

Мих. ЗОЩЕНКО



PRO ET CONTRA

РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ



Серия «Русский Путь: pro et contra»
основана в 1993 году



Мих. ЗОЩЕНКО: PRO ET CONTRA

*Личность и творчество М. М. Зощенко
в перекрестье мнений
(1915–2009)*

Антология

2-е изд., испр.

Издательство
Русской христианской гуманитарной академии
Санкт-Петербург
2015

Серия «РУССКИЙ ПУТЬ»

Серия основана в 1993 г.

Редакционная коллегия серии:

Д. К. Богатырев (председатель), *В. Е. Багно*, *С. А. Гончаров*,
А. А. Ермичев, митрополит *Иларион (Алфеев)*,
К. Г. Исупов (ученый секретарь), *А. А. Корольков*,
Р. В. Светлов, *В. Ф. Федоров*, *С. С. Хоружий*

Ответственный редактор тома

Д. К. Богатырев

Составитель

И. Н. Сухих

*Исследование осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект 14-04-00559а*

Мих. Зощенко: pro et contra, антология.— 2-е изд., испр. /
Сост., вступ. статья, коммент. *И. Н. Сухих*.— СПб.: Издательство
РХГА, 2015.— 1088 с.— (Русский Путь).

ISBN 978-5-88812-647-9

В антологию «Мих Зощенко: pro et contra» входят критические статьи и письма писателя, а также наиболее значительные исследования разных лет, дающие представления об эволюции взглядов на его жизнь и творчество. Книга впервые в таком объеме представляет формирование литературной репутации Зощенко, его путь в русский канон XX века. Публикуется также избранная библиография писателя 1963–2009 гг.

Книга адресована как специалистам, так и всем интересующимся творчеством М. М. Зощенко.

На фронтисписе:

«Снято в Москве на Тверской. Благополучный человек!
Таким бы всегда. Снято 1928». М. Зощенко

© *И. Н. Сухих*, составление, вступ. статья,
комментарии, 2015

© Русская христианская гуманитарная
академия, 2015

© «Русский Путь», название серии, 1993

ISBN 978-5-88812-647-9



ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Вы держите в руках книгу серии «Русский Путь», посвященную реценции личности и творчества М. М. Зощенко в России.

Позволим себе напомнить читателю замысел и историю реализации серии «Русский Путь», более известной широкой публике по подзаголовку «pro et contra».

Современное российское научно-образовательное пространство сложно себе представить без антологий нашей серии, общее число которых превысило уже семьдесят томов. В научно-педагогическом аспекте серия представляет собой востребованный академическим сообществом метод систематизации и распространения гуманитарного знания. Однако «Русский Путь» нельзя оценить как сугубо научный или учебный проект. В духовном смысле серия являет собой феномен национального самосознания, один из путей, которым российская культура пытается осмыслить свою судьбу.

Изначальный замысел проекта состоял в стремлении представить отечественную культуру в системе сущностных суждений о самой себе, отражающих динамику ее развития во всей ее противоречивости. На первом этапе развития проекта «Русский Путь» в качестве символизации национального культуротворчества были избраны выдающиеся люди России. «Русский Путь» открылся антологией «Николай Бердяев: pro et contra».

Личность и творчество Н. А. Бердяева в оценке русских мыслителей и исследователей». Последующие книги были посвящены творчеству и судьбам видных деятелей отечественной истории и культуры. Состав каждой из них формировался как сборник исследований и воспоминаний, емких по содержанию, оценивающих жизнь и творчество этих представителей русской культуры со стороны других видных ее деятелей — сторонников и продолжателей либо критиков и оппонентов. В результате перед глазами читателя предстали своего рода «малые энциклопедии» о П. Флоренском, К. Леонтьеве, В. Розанове, Вл. Соловьеве, П. Чаадаеве, В. Белинском, Н. Чернышевском, А. Герцене, В. Эрне, Н. Гумилеве, М. Горьком,

В. Набокове, А. Пушкине, М. Лермонтове, А. Сухово-Кобылине, А. Чехове, Н. Гоголе, А. Ахматовой, А. Блоке, Ф. Тютчеве, А. Твардовском, Н. Заболоцком, Б. Пастернаке, М. Салтыкове-Щедрине, Н. Карамзине и В. Ключевском и др.

РХГА удалось привлечь к сотрудничеству замечательных ученых, деятельность которых получила поддержку Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), придавшего качественно новый импульс развитию проекта. «Русский Путь» расширился структурно и содержательно. «Русский Путь» исходно замышлялся как серия книг не только о мыслителях, но и — шире — о творцах отечественной культуры и истории. К настоящему времени увидели свет два новых слоя антологий: о творцах российской политической истории и государственности, в первую очередь — о российских императорах — Петре I, Екатерине II, Павле I, Александре I, Николае I, Александре II, Александре III, государственных деятелях — П. Столыпине (готовятся к печати книги о Г. Жукове, И. Сталине), об ученых — М. Ломоносове, В. Вернадском, И. Павлове.

Другой вектор расширения «Русского Пути» связан с сознанием того, что национальные культуры формируются в более широком контексте, испытывая воздействие со стороны творцов иных культурных миров. Ветвь этой серии «Западные мыслители в русской культуре» была открыта антологиями «Ницше: pro et contra» и «Шеллинг: pro et contra», продолжена книгами о Платоне, бл. Августине, Н. Макиавелли, Б. Паскале, Ж.-Ж. Руссо, Вольтере, Д. Дидро, И. Канте, Б. Спинозе. Антологии о Сервантесе и Данте являются достойным продолжением этого ряда. Готовятся к печати издания, посвященные Г. Гегелю, А. Бергсону, З. Фрейдю.

Новым этапом развития «Русского Пути» может стать переход от персоналий к реалиям. Последние могут быть выражены различными терминами — «универсалии культуры», «мифологемы-идеи», «формы общественного сознания», «категории духовного опыта», «формы религиозности». Опубликованы антологии, посвященные российской рецепции православия, католицизма, протестантизма, ислама.

Обозначенные направления могут быть дополнены созданием расширенных (электронных) версий антологий. Поэтапное структурирование этой базы данных может привести к формированию гипертекстовой мультимедийной системы «Энциклопедия самосознания русской культуры». Очерченная перспектива развития проекта является долгосрочной и требует значительных интеллектуальных усилий и ресурсов. Поэтому РХГА приглашает к сотрудничеству ученых, полагающих, что данный проект несет в себе как научно-образовательную ценность, так и жизненный, духовный смысл.





И. Н. Сухих
НЕКЛАССИЧЕСКИЙ КЛАССИК.
МИХАИЛ ЗОЦЕНКО И РУССКИЙ КАНОН XX ВЕКА

«Так вот, чтобы убедиться в том, что Достоевский — писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем».

Критерий булгаковского персонажа вроде бы очевиден. Возьмите вы любую современную энциклопедию, и без всяких хлопот вы убедитесь, с кем имеете дело.

«Лучшая часть обширного наследия З., в особенности его юмористическая и сатирическая новеллистика, принадлежит к лит. классике»¹.

Однако энциклопедии, как и удостоверения, бывают разные.

«Высмеивая своих героев, З. как автор никогда не противопоставляет им себя и не подымается выше их кругозора. Один и тот же шутовской сказ окрашивает не только все без исключения новеллы З., но и его авторские предисловия и его автобиографию.

Анекдотическая легковесность комизма, отсутствие социальной перспективы отмечают творчество З. мелкобуржуазной и обывательской печатью»².

«В сер. 40-х гг. сатирич. произв. З. перестали появляться в печати (с чего бы это? — *И. С.*), и он пытается выйти из круга привычных ему жанров. <...> На протяжении всей писательской деятельности З. его книги пользовались неизменной популярностью у сов. читателей. Неск. изданий избр. рассказов З. было выпущено после XX съезда

¹ Русская литература XX века. Прозаики. Поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь: В 3 т. М., 2005. Т. 2. С. 57 (А. И. Павловский).

² Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 4. М., 1930. Стлб. 378 (Л. Каган).

КПСС (то есть практически через десятилетие. — И. С.). Книги З. много раз переиздавались и переводились на иностр. языки»³.

В этом оттепельном томе нет упоминаний ни о постановлении 1946 года, ни о причинах, по которым осталась «неоконч. повесть “Перед восходом солнца” (1943)». Классиками тут назначены (из близкого Зощенко круга) академик К. Федин, председатель Советского комитета защиты мира Н. Тихонов, член Коммунистической партии с 1958 года В. Катаев, в лучших произведениях которого «решаются высокие задачи социалистич. реализма — коммунистич. идейность и глубокий реализм сочетаются в них с большим худож. мастерством».

В таких умолчаниях и пробелах трудно винить авторов. Составитель последней энциклопедической справки практически одновременно писал о Зощенко прочувствованные мемуары, где история с постановлением и «Приключением обезьяны» занимала большое место.

Энциклопедия в СССР — жанр государственно-официальный, термометр культурной политики.

Русские писатели советской эпохи пережили такие катаклизмы, их литературные репутации менялись так резко, что даже сегодняшнее место многих на золотой полке кажется ненадежным и зыбким.

История восприятия творчества Зощенко не менее драматична и причудлива, чем его творческий путь. «Случай Зощенко» типологически сходен со «случаями» Платонова, Пастернака, Ахматовой, Цветаевой, того же Булгакова. Перед нами сходный цикл: *признание — разоблачение — замалчивание — реабилитация* (а для кого-то — уже начавшаяся *реинтерпретация*).

Путь Зощенко в литературу был парадоксальным и стремительным, как это обычно и бывает в революционные эпохи.

Между двумя революциями отставной штабс-капитан сочиняет манерно-пряные то ли рассказы, то ли стихотворения в прозе в духе Пшибышевского и Ницше: «Костюм маркизы», «Костюм короля». «Хотите, я принесу Вам мои сентиментально-крикливые цветы? Или оденусь рыцарем и с галантной улыбкой буду исполнять Ваши капризы? Хотите, я придумаю для Вас “новое чувство”?» («Гимн придуманной любви», июнь 1917). — «Не любит меня, хоть я царь и красив. Не знал я ее никогда, как жену. Оттого и жениться вторично хочу. А она — королева... Вальтазар приказал ей — священна ей воля отца, но не мужа. Думал, привыкнет. Но нет. Я добр и мягок, хоть знаю, что женщине нужен хлыст...» («Каприз короля», лето 1917).

³ Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 2. М., 1964. Стлб. 1049 (Г. Н. Мунблит).

Через два года в литературной студии при издательстве «Всемирная литература», организованной К. Чуковским, появится старший милиционер со станции Лигово, собирающийся стать критиком и задумывающий книгу «На переломе», в которой, помимо прочих замыслов (статьи о Блоке, Маяковском, Б. Зайцеве), предполагает разделаться с манерными писаниями в духе собственных «ноктюрнов» («Костюм маркизы»): «Бред, измышления своего “я” родили какую-то удивительную, ненастоящую, сонную жизнь. Поэты придумали каких-то принцесс, маркизов и “принцев с Антильских островов”. И мы полюбили их, мы нежно полюбили виденья, придуманных маркиз и призрачных, чудесных Незнакомок.

Жизнь окончательно ушла из литературы» («Трагедия индивидуализма. Борис Зайцев», 1919).

Еще через два года под случайно перепутанной обложкой книги «О трагическом» появится первая книжечка, «Рассказы Назара Ивановича, господина Синебрюхова» (авторская датировка: Октябрь, 1921 г. Петербург), написанная совсем иным пером о жизни, которая даже не подозревает о существовании маркиз и Ницше, рыцарских чувств и галантных улыбок.

«Очень тут произошел ужас в земляночке.

Сестричка милосердия — бяк, с катушек долой, — мертвая падаль.

А я сволок князьенку вашего сиятельства на волку, кострик разложил по уставу. Зажег. Лежим, не трепыхнемся... Что будет... Дышим. <...>

Только прошел газ, видим — живые.

Князь ваше сиятельство лишь малехонько поблевал, вскочил на ножки, ручку мне жмет, восторгается.

— Теперь, — говорит, — ты, Назар, мне все равно как первый человек в свете. Иди ко мне вестовым, осчастливь. Буду о тебе пекись» («Великосветская история»).

А уже в конце десятилетия книга о Зощенко появляется в серии «Мастера современной прозы» (1928), и он один из первых среди современников — начинает выпускать шеститомное Собрание сочинений (1929–1931). Число статей и рецензий на его маленькие книжки и короткие рассказы приближается к полусотне.

Прошло семь лет (сказочный срок!) — и начинающий автор оказывается на самом верху литературной иерархии: по тиражам, читательской популярности, даже финансовой состоятельности. «В перечне “Ставки писателей”, своего рода литфондовой “табели о рангах”, ему <Зощенко>, наряду с Маршаком, Тыняновым и К. Чу-

ковским, была присвоена наивысшая, 7-я категория»⁴. (Первая и седьмая категории различались в пять раз: 50 против 250 рублей.)

Масштаб внезапно появившегося таланта и его своеобразие с первых шагов угадали, прежде всего, сами писатели: А. Ремизов, Е. Замятин, М. Горький, К. Чуковский, О. Мандельштам. Но их отзывы остались в дневниках, переписке, позднейших мемуарах.

«Знаете, Осип Мандельштам знает многие места из моих повестей наизусть — может быть, потому, что они как стихи»⁵.

«Вчера серапионы у Ильи <Груздева>. Полная примиренность на основе: 1) решительного и единодушного молчания по поводу внутрисерапионовских отношений и 2) единогласного признания исключительного дарования Зоценки. Он прочел несколько рассказов громадной силы <...> Его стараются “снизить”, — измельчить, печатают в юмористических журнальчиках, чтобы он, кой грех, не поднялся до высоты большой, общественно важной индивидуальности. А он — явление из ряда вон выходящее, очень значительное, не только — не Лейкин, не Горбунов, не Аверченко, но нечто большее по масштабу, поднимающееся до Гоголя. Он теперь скрестил две свои творческие линии: сентиментальных повестей с бытовыми рассказами, окончательно остановился на злободневной теме и, обобщив ее, поднял на высокохудожественный уровень. Его стараются представить зубоскалом (и то, что он пишет, действительно неудержимо смешно), мещанским «рупором», а он — безжалостный сатирик и — может быть — единственный в наши дни писатель с гражданским мужеством и человеческим голосом, без фистулы подобострастия. Мне показалось, что он переживет всех нас, и, вероятно, я не ошибаюсь...»⁶

Однако в официальном «экспертном сообществе» дела писателя складывались не столь удачно.

Зоценко видели не объемно, а в профиль или совсем в каких-то экзотических ракурсах. Его феноменальная известность была для многих критиков не достоинством, а уликой.

Основные подходы к раннему Зоценко обозначил В. Шкловский: «Сейчас пишут про писателя двумя способами. Вот про Зоценко можно написать: “Проблема сказа” — и говорить, что сказ это иллюзия живой речи. Анализировать сказ. Или сказать: “Проблема классового сознания Мих. Зоценко” — и начать его выпрямлять. Как

⁴ Шнейдерман Э. «Элитфонд». О деятельности ЛО ЛФ СССР в 1930–1950-е годы // Звезда. 2004. № 1. С. 182.

⁵ Чуковский К. Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 421 (запись 30 октября 1927 г.).

⁶ Федин К. А. Собр. соч.: В 12 т. Т. 12. М., 1986. С. 63–64 (дневниковая запись 2 февраля 1932 г.).

будто все инструменты должны иметь форму гвоздей» («О Зощенко и большой литературе»)⁷.

Первый способ — прерогатива *формальной критики* (в широком смысле). Его демонстрировал и сам Шкловский, рассуждая далее как раз о *сказе*, сделанности вещей Зощенко, хорошей и изобретательной языковой конструкции. Статья В. Виноградова в том же бенефисном сборнике тоже строилась вокруг опорного понятия *сказ* и подтверждала гипотезу «сделанности» многочисленными лингвистическими примерами.

Второй способ, характерный для *социологической критики* (позднее многих его адептов справедливо квалифицировали как вульгарных социологов), был более распространенным и более громким. Именно такие авторы были актуальными рецензентами очередных произведений и сборников писателя. Ключевыми концептами для этих критиков были *мещанство* и его синонимические вариации *обывательщина*, *мелкобуржуазность*, склонявшиеся в рецензиях на разные лады.

Любопытно, что граница между советской и эмигрантской критикой оказывалась проницаемой. Ходасевич и Чумандрин формулировали сходные тезисы, временами совпадая даже стилистически.

«Чтобы описать всю пошлую грязь и глупость, запечатленные Зощенкой, все эти иски об алиментах, борьбу с “предрассудками” и “мещанством” — понадобилось бы написать отдельную статью» (Ходасевич, 1927).

«Все эти примеры подтверждают только одно, что Зощенко совершенно беспощадно, с поразительной жестокостью разоблачает мещанство, разоблачает с колоссальной к нему ненавистью» (Чумандрин, 1930).

Характерно, но естественно, что практически все, писавшие о зощенковском *сказе*, исходили из формалистского представления о нем как установке на *устную речь*, «иллюзию живой речи». Поэтому исследование ограничивалось перечислением языковых приемов. Между тем бахтинское определение *сказа* как установки на *чужое слово* оказалось бы более продуктивным, потому что позволяло объединить обозначенные В. Шкловским тенденции. Понимание *сказа* как стилистического воспроизведения речевой манеры персонажа позволяло увидеть за его маской совсем иное авторское лицо: тонкого мастера, пародийно «исполняющего обязанности пролетарского писателя», но совсем не тождественного ему.

Впрочем, сам Бахтин в 1920-е годы относился к творчеству Зощенко много прохладнее, чем его оппоненты-формалисты. В сохра-

⁷ Здесь и далее цитаты из вошедших в наст. антологию текстов даются без ссылок.

нившихся конспектах бахтинских лекций по русской литературе, читавшихся в Витебске юным слушателям, Зощенко не включен в классическую традицию, а умален на фоне ее: «Основной жанр Зощенко — маленький юмористический рассказ, где используется анекдот из современной жизни, но подметить его комизма он не смог. Стиль анекдота мы находим и у Гоголя. Но Гоголь умел увидеть глубокий комизм во всех явлениях жизни. Зощенко умеет только одно — придирается к современному словарю. В конце концов, у него все сводится к смеси жаргонов, неудачной и неуместной карикатуре. У Гоголя комизм не только русской жизни, но и мира; у Зощенко — несуразное передразнивание. Юмор у него — чисто языковой и очень поверхностный. Что касается идей, то они взяты из газет. В этом смысле Аверченко выше Зощенко. Аверченко продолжил традицию Чехонте, которую, в свою очередь, продолжил Сатирикон. Последний на этом пути — Зощенко. Но он очень ослаблен: у него меньше таланта и меньше опыта»⁸. Существенно выше среди современников Зощенко Бахтин оценивает Л. Леонова, Вс. Иванова. А. Толстого.

Имя Зощенко мимоходом упомянуто в первой редакции «Проблем творчества Достоевского» (1929), как раз в связи с проблемой сказа: «...чрезвычайно существенно различие пародийного и простого сказа. Борьба двух интенций в пародийном сказе порождает совершенно специфические языковые явления <...>. Игнорирование в сказе установки на чужое слово и, следовательно, его двуголосости лишает понимания тех сложных взаимоотношений, в которые могут вступать голоса в пределах сказового слова, когда они становятся разнонаправленными.

Современному сказу в большинстве случаев присущ легкий пародийный оттенок. Сказ Зощенки, например, — пародийный сказ»⁹.

Во втором издании книги, «Проблемы поэтики Достоевского» (1963), это упоминание исчезло.

Очередная развилка возникала, когда от характеристики центрального зощенковского персонажа критики переходили к выявлению авторской позиции, пытались обозначить авторское отношение к герою.

Одна версия строилась на отождествлении автора и героя, уравнивании современных персонажей с классическими (революция, на самом деле, ничего не изменила) и характеристике авторского юмора, который понимался как инструмент отождествления. В подобной установке тоже во многом совпадают эмигрант Р. Гуль и советские

⁸ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. М., 2000. С. 411 (лекция читалась в середине 1927 г.).

⁹ Там же. С. 90–91.

журналисты М. Ольшевец и В. Вешнев. Правда, Гуль видит в этом просто смеже, «абсолютно без слез, без грусти, без всех исконных аксессуаров» начало «далекого литературного пути», а советские критики, напротив, советуют писателю поскорее придать своему таланту «общественное направление», заменить «кривое зеркало... юмора» «бичующей сатирой».

Другой вариант описания авторской позиции — разграничение *маски и лица*. Надевая маску, Зощенко мимикрирует под своих персонажей, разделяет их оценки, усваивает их язык (здесь тоже пригодился формалистский сказ). Однако под маской маленького человека, мещанина-обывателя скрывается «прирожденный сатирик» (Г. Адамович), создавший «свой метод для изобличения мещанского сознания» (Ц. Вольпе).

Если перевести исторические определения критики (социологическая — формальная) в плоскость методологии, можно сказать, что творчеством Зощенко в 1920-е годы занимались в основном *семантическая и синтаксическая* критики¹⁰. Причем их столкновение-взаимопроникновение было выражено отчетливее, чем в критике, скажем, чеховской эпохи. Связано это с тем, что вопросы методологии в первый советский век стояли гораздо острее, чем в конце века предшествующего, методологически весьма беззаботного. Вопрос «Что хотел сказать автор своим художественным произведением?» (то есть тип *прагматической* критики) до поры до времени оставался на периферии исследовательских интересов.

Наиболее интересны среди работ 1920-х годов отступления в разные стороны от основного критического русла, определяемого берегами «сказа» и «мещанства».

Еще один эмигрант, П. Бицилли, в отличие от Г. Адамовича и В. Ходасевича, не ввязывался в критические споры, а с историко-литературной позиции внаходимости спокойно вписывал Зощенко в классическую традицию. Даже при недостатке конкретной информации (Бицилли предполагает, что почти десятилетие назад написанный рассказ «Мудрость» — новый), литературовед отмечает главное: связь Зощенко с классической, прежде всего, гоголевской традицией и его изощренное стилистическое мастерство. Параллель с Н. Успенским в статье «Литературные эксперименты Зощенко» оказывается неожиданной, убедительной и позднее никем не подхваченной.

¹⁰ См. об этом: *Сухих И. Н.* Сказавшие «Э!». Современники читают Чехова // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. А. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914). СПб., 2002. С. 16–20.

Другой неожиданный взгляд на писателя предложили слушатели алтайской коммуны «Майское утро». Учитель-просветитель А. М. Топоров в течение нескольких лет проводил замечательный эксперимент: читал классику и современную литературу не очень образованным крестьянам и записывал результаты обсуждений. Так возникали стенограммы, дающие представление об оценке литературы снизу, с точки зрения наивного читательского восприятия.

Результат обсуждения сборника «Уважаемые граждане» (1926), фактически — избранного Зощенко 1920-х годов, парадоксален и решительно не совпадает ни с итогами профессиональной дискуссии «Чей писатель — Михаил Зощенко» (1930), ни с эпистолярными оценками, которые сам Зощенко представил в «Письмах к писателю» (1929).

«Зощенко является исключительно сильным и талантливым художником» (М. Чумандрин)¹¹.

«Зощенко — писатель первостепенного значения» (В. Стенич).

«Вам пишут простые рабочие люди (не в смысле “мы, рабочие”), интересующиеся вашими рассказами как рассказами совсем другого рода, чем юмористические рассказы других авторов, а именно: краткими, общепонятными, без размазывания и присюсюкивания, без подделыванья под чужой язык, и дающими здоровое развлечение, но, вместе с тем, обрисовывая живых типов из стоячего болота обывательщины.

В 1924 году один из наших товарищей по общежитию купил сборник ваших рассказов издательства “Огонек” (“Искусство Мельпомены”, “Баня” и проч.).

С первых же строк слушатели хохотали: рассказы были поняты, а затем мы не пропустили ни одного номера “Бегемота” и ни одного сборника ваших рассказов разных изданий» («Письма к писателю», глава «Дельная критика»).

Критика тут возникает по поводу лишь одного «пустякового вопроса» о значении слова «зануда».

¹¹ В заключительном слове этой дискуссии тов. Чумандрин между делом приводит пример обострения классовой борьбы: «Группа пьяных кулаков, возвращаясь с попойки, встретила нескольких ребят — детей бедняков и середняков и набила этим ребятам полны рты табаку. Кажется, обычная хулиганская выходка подвыпивших мужиков. Суд, однако, посмотрел на это дело иначе. Он в этом поступке совершенно правильно увидел проявление классовой борьбы, и кулаки были расстреляны. <...> Кто не хочет подчиниться и переработаться — тот будет уничтожен. Совершенно правильно». На дворе не 1937 год, а пока еще тридцатый. Но расстрел за бытовое хулиганство — уже норма? Во всяком случае, никакой реакции на этот эпизод стенограмма не содержит.

«За все годы своей литературной работы я ни разу не получил очень ругательного письма», — со скромной гордостью утверждал Зощенко («Письма к писателю», глава «Человек обиделся»).

Если бы Зощенко узнал о мнении алтайских коммунаров, гордость пришлось бы существенно умерить. Уровень «ругательности» алтайских крестьян существенно превышает все профессиональные отклики. «В смехе Зощенко, по-моему, нет ничего смешного. Пустое все. Не коренное». — «Сидишь, слушаешь, а никакого в тебе разуму нету. Хоть бы ее слушал, хоть бы и не слушал. Все единственно. Только и думаешь, скоро ли эта книжечка кончится, аль нет». — «И смешного нет, и умного не найдешь».

Обсуждение увенчивается беспощадной, принятой почти единогласно, резолюцией: «Почти вся книга по мыслям несерьезна. Смеху в ней мало. Какой есть — поддельный, скучный. Много неправды. Язык хорош. Все понятно. Двенадцать рассказов <...> можно читать: они имеют значительные мысли и смешны. Остальные — труха. Книгу надо принять в деревне во вторую очередь, так как смешной литературы там почти нет».

Почему же «простые крестьянские люди» так дружно осудили то, над чем хохотали «простые рабочие люди»?

А. Топоров видит причину в «капризном смешении были с небылицей», вспоминая рассказ о лошади, приведенной хозяином в пивную, кстати, не очень характерный для Зощенко («Тяжелые времена»).

Но важное наблюдение сделано чуть ниже. «Рассказы Зощенко очень трудно читать вслух, в лицах. Почти все они спшибают чтеца на один тон и держат его в нем, как в тисках». Другими словами (и это важное литературоведческое наблюдение), сказ Зощенко — не индивидуализирующий, а *типологизирующий* и часто — *пародийно острапяющий* (см. приведенное выше суждение М. М. Бахтина).

Для того чтобы понять эту пародийность, изощренную игру писателя с читателем поверх героя и фабулы, нужна эстетическая подготовка, которой обладали Замятин или Стенич.

А для того чтобы воспринять эти рассказы как часть собственного быта, нужно было быть городским жителем коммунальной квартиры, ездить в трамвае, стоять в очередях, ходить хотя бы изредка в баню и театр (деревенские сюжеты у Зощенко редки).

Читатели «Майского утра» лишены и того, и другого. Поэтому они были в восторге от сентиментальной повести «Коза» с ее очевидной гоголевской интонацией смеха сквозь слезы, но совершенно не восприняли фирменную поэтику зощенковского рассказа двадцатых годов, очень изощренную и модернистскую при всей внешней простоте.

В тридцатые годы существенно меняются как общественный статус Зощенко (он участвует в поездке на Беломорканал и созданной по ее итогам книге, избирается на Первый съезд писателей и входит в Писательское правление, в 1939 году награждается орденом Трудового Красного Знамени), так и его поэтика.

«Голубая книга» (1935) подводит итоги, синтезирует результаты его прежней работы. «Возвращенная молодость» (1933), по замыслу — первая часть будущей трилогии, завершением которой должны были стать «Ключи счастья» («Перед восходом солнца»), демонстрирует переход от сказа к поэтике прямого слова, публицистике и моральной проповеди.

Ближе к концу десятилетия появляются «датские» произведения: к двадцатилетию Октябрьской революции — повесть об А. Керенском «Бесславный конец» (1937), к 125-летию украинского классика — повесть «Тарас Шевченко» (1939). Не говоря уж о всегда актуальных «Рассказах о Ленине» (1939; 1941).

Зощенко превращается в канонизированного автора, без пяти минут советского классика. Поэтому резкая рецензия А. Гурштейна на «Голубую книгу» (да еще в партийной газете «Правда») с привычными характеристиками «мещанство», «зубоскальство», «пошлость» и даже «монотонный сказ» — была, скорее, исключением.

Критика в основном одобрила и «Возвращенную молодость» («Волнующая повесть», «Поражение героя и победа автора» — заголовки рецензий в периодике), и «Голубую книгу» («Оптимистическая сатира», «Преодоление формализма»). Тем более что первая книга была поддержана выступлением бывшего наркома здравоохранения Н. Семашко («Можно ли вернуть молодость» // Литературная газета. 1934. 6 апреля), а вторая — самим Горьким, правда, в письме, которое Зощенко, впрочем, опубликовал вскоре после смерти пролетарского писателя (1937).

Важным элементом канонизации советского классика (хотя не только его) является монография о писателе, критико-биографический очерк, целостный обзор творчества. В 1930-е годы этой работой занимается Е. Журбина, публикуя в журналах статьи с подзаголовком «Из книги “Литературный путь Михаила Зощенко”». Она же стала автором статьи к шеститомному собранию сочинений.

Но довести дело до конца первым удалось Ц. Вольпе. Его «Книга о Зощенко» датирована, как выяснится совсем скоро, почти символически: декабрь 1940 года.

Критик сделал многое. Дал биографическую справку (с небольшими, объяснимыми временем, неточностями) и обширные библиографические ссылки. Предложил убедительную периодизацию творче-

ства Зощенко. Неспешно проанализировал главные книги писателя от «Рассказов... Синебрюхова» до совсем свежих детских рассказов и рассказов о Ленине. Использовал собственные материалы как обсуждения книг писателя в разных аудиториях, так и бесед с ним.

Особенно внимательно и подробно разобраны в «Книге о Зощенко» «Воспоминания о М. П. Синягине», «Возвращенная молодость» и «Голубая книга». Корректна и точна главка «Сказ». Рассмотрение творчества Блока как источника стихов Синягина — литературоведческое открытие. Разговор об эволюции и трансформации разных форм сатиры (этот термин появляется в книге десятки, если не сотни раз, в то время как о юморе поминается намного реже), ритуальные формулы «разоблачение/обличение мещанства», конечно, несут печать времени. Однако ссылки на Маркса и Ленина вполне уравниваются обращением к идеям Гегеля и Вико.

Зощенко, кажется, в последний раз повезло. Первый критико-биографический очерк о его творчестве долгое время был, а может, остается и сейчас лучшей работой в этом жанре (правда, полностью книга была опубликована лишь в 1990 г.).

Потом последовали Великая Отечественная война и начавшаяся еще в ее разгар война с культурой, в том числе с писателями, в которой Зощенко оказался едва ли не главной жертвой. Канонизация сменилась *разоблачением* и избиением.

Разбирать всерьез то, что писалось о Зощенко в 1940-е годы невозможно и ненужно. Так называемые статьи и рецензии — не эпизоды литературной борьбы, а свидетельства слабости, трусости, иногда — и подлости, стремления первым ударить заранее выбранную жертву (обстоятельства подобных выступлений воссозданы в публикуемых в биографическом разделе работах Ю. В. Томашевского, Б. М. Сарнова и Е. Ц. Чуковской).

Много лет Зощенко ограничивался случайными публикациями в периодике, переводами, безуспешными попытками вернуться в литературу то комедией, то партизанскими рассказами, то фельетонами на международные темы. За десятилетие (1946–1956) писатель, опубликовавший почти сто книг, не выпустил ни одной.

Но и когда произошло возвращение к печатному станку (почти совпавшее с первой пенсией и смертью), это мало что изменило в литературной репутации Зощенко. Постановление «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» могильным камнем давило на любого, кто пытался разобраться в творчестве прославленного и ославленного писателя. Злосчастная книга «Перед восходом солнца» под выдуманном заглавием «Повесть о разуме» была допечатана лишь в 1972 году. Едва ли не единственным публикатором забытого и неопубликованного

Зоценко почти два десятилетия был Ю. В. Томашевский. Только в 1987–1988 годах в подготовленном им итоговом трехтомном собрании сочинений Зоценко книга «Перед восходом солнца» впервые была представлена как целое произведение.

Книга о Зоценко в серии «Мастера современной прозы» была издана, как уже говорилось, в 1928 году. Работа Ц. Вольпе полвека оставалась неизвестной. Новые монографии о писателе — необходимый этап канонизации — появились только в 1970-е годы¹². Однако они полны умолчаний и оговорок и, как правило, уступают лучшим работам критиков-современников Зоценко. Литературоведам, взявшим на себя риск заняться творчеством опального писателя, приходилось заботиться не об оригинальности мысли и поиске истины, а о том, как бы не выйти за рамки давних партийных установок. Другие же просто повторяли прежние штампы.

Иной характер имела лишь книга М. Чудаковой. Принципиально оставив в стороне биографические и исторические обстоятельства, автор сосредоточилась на специфике зоценковского языка, тем самым возвращаясь на новом витке к идеям формальной школы. В главе «Пути слова в прозе 20–30-х годов» зоценковского стиля появились ссылки и на других опальных авторов (М. Булгаков, А. Платонов, А. Ремизов). Однако обстоятельства тоже сделали эту монографию гибридной. Анализ стилистики Зоценко сопровождается многочисленными ссылками на архивные материалы, причем имеющими отношение не только к Зоценко, но и к Булгакову. Других способов обнаружения этих материалов, очевидно, не было.

Из-за сложности перевода, специфически советской тематики Зоценко, в отличие от Ахматовой или Булгакова, редко устаивался внимания зарубежной славистики. Таким образом, эпоха *умолчания* затянулась на десятилетия, а процесс *реабилитации* по-настоящему начался только в последние советские годы.

Составитель библиографии Зоценко (1963–2010), сокращенный вариант которой печатается в нашей антологии, сделал любопытные подсчеты: «Количество материалов, опубликованных в первое десятилетие, 1963–1972 годы, составляет 44 позиции, то есть приблизительно 4–5 позиций в год. В 1964-м была всего 1 публикация, а в 1971-м публикаций не зафиксировано.

¹² См.: *Ершов Л. Ф.* Из истории советской сатиры. М. Зоценко и сатирическая проза 20–40-х гг. Л., 1973; *Старков А. Н.* Юмор Зоценко. М., 1974; *Журбина Е.* Повесть с двумя сюжетами. О публицистической прозе (глава «Страшнее Врангеля обывательский быт»); *Молдавский М. Д.* Михаил Зоценко: Очерк творчества, Л., 1977; *Чудакова М. О.* Поэтика Михаила Зоценко. М., 1979.

Резкий скачок происходит в 1975 году — 19 позиций. Это юбилейный год — в автобиографии писателя как год рождения ошибочно указан 1895-й, то есть 1975-й считался годом его 80-летия.

Следующий взлет интереса к Зощенко — конец 1980-х: 1986 — 12 позиций, 1987 — 16, 1988 — 26, 1989 — 28, 1990 — 21, 1991 — 23, а в юбилейном 1994-м даже 42 позиции. За 16 лет, с 1984-го по 2009-й (включая только начатую библиографию 2010-го), — всего 385 позиций, то есть значительно больше половины»¹³.

Количественное накопление конкретных работ (существенную их часть составляют публикации служебно-функциональные: предисловия к сборникам, юбилейные журналистские отклики, аспирантские статьи, материалы научных конференций) свидетельствует об интересе к данному автору, является необходимым элементом канонизации. Но оно не обязательно переходит на качественную ступень *нового понимания*, которое и делает писателя классиком, выводит его в большое время.

Автор одной из ключевых монографий новой эпохи, о которой чуть ниже пойдет речь, предлагает пятичленную типологию исследовательских концепций.

«Обвинительная: ортодоксальная советская. Зощенко, как и его герои, — представитель идеологии отсталого, аполитичного, а то и антисоветского мещанства. <...>

Оправдательная: эзоповская. Зощенко — не враг, а благонамеренный и все более советизирующийся попутчик. Его герои, сюжеты и язык — не прямые выражения его взглядов, а объекты его сатиры, необходимой в борьбе за новое общество и нового человека (Чуковский). <...>

Оправдательно-академическая: формалистская. Избегая идеологических формулировок, она сосредоточивается исключительно на языковых приемах пародийной деавтоматизации стиля, объявляя единственно релевантной у Зощенко не фабулу, а приемы повествования и низводя зощенковских рассказчиков и персонажей на роль мотивировки его сказа (Шкловский, Виноградов). <...>

Академическая: культурно-социологическая. Эта трактовка сочтает, на высоком научном уровне, черты обеих оправдательных интерпретаций, акцентируя те или иные аспекты метакультурной игры Зощенко с наличными дискурсами. Иногда на первый план выдвигается пародийно-сатирическое начало. <...>

Академическая: психоаналитическая. В центр рассмотрения ставятся автопсихоаналитическая повесть Зощенко, его человеческая

¹³ Сёмкин А. Д. Чехов. Зощенко. Довлатов. В поисках героя. СПб., 2014. С. 225.

и писательская личность и фрейдистская подоплека его творчества. Фабульное содержание реабилитируется, причем особое внимание уделяется изображению детства писателя, соответствующим травмам, эдиповской тематике секса, родительской власти и т. п. <...>¹⁴

Однако если оценочную установку (оправдание — обвинение — нейтральный академизм) сменить на методологическую, и в новейшей литературе мы возвращаемся к тому же семиотическому треугольнику: семантика — синтаксис — прагматика.

Две «сильные» концепции творчества Зощенко конца XX века, реализованные в монографиях, кажутся во многом противоположными.

Б. Сарнов, в эссеистической манере («Жанр этой книги определить невозможно» — Б. Хазанов), с множеством примеров и сюжетов-отступлений («Книга <...> против моей воли, превращалась в нечто похожее на монтаж цитат») рассматривает Зощенко как писателя, зафиксировавшего выход на историческую арену не просто Homo Sovieticus, но — Homo novus, радикально пересматривающего и звездное небо над головой («Только снег остался от старой России в СССР», — уверяет один из эмигрантов), и нравственный закон внутри нас.

По Сарнову, в «новой модели вселенной», созданной Зощенко, нет места для любви и совести, восхищения миром, вообще, для любых высоких интеллигентских чувств. И «виноваты» в этом Эйнштейн, Фрейд, И. П. Павлов и прочие ниспровергатели центральной роли человека во Вселенной: «Как бы ни открепивался Зощенко от Фрейда, вся философия его целиком укладывается в предложенную классическим фрейдизмом модель духовной жизни человека. Модель эта, как я уже говорил, держится на допущении, что все более высокие и сложные формы бытия непременно должны быть сведены — без остатка — к некоему простейшему началу. <...> Основа книги, самая ее суть — ужас перед хаосом, перед этим ужасным миром “без неба, без светил”. Перед миром, не освещенным разумом. Всю жизнь он насмеялся над “светилами”, над странным, необъяснимым стремлением человека “глядеть на звезды”».

Правда, финал книги оптимистически высветлен, возвращает в игру и звезды, и чувства, и гармонию: «Да, мир двухмерен. К сожалению. К сожалению, это действительно так. Никакого “третьего измерения бытия” не существует. И все-таки человек — это не только “кости и мясо”. Человек — единственное существо во Вселенной,

¹⁴ Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М., 1999. С. 308–308.

которое нуждается в “третьем измерении”, не может без него жить. Значит, он сам и есть это “третье измерение”.

Вот она — новая зощенковская модель Вселенной».

При таком повороте новизна «новой модели» оказывается относительной. Ведь и стихотворение Мандельштама, которое цитирует Сарнов, продолжается и оканчивается таким же выходом в «третье измерение» бытия:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит Бог, есть музыка над нами
<...>

В последний раз нам музыка звучит!

(О. Мандельштам. Концерт на вокзале (1921))

Однако утешительная заставка финала не перевешивает предшествующих пространных рассуждений.

Книга А. Жолковского строга, жестко концептуальна, и даже структурно ориентируется на принципы старого доброго структурализма (главы, параграфы, аббревиатуры, «постановка проблемы», тексты и интертексты). Хотя стилистически, начиная с заголовков, автор тоже раскован и изобретателен: «Невидимые миру страхи: Зощенко-юморист в сумеречном свете “Перед восходом солнца”». — «Еда на границе жизни и смерти».

Ключом для понимания Зощенко оказываются у Жолковского Фрейд и автопсихологическая психоаналитическая книга «Перед восходом солнца». По Жолковскому, ее под разными заглавиями едва ли не всю жизнь писали и Зощенко-юморист, и автор сентиментальных повестей, и другие Зощенко. «Даже в самых смешных своих вещах Зощенко предстает мрачноватым философом жизни, а его “мещанские” маски — защитными комическими вариациями на темы тех же фобий, которыми всерьез мучается герой-повествователь ПВС («Перед восходом солнца»). — И. С.), узнаваемый также в мемуарах о реальном авторе. Единство ситуаций, мотивов, поз и характерологических черт, обнаруживающееся при взгляде на его комические рассказы сквозь призму ПВС, подтверждает глубину известного признания Гоголя о разжаловании и преследовании “собственной дряни”. <...> Параноическая природа детских страхов Зощенко (автора-героя ПВС) как бы заранее сделала его идеальным писателем на “советскую”, в частности “коммунально-квартирную”, тему подавления личности. Востребованные действительностью, которая не замедлила оправдать самые худшие опасения, зощенковские неврозы обеспечили ему глубокую созвучность эпохе; воплощение,

казалось бы, сугубо личных, но в то же время архетипических экзистенциальных травм обернулось верным портретом исторического момента. Зощенко оказался подлинным классиком советской литературы, но не столько как сатирик-бытописатель советских нравов, сколько как поэт страха, недоверия и амбивалентной любви к порядку»¹⁵.

И в том, и в другом случае доминирующей является *прагматика* литературного образа: контекстом, последний смысл творчества писателя обнаруживается в особенностях его личности, в авторской «мысли сердечной» (в терминологии основоположника «органической критики» Ап. Григорьева).

В литературоведении последних десятилетий нет столь же проработанных, концептуальных исследований синтактики и семантики зощенковского мира. Формальные традиции (правда, преимущественно на словесном, языковом уровне) продолжает лишь книга М. Крепса «Техника комического у Зощенко» (1986). В основном же идет накопление материала, расширение культурного контекста, выявление новых семантических валентностей.

Архивные публикации писем и документов (довольно скудные, ибо главное в эту эпоху предавать бумаге было опасно).

Зощенко и Ницше... Розанов... Платонов... театр абсурда. Попытка, довольно наивная, зощенковской мифопоэтики (разбор А. Синявским сентиментальной повести «Коза»).

Сказ, фразеологизмы, «“Аристократка” М. Зощенко в свете теории речевых актов».

Интерпретации, а чаще заметки «к вопросу о...» — содержательные и убедительные, интересные, любопытные, шаблонные, эффектные, но неубедительные. Такова ткань любого профессионального — *ведения*. Симптоматично, однако, что 120-летие со дня рождения Зощенко обошлось без заметных издательских предприятий, конференций, исследований.

Однако, в силу специфики задержанного на десятилетия осмысления, процесс интерпретации и «реинтерпретации» осложняется вполне предсказуемой и модной реакцией: деконструкцией классика, демонстрацией «другого Зощенко».

Сравнительно мягкий вариант деканонизации, основанный, кстати говоря, на той же книге, что и предшествующие интерпретации/реинтерпретации, представлен знакомым и поклонником писателя: «Восхищаясь им с ранней юности, даже с отрочества, я уже тогда удивлялся его поразительной бездуховностью в самом

¹⁵ Там же. С. 309.

прямом смысле этого слова, его пренебрежительному отношению к Церкви, его кощунственному антиклерикализму. <...> Религия Зощенко — наука, прогресс, его Бог — человеческий разум. Все это совершенно ясно и недвусмысленно выражено в печально известной книге “Перед восходом солнца”. Я прочел ее уже в зрелом возрасте, и произвела она на меня весьма тягостное впечатление по нескольким причинам. Во-первых, мне неприятны были некоторые цинические откровенности касательно любовных приключений автора, семейной жизни его родителей и т. п. (Разумеется, век XX дал нам в литературе и в тысячу раз худшие примеры, но от Зощенки этого как-то не ждешь.) Во-вторых, удручает наукообразие, дилетантские попытки свести воедино Фрейда с Павловым. В-третьих, все та же чудовищная бездуховность, примитивнейший материализм. И, наконец, претензия на некое всеобъемлющее открытие. <...> Зощенко — великий русский писатель, и я не устану это повторять. Но это как бы объективная истина. А была и другая — субъективная. Зощенко был и, главное, сам себя сознавал советским писателем, в самом примитивном горьковско-фадеевском смысле этого слова. Не “попутчиком”, не — упаси Бог! — “внутренним эмигрантом”, а именно советским писателем, “инженером человеческих душ”. Он был обласкан и даже возвеличен Горьким и сам себя совершенно серьезно причислил к “социалистическому реализму”¹⁶.

На просторах Интернета мы найдем и более жесткие оценки. «Уж очень страшным явлением был Зощенко. Не страшным человеком, а именно страшным явлением. По воспоминаниям, он был человеком, ведущим себя как существо необычайно доброе и жалостливое — с теми, кто был у него непосредственно на виду (исключая жену, которую не щадил ан принцип). Вместе с тем едва ли во всем СССР нашелся бы человек более нравственно, умственно и эмоционально глухой к страданиям и надругательствам, причинявшимся людям большевистским режимом. <...> Это был один из самых советских среди всех советских писателей — настолько гиперсоветский, что даже сама Советская власть этого не поняла» (А. Немировский; <http://wyradhe.livejournal.com/7741.html>).

Такие нападки вызывает и выдерживает только классика. Выявление и разоблачение «другого» В. Вишневского или В. Ермилова сегодня вряд ли кому-нибудь интересно.

Бывший серапион, тогдашний классик, всегдашний поклонник Зощенко, замечает в конце 1950-х годов: «Отставание литературной

¹⁶ См.: Ардов М. Феномен Зощенко // Ардов М. В. Возвращение на Ордынку. СПб., 1998. С. 104–151.

науки. Нет больших трудов по теории литературы <...> нет до сего дня истории почти 40-летнего развития нашей художественной литературы <...>. Нет учебников для старших классов средней школы, потому что «проект» нового учебника является схемой, ограниченной канонизацией четырех-пяти имен (?) <...> нет работ, изучающих живую речь <...>»¹⁷

Невольно вспоминаешь еще не опубликованного тогда «Мастера и Маргариту». «Что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!»

В исследовании творчества Зоценко и сегодня многого не хватает. «Открытыми остаются интереснейшие вопросы как содержательного, так и формального порядка»¹⁸.

Нет достойного, достаточно полного, проверенного и откомментированного собрания текстов. (Выпущенный несколько лет назад семитомник¹⁹ включает только прозу и лишь отчасти выполняет задачу представления «полного Зоценко».)

Нет хорошей, увлекательной и достоверной биографии. (Хотя в серии «Жизнь замечательных людей» вышла книга и готовится вторая.)

Нет популярного очерка творчества, который заменил бы работы 1970–1980-х годов. (Этот жанр должен обновляться в каждую эпоху — как пособия для еще читающих школьников, студентов, да и готовящих уроки и лекции преподавателей.)

Но главное все-таки произошло. В русский канон XX века это имя уже вписано. Неклассический классик, мученик догмата, Гоголек — Мих. Зоценко (так он подписывал ранние — и лучшие — свои сочинения).



¹⁷ Федин К. А. Собр. соч.: В 12 т. Т. 12. С. 510–511 (Записки «Писатель за столом», относящиеся, судя по всему, ко второй половине 1950-х гг.).

¹⁸ Жолковский А. К. Михаил Зоценко: поэтика недоверия. С. 311.

¹⁹ См.: Зоценко Мих. Собр. соч.: В 7 т. / Сост. И. Н. Сухих. М.: Время, 2008. <Т. 1> Разноязык; <Т. 2> Нервные люди; <Т. 3> Сентиментальные повести; <Т. 4> Личная жизнь; <Т. 5> Голубая книга; <Т. 6> Шестая повесть Белкина; <Т. 7> Перед восходом солнца. М., 2008.

МИХ. ЗОЩЕНКО



КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ, ИНТЕРВЬЮ

Трагедия индивидуализма. Борис Зайцев

Если ты не птица —
не отдыхай над пропастью.

*Ницше*¹.

<I>

Неживые люди

Когда умирает Николай Ставрогин или под поезд бросается Анна Каренина, мы как-то чувствуем, что это так и должно быть, что это неизбежно.

Но когда у Бориса Зайцева кто-нибудь кончает свою жизнь, мы изумленно думаем: Но почему же смерть? Почему он умирает? Ведь и причин-то, кажется, нет совершенно, и жизнь его еще прекрасна, а он идет к смерти своей, как зачарованный, как под гипнозом...

— Куда Вы?! Поезд! — крикнул кто-то сзади, но Ивлев медленно шагал теперь уж по полотну, все вперед. Через несколько секунд они встретились².

Так не в истерике и не в исступлении умирает Ивлев. Спокойный, медленный и будто под чужой волей «встречается» он с поездом.

И нельзя было подумать, что так кончит Ивлев.

Только потом, когда Зайцев расскажет уже нам печальные свои повести о Маргарите, о студенте Бенедиктове и о Кате³, только потом ясно понимаешь, что смерть и здесь неизбежна и что люди эти обречены на гибель.

Автор рассказывает, что причин смерти у них почти и не было, а если и были, то удивительные.

Бенедиктов хочет умереть оттого, что некрасив.

Катя умирает оттого, что какой-то пианист — гений, а Маргарита думает умереть «просто так».

И вот оттого, что причины такие дешевые, совершенно не верится, что смерть из-за них. И в самом деле, тут совершенно иное. С каким-то наслаждением думает Маргарита о смерти, и «Пиковая дама» нравится ей потому, что «там есть про смерть».

А Катя думает о смерти с восторгом, как о чем-то чрезвычайно высоком и величественном.

— Он гений, — сказала Катя, и глаза ее блеснули безумием. — За него можно умереть.

— Зачем же за него умирать? — спросил он. — Он получает тысячи, у него миллион поклонниц.

— Ничего не понимаешь, — ответила Катя гневно. — Просто умереть от любви к нему.

И это не только слова.

Катя и в самом деле умирает. И ведь не оттого, что отвратительна жизнь, а потому что смерть прекрасна.

Катя, и Маргарита, и Ивлев — это смертники, влюбленные в смерть. Для них прекрасна и неизбежна смерть. И они думают о ней, о своей гибели с большим, безумным сладострастием: о только бы умереть, уничтожить себя...

«Если б была стена, меня хватило бы об нее, и я с радостью разможился бы и отдал себя», — думает Миша в рассказе «Завтра», а сам автор восторженно восклицает: тогда «хочется в полном экстазе броситься под колеса телег или товарных вагонов».

И такая жажда — истребить себя, такое желание почувствовать свою полнейшую ничтожность, погибнуть, как насекомое, разможиться, броситься под колеса непременно товарных вагонов или выпить яду, из-за того что солнце сегодня прекрасно — такое желание иной раз совершенно овладевает человеком у Зайцева.

И ведь прекрасный же этот человек, умный и интеллигентный. О нем с нежностью и с любовью рассказывает Зайцев.

И что из того, что у него нет совершенно желания жить и нет воли, нет даже инстинкта к жизни, — тем милее он ему.

Какой-нибудь буйный, радостный Бобка — непременно вульгарный и мещанин, а умирающий, все время думающий о смерти своей, скажем, Золотницкий — прекрасный и тонкий человек. Он живет, как во сне, ожидая своей смерти. Что-то говорит, куда-то ходит, безвольный и неприкаянный. А в сонных глазах его смерть, и в движениях его смерть, и в мыслях смерть и тление.

А ведь нам завещали прекрасную идею о сильном и свободном человеке. Нам завещали идею сверхчеловека, и вместо него какие-то тени безвольные, неживые, влюбленные в смерть. И ведь не придумал же их Зайцев, ведь знаем же мы их, знаем, совершенно знаем и студента Бенедиктова, и Катю, и Ивлева. Ведь живут же они — смертники — и только порой кажется, что смерть была уже, что эти люди умерли и живут лишь по инерции, делят свою жизнь и бормочут непонятное: Бобок⁴.

Так, однажды рассказывал Достоевский, будто после смерти человек «не совсем» и «не сразу» умирает и в могилах происходит удивительная жизнь: иные смеются и в преферанс играют, иные восклицают время от времени: Эх, я бы пожил! А иные бормочут непонятное: Бобок.

И вот о таких людях рассказывает нам Зайцев.

У них и жизнь такая же неживая, ненастоящая. В сущности жизни-то и нет. Все как сон. Все призрачное, неясное и кажущееся. И человек Зайцева никак не может ощутить жизнь реально, по-настоящему, как она есть. Все как-то проходит через его мозг и чудесно превращается в не то, что есть.

Солнце светит, и Зайцеву «кажется, что все вокруг начинает течь в медленном движении».

То ему «кажется, что он будто во сне пробыл некоторое время». А зеленый скат горы, облитый солнцем, «похож на золотистый призрачный ковер».

Миша в рассказе «Миф» говорит, что будущее представляется вроде «голубиноного сияния».

Или он смотрит на «Лисичку», и она «кажется ему обаятельной светлосолнечной рыбой, *каких нет на самом деле*». И все время проходит такая призрачная жизнь, *какой нет на самом деле*. И как же странно прочесть дальше: «Потом Миша долго читает».

Миша читает? Это реальное никак не вяжется с ним. Этот Миша как бы и не существует, он тень, призрак. И такие же тени — Ивлев, Катя, Маргарита. Они сливаются в одно лицо, о них никак не вспомнишь отчетливо, в отдельности. Их нет.

И автор как бы и забывает о них и часто рассказывает, как будто бы людей нет, а жизнь таинственно идет сама:

Внизу говорит кто-то.

Кто-то смеется.

Бьют в ладоши, кричат.

Ночью кто-то плачет.

Людей нет. Есть обезличенный — кто-то. И когда этот Кто-то воплощается в Мишу или в Ивлева, то все равно жизни нет. Все тает, сливается, и все кажется «не то, что есть на самом деле».

Только отчетливо запоминается, что эти люди-призраки хотят умереть. И автор рассказывает об их смерти и передает предсмертный их бред.

А их бред — о смерти и о «светлосолнечной рыбе». Маргарита думает о смерти и ждет ее. Алексей думает — в какую ночь он должен умереть. Виктор Михайлович знает, что «конец близок», и думает об этом конце. Павел Иванович думает, как Толстой решает вопрос о смерти.

Все о смерти.

И сам автор всюду примечает смерть и видит близость ее.

«На нем лежала уже тень загробного мира...» — говорит он. «Беру его за руку. О-о как холодна! Значит конец, замолк. Он затих и умер».

И предчувствие близкой смерти даже животным сообщает автор.

«Я не пойду, белое кругом... Это смерть, смерть это», — говорит волк, «и сейчас же он понял, что погиб». А другим показалось, что лучше всего лечь и сейчас же умереть.

И как много говорит Зайцев о смерти, и как много он знает о ней. «Это уже не прыжок, а предсмертная судорога». И с какой легкостью и будто с удовольствием рассказывает, что «маленькие гробики легко и быстро тащут на кладбище на горе в дальний угол».

А потом будто с усмешкой:

А вы знаете, «у раненых ворон бывают такие глаза... ужасно это предсмертное сверкание».

II

Итак, мне кажется, что все уже умерли, автор рассказывает нам об умерших, а жизнь идет лишь по инерции, без воли и желания неживых людей, сама собой.

«Безразлично, куда идти, — говорит автор, — все равно идет не он, а они — оно». «Ночи сами бредут». «Шины чуть-чуть шуршат и задумчиво несут куда-то».

Какой-то закон земли заставляет что-то делать, куда-то идти, но нет своей воли, нет своих желаний. Все проходит, все плывет.

«Я ясно чувствую, — говорит автор, — что все мы вместе плывем... как солнечная система. Куда? Бог знает...» (Миф).

Люди еще двигаются, идут... Куда?

Бог знает.

Везут народ куда-то.

Тронулись куда-то в поход жители Черной земли.

Он канул куда-то...

И это — куда-то, кто-то совершенно отнимает жизнь. Будто не рассказы, а какие-то сны, легенды о неживых людях рассказывает автор. И жизни нет. Нужно что-то делать, «нужно что-то писать, что-то считать». И вот человек (Крым) «лежит в полутемной комнате и прислушивается к чему-то». Нужно что-то делать, но двинуться лень. И тогда люди сидят или лежат, молчаливые и неподвижные, и «смотрят куда-то бледно-синими глазами». «Он (Клим) в валенках

и смотрит куда-то и бормочет про себя что-то». «Зачем-то он смотрит высоко в небо, будто видит что-то».

Но вот человеку (Крымову) кажется, что скоро он заснет под свист ветра и будет видеть большой сон о полях, метелях, деревне и черной земле. Черная, мертвая земля погружается в сон. Все спит. Автор с удивлением рассказывает, что «все щели, бугры и косогоры земли полны сна».

«Начальник спит».

«Станция спит».

«Крымов погружается в горячий деревенский сон». «Пелена жирного сопенья охватывает все углы». И даже по реке ползут сонные пароходы. Человек спит. Но вот «светлеет на востоке, начинается жизнь». И опять кто-то идет куда-то. Но идти «безразлично куда». И опять люди «смотрят в небо бледно-синими глазами, будто видят что-то».

И вот о таких удивительных неживых людях рассказывает нам Зайцев.

Да и только ли у Зайцева такие безвольные, сонные люди? Нет! Вся почти литература наша современная о них, о безвольных, о неживых или придуманных. Гиппиус, Блок, Ал. Толстой, Ремизов, Ценский — все они рассказывают нам о неживых, призрачных, сонных людях. И, кажется, лишь один сильный человек во всей литературе — арцыбашевский Санин⁶.

Как же странно и как болезненно преломилась в сердце русского писателя идея, созданная индивидуализмом о свободном и сильном человеке. Сильный человек, которому все позволено, грядущий человек-Бог обратился в совершеннейшего подлеца и в эгоиста. А радость его жизни — в искание утех и наслаждений. И его любовь — в культ тела. Но Санин — это меньшинство, это лишь одна крайность индивидуализма, другая страшнее, другая пустота, смертная тоска и смерть.

Смерть Ивлева, Кати и Маргариты. Смерть и сон человека Зайцева.

Арцыбашев и Зайцев — два русских интеллигента с двумя крайними большими идеями свободного от всякой морали человека.

И первый создал «подлого Санина», второй — влюбленного в смерть.

И влюбленный в смерть стал жить в каком-то бреду, во сне.

Тогда казалось, что вся жизнь — призрак и все люди призраки.

Тогда сначала быт, а потом и реальная жизнь ушли из литературы. Бред, измышления своего я рождали какую-то удивительную ненастоящую сонную жизнь. Поэты придумали каких-то принцесс,

маркизов и «принцев с Антильских островов». И мы полюбили их, мы нежно полюбили виденья, придуманных маркиз и призрачных чудесных Незнакомок. Жизнь окончательно ушла из литературы.

III

Но вот у Зайцева мы читаем:

«Черный обворожительный ком — земля кипит и бурлит, сечет себя дождем, гонит вверх тонкие веточки, зеленеет, кормит и поит мужиков»⁸.

И такое удивительное отстранение жизни, будто человек не живет.

<1919>

Неживые люди. Уютная поэзия (Вера Инбер)

Уж как-то привыкли мы издавна, если выходит новая книга с фамилией вовсе незнакомой, то, еще не читая, нам непременно хочется приблизительно угадать: по обложке, по заглавию, по первым строчкам. А уж первое-то произведение, рассказ там или стихотворение, непременно, ведь автор ставит наилучшее, самое пронзительное, чтобы почувствовать мог бы читатель, одобрить, да и чтоб дурной вкус не получить к остальному. По-моему, ужасно как трудно составить книгу. Ей-богу, трудней, чем написать.

Итак, я угадываю по заглавию (кстати, о модных заглавиях — крикливых, шумных: Молчите! Помолчите Вы!) — «Печальное вино». Гм... Вино в печали. Печаль в вине... вино в лилию... Ого, это что-то эстетно-северянинское.

Круглый портрет.

Моя душа давно была маркизой...

Ну, конечно, маркиза, как же мы теперь можем обойтись без маркизы, без принцессы. Никак невозможно. Пожалуй, и читать-то не будут.

Это все равно как в кинематографе — если, скажем, в пяти частях участвует не граф пресловутый или не король-инкогнито, а просто Ананий Иванович, то и смотреть-то никто не будет.

Знакомец мой, один кинематографист, не однажды жаловался: «Ах, до чего подлая-то публика стала: подай ей самое изысканное —

принца крови или подобную им сенсацию. Зверей тоже диких одобряет».

И знаменательно, по-моему, такое явление. Неспроста.

Кокаинетка — Вертинский, архиненормальный, с душой накрашенной кокотки, и Кремер¹, и Северянин — это поистине только спрос на предложение.

Уже что-то случилось в русской душе. Уж так-то заболел скиф: изысканностью, обращением графским.

Итак, я начинаю читать «Печальное вино» уже с мыслями несомненными.

— Знаю, мол. Каково душа-то возрадуется у архангельского мещанина —

Тонкие духи,
Темные секреты,
Улыбки, маскирады, менуэты...

Но дальше.

Неужели это ошибка? Ах, право, какой шутник автор: круглый-то портрет рассчитан на интерес публики современной.

А ведь дальше-то не то.

Ей-богу, не то.

Изысканность есть, конечно. Ну да и бог с ней.

Но с большим и большим читаю интересом:

Алло.

Мы повесим нашу писанку.

Как чудесно хорошо! Теплично комнатно.

И публика уже приемлет.

Приемлет или нет?

Я бегу к знакомой институтке:

— Читайте. Каково?

— Нет, не нравится.

Демивьержка²:

— Ну вот еще. Гадость. Сюсюканье.

Вот:

Высоки крутые склоны,
Крутосклоны зелены³.

Нет, не приемлет.

Это изысканная поэзия Короля Солнца. Но нет-нет и проскользнет наше родное, русское, на французский манер:

Мы всю ночь сплетаем, как Парки
Нити людских судеб.

Конец Рыцаря Печального Образа

Много раз был поэт в «розовых цепях» у женщин: и у Прекрасной Дамы, и у Незнакомки... А в блеклые весенние ночи, когда так все таинственно, казалось поэту, что он влюблен не в простую обычную женщину, а в принцессу, да и эта принцесса не принцесса, а мечта, греза, виденье бесплотное...

Да и сам он какой-то удивительный рыцарь, и крылатка на его плечах — так, нарочно, а на самом-то деле он закован в чудесные латы.

Но это было в блеклые весенние ночи, и это было в юные годы поэта.

Тогда он многих встречал женщин, и «что быть должно», то «быть должно»: любовь, и стихи, и тоска.

Об этом уныло и каждый день ему пела шарманка в низкое его окно. И тогда казалось, что улица покрывалась «серой постылой пеленой», и «в пыльной серой мгле» проходили «серые прохожие». Тогда было скучно поэту.

Но так бы и прожил он, не ссорясь с судьбой, «как быть должно», и ездил бы каждое лето в Шувалово, если бы не случилось удивительное.

Впрочем, я еще не знаю, что случилось, но нынче не поехал поэт в Шувалово, нынче переехал поэт на Большую Рыбацкую улицу¹.

И какое смятение у парнасцев, и какое отчаяние у парнасцев: поэт ничего не взял с собой из старого! Даже Прекрасную свою Даму, даже таинственную свою Незнакомку оставил «без Спутника»...

Все было новое, странное и удивительное.

* * *

Но что же могло случиться у поэта, который знает, что в жизни

Что быть должно, то быть должно...

Так ему пела шарманка с детских лет, и вот он стал поэт... Он даже поэтом стал как-то помимо своей воли. Судьба, Рок, Кисмет² распорядились его жизнью, и ему даже было часто

...все равно, какие
Лобзать уста, ласкать плеча,
В какие улицы глухие
Гнать удалого лихача...³

Какая же удивительная покорность и какое смиреннейшее сердце у поэта!

Будто тянется какая-то длинная серая лента в пятьсот метров — его жизнь — и на ней все ясно, и на ней все, «что быть должно»,

на ней придуманные неживые люди, как маленькие марионетки, танцующие до безумия одинаковый простенький свой танец — Раз, два, три... Раз, два, три...

Ведь «все в мире кружащийся танец», печально говорит поэт.

Все повторяется через положенный промежуток, все возвращается к старой своей точке, как искусной рукой брошенный вверх бумеранг.

Какой-то новый закон повторности тяготеет над поэтом. Круги и круги...

Замкнутые, маленькие и огромные. Все непременно повторится, все непременно совершится по указанной кем-то линии, и только дело во времени.

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?⁴

Всюду скучно поэту, всюду — тоскливо:

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

И казалось мне часто, что отними у поэта его скуку, не позволяй говорить ему о печали — и ничего не останется.

Ведь даже слова-то у него самые прекрасные для печали:

Я вся усталая. Я вся больная.
Цветы меня не радуют...⁵

И такую печаль, такую мертвящую тоску в чувстве и даже *печатать каждой вещи* поэт передает какой-то особенной совершенной музыкой:

Вон — тощей вербы голый куст —
Унылый призрак долгих буден⁶.

Так скучно, что кажется, нет и жизни, что все умирает и на самом деле покрывается «постылым серым налетом». И непременно серым, иначе поэт и не мыслит о скучном:

серая улица,
серые прохожие,
пыльно-серая мгла
и даже серый сон у поэта.

И вот все, что повторяется, все, что замыкается уже в постылый круг, — все то серое, тоскливое и ненужное. «Унылый призрак долгих буден», — и этот «ужасный красный комод в комнате», и «диван с полинялым штофом» — все это постылая ежедневность.

Но вот, когда поэту в особенности немила пошлость, тогда он примечает в ней какую-то тайну:

Средь этой пошлости таинственной
Скажи, что делать мне с тобой...⁷

И кажется ему, тайна —

в смехе,
в глазах
и даже в пивных кружках.

Тогда легче, тогда не так-то унижат будни.

Но вот я примечаю, что иногда серое таинственным образом пре-
вращается в голубое, в белое, в блестящее:

В ту ночь был белый ледоход,
Разлив весенних вод...
.....
Та — незнакомая — пришла
И встала на мосту.
Она была — живой костер
Из снега и вина...⁸

И какая радость.

...Она придет. Забелеет сиянье,
Без вины прижмет к устам уста...⁹

Или поэт смотрит на незнакомых женщин на улице — и какая надежда:

Ждал я светлого ангела к нам,
Чтобы здесь, в ликованьи тротуара,
Он одну приобщил к небесам¹⁰.

Это все незнакомки. И это все для них. Даже имена их неизвестны поэту. Да и не все ли равно, он придумает: Мария, Аделина или просто Прекрасная Дама, которая к нему «никогда не придет», а если и придет, то как виденье, как тень:

Всегда без спутников, одна.

Итак, все покрыто постылой серой пеленой, все серое, и не серое лишь одно — *любовь*.

Ведь это даже не Прекрасная мистическая Дама Влад. Соловьева. Это просто Незнакомка, виденье, тень, которая может воплотиться в любой женщине...

Я мысленно и в памяти ищу такую любовь. Нет. Ее не было еще ни у кого. Вот Данте, рыцари, трубадуры — первые певцы любви — нет, ни у кого нет!

Но тут-то я нахожу изумительное явление — совершеннейшую диаграмму любви.

И какая характерная кривая любви! Как изменялся постоянно поэтический культ женщины и культ любви от трубадуров и до нас.

Вот первые трубадуры воспевают неведомую доселе любовь к женщине — к исчадию ада...

Вот женщина становится предметом поклонения.

Вот в чувственность вплетается духовная любовь и нежность.

Рыцарское отношение почитается идеальным.

Любовь становится сильнее смерти.

Данте называет любовь вечной.

И превозносится любовь все выше и принимает тайну.

Вот арабы слагают таинственные песни о любви.

И вот уже Рыцарь Печального Образа видит в каждой крестьянке прекрасную свою Дульцинею...

И вот тут-то уже кризис.

И вот опошленная любовь в период Сантимента.

А вот и знаменательная фраза:

Любить, но кого же? На время не стоит труда,
А вечно любить невозможно!¹¹

Но дальше, дальше...

(Вот с «грязнотцей» и ярчайшие по времени Арцыбашев и Вербицкая с идеей любви несомненнойшей.)

А вот уже в наши дни печальный Виктор Гофман* с печальными песнями к *далекой*, когда-то знакомой и ушедшей:

Быть близ тебя казалось так желанно.
Быть близ тебя казалось мне *грехом*¹².

И вот последний — любовь даже не к далекой, а к Неизвестной, к Призраку, к Прекрасной Даме, которая никогда,

Никогда не придет!

И вот «грядущий»:

* Гофман Виктор. Любовь к далекой. Кн. 1 и 2.

Фабрики без дыма и без труб
 миллионами выделывали поцелуи —
 всякие,
 большие,
 маленькие,
 мясистыми рычагами шлепающих губ.
 (Вл. Маяковский)¹³

Но довольно. Точка. Я буду говорить о неизвестной.
 Поэт — несомненный рыцарь. Идея любви, идея о божественной Прекрасной Даме — это основа первых его произведений.
 Однако эта Прекрасная — не реальная женщина —

Она не придёт никогда.
 Она не ездит на пароходе...¹⁴

Была она сначала, как и у Гофмана, далекая, но только совершенно Незнакомая — миф, мечта, иллюзия. И уже потом эта мечта, бред стали воплощаться в случайной и встречной женщине — Незнакомке. И если на секундочку поэту и покажется, что вот пришла Прекрасная незнакомая, то он, счастливейший, уже мыслит приобщить ее небесам. Но это на секундочку. Небожительница непременно превратится в простенькую мещаночку. И тогда трагедия, и тогда бешенство, тогда постылость.

Но вот стихотворение «Над озером».

Вечером поэт на кладбище. Он видит — как какая-то незнакомая в девичьем платье задумчиво проходит мимо него и садится на ступеньки могилы.

И оттого, что он замечает в печальном ее взоре какую-то необычайную тоску и «далекость», и оттого, что поэту кажется, что если и подойдет к девушке, ну, скажем, вот тот офицер, то она наверняка прогонит его... «Ах, как прогонит!»

Поэт уже влюблен в нее:

О, нежная! О, тонкая! — И быстро
 Ей мысленно приискиваю имя:
 Будь Аделиной, будь Марией, Теклой!
 Да, Теклой!..

А офицер уже близко. Вот он подходит к ней, целует и — «ведет ее на дачу».

И поэт уже как бы вне себя:

Я хохочу! Взбегаю вверх. Бросаю
 В них шишками, песком, визжу, пляшу
 Среди могил — незримый и высокий...
 Кричу: Эй, Фекла, Фекла!¹⁵

И вот тут-то и трагедия: небожительница Текла превращается в Феклу! Прекрасная мечта, чудесная Незнакомка с придуманным именем — да ведь это же грязная Альдонса! А поэт — несомненный Дон Кихот, увидевший в Альдонсе Дульцинею.

И какая насмешка — прозревший Дон Кихот!

Печальный Рыцарь Печального Образа!

Но был Дон Кихот счастлив, ибо не было у него сомнений...

Блок, несчастнейший Блок, — сомнения отвергнули его от реальной женщины к Незнакомке. Но и Незнакомка чудесно превратилась в реальнейшую Феклу-Альдонсу, в буднюю повседневность.

Прозревший Дон Кихот, это ли не трагический конец Печального рыцаря?

И как характерно, еще раньше, до трагического своего прозрения, поэт гнетет какой-то страх в предчувствии любви.

И вот еще новый круг замыкает поэт.

Прекрасную кривую очерчивает в воздухе бумеранг и падает в старую свою точку. И если бы хоть один этот круг не замкнулся бы — ничего бы и не было. Так и прожил бы поэт — «как быть должно». Но теперь все изжито. Скорей уйти от прекрасной придуманной улицы, она покрывается серым постылым налетом...

Скорей уйти от серой ленты с придуманными танцующими марионетками —

Раз, два, три... Раз, два, три...

* * *

И вот поэт на Рыбацкой...

Но тут-то я должен оговориться: я совершенно не настаиваю, что А. Блок, изверившись в идее своей любви, написал поэму «Двенадцать». Я совершенно не отнимаю иную идею у поэта, которая так ясна и о которой расскажу после. Но еще один замкнувшийся круг выбросил поэта на Рыбацкую. И это несомненно.

А. Блок написал поэму «Двенадцать» о новом Петербурге, о Петербурге после октября 17-го года.

И в этой героической поэме казалось все новым, от идеи до слов.

Тогда был большой переполох и смятение у одних, а другие немедленно предъявили претензию:

— Он наш.

Тогда возник вопрос о признании пролетарской поэзии, искусства. Вопрос, который ничего не разрешил. И по сие время носятся с ним иные, как с писаной торбой, иные заявляют такое:

Не признаю. Заказано в Пролеткульте¹⁶.

Но тут я должен рассказать вот что.

Однажды Куприна спросили — признает ли он правительство. Да, конечно, он признает правительство. Дождь идет, и вымокло его платье — признает ли он это? Да, признает. Лопнул городской коллектор, и город затопило нечистотами. Может ли он это признать? Да, он совершенно признает это. Он признает правительство.

И всякий раз, когда меня спрашивают, признаю ли я новое искусство, я вспоминаю фельетонные эти строчки и со смирением в сердце говорю: признаю. Да и как я могу не признать, когда я читаю книги и слышу песни — и они новые, несомненно новые, и в них часто неиспытанные еще в поэзии слова и мысли.

Я признаю, что существует такая *любезная* им поэзия и отнюдь не психологические трюки, а непременно героический эпос с примитивом во всем, с элементарнейшими чувствами (наслаждение и опасность, восхищение и сожаление), с высокой волей к жизни и со здоровым звериным инстинктом — это и есть новая поэзия «варваров», *любезная* им поэзия.

Впрочем, раньше, до поэмы «Двенадцать», читая последнюю патентованную бездарь, я ужасно как сомневался и думал, что всегда найдутся такие придворные поэты, воспевающие королевские прелести. И тогда очень думал, что поэты спешно исполняют подряд на знатного клиента.

Но Александр Блок...

Какой уж тут подряд!.. Тут уже новые слова, новое творчество, и не оттого, что устарели совершенно слова, и мысли, и идеи наши, нет, оттого, что параллельно с нами, побочно, живет что-то иное, может быть и есть — пролетарское.

И живет не шумно и часто бездарно, но живет.

Я слышу биение сердца:

...Идут без имени святого
Все двенадцать — вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль.

Но героический эпос с элементарнейшей основой во всем — явление ничуть не удивительное.

Я совершенно был уверен, что такое «умирание» и всякие изысканные изломы в искусстве, в частности в литературе, какие были в последние годы, вообще не способны к продолжительной жизни. Рецептов оздоровления я не знаю, но зато я очень знаю и помню, что однажды от такого умирания, от литературной анемии мы уходили и уходили — к порнографии и пинкертоновщине.

А вот нынче мы уходим к поэзии варваров.

Я не занимаюсь предсказаниями... Я никогда не был провидцем, но предчувствую, что судьба двух литературных отступлений — одинакова, несмотря на органическое их различие и по глубокости и новизне.

Итак, поэма «Двенадцать» — героическая поэма. Но какое чудо! Если б на книге не было имени Блока, если бы даже было начертано, ну, скажем, Илья Фиоктиносов, — я бы тотчас сказал:

Это Блок.

И в самом деле: тут и метели, и вьюги, и реальнейшая Фекла — Катя, и бывший офицер с вихляющим задом — Ванька. И снова последняя стадия *идеи любви*.

И что из того, что поэт говорит об евангелистах новой жизни, о мировом пожаре, о революции... Что из того? Идея-то любви и тут выпячивается и кричит, как афиша.

В поэме, как бы параллельно с чадом революции, и кровью, и «державным» шагом двенадцати, вырисовывается картина интимной жизни.

Кутят в кабаке Катька с Ванькой, а потом на лихаче мчатся по снежным улицам. И на улице происходит трагедия. Красноармеец Петруха с друзьями-приятелями убивает изменницу Катю. Все очень просто. Он бы и Ваньку убил — зачем тот с «чужой девочкой» гуляет, но Ванька скрылся. Правда, Петруха очень пожалел убитую:

— Ох, товарищи, родные,
Эту девку я любил...
Ночки темные, хмельные
С этой девкой проводил.

И даже сознался, что сгоряча загубил:

Из-за родинки пунцовой
Возле правого плеча.

Но, услышав насмешки своих товарищей,

Он головку вскидывает,
Он опять повеселел...

Итак, все очень просто.

В сущности, и трагедии-то никакой не было. Убил изменницу, погоревал и опять повеселел.

Но, напившись пьяным, он снова вспоминает Катю, и тогда приходит к нему

Скука скучная,
Смертная!

Упокой, господи, душу рабы твоя...
Скучно!

Да, конечно, скучно Петрухе, а еще скучнее самому поэту. Ведь тут-то и замыкается огромный круг — от Прекрасной Дамы, от чудесного призрака до сомнительной Теклы, до «развенчанной тени» и реальнейшей Кати...

Но я повторяю, что ничуть не отнимаю у поэта большую идею мировой социальной революции — это так ясно. И старый мир — «голодный пес», и Иисус Христос, ведущий евангелистов к новой жизни, — все это

огромно и величественно...

Но я остановился на идее любви, характернейшей для всей поэзии Блока.

7 августа 19 г. Петербург

О Владимире Маяковском

«Футурист» Северянин полулежит в «лимонном будуаре из серого клена с обивкой шелковой и, полузакрыв глаза, приветно шепчет прекрасной своей инфанте:

Вы такая эстетная,
Вы такая бутончатая...¹

А прекрасная инфанта отвечает томно:

— Ах, какой Вы, право, футурист!

А в это время под окнами будуара, что на Большой Проломной, огромными шагами бродит футурист Маяковский, бродит, ручищами размахивает, а на перекрестке улиц на тумбу влезет и ухает голосом громоподобным.

И вздрагивает поэт в шелковом будуаре, к нежному обращению привыкший.

Эй, послушайте!..
А ну-ка
За бороду
Из-под дивана
И камнем по бороде...²

И собираются любопытные (уж больно пронзительные слова у поэта, так и впиваются в мозг!), и жмутся друг к другу. Позвольте, да что же это?

И крестится старуха, вспоминая антихриста.

И бьется в истерике женщина у ног его: «Не могу я!»

...я не могу!
Не могу я среди звериных рыл!
Отпустите меня
к любви,
к игре...
Я хочу детей,
я хочу мужей,
не могу я жить нелюбимая³.

— Ах, какой нехороший, скверный поэт!
И, кончив уличную свою истерику, бежит к Северянину.
Что же это за удивительный поэт, от которого —

И женщина в истерике,
И старуха вспоминает антихриста,
И неробкие мужчины жмутся друг к другу,

И футурист зло подсмеивается <...>.

И критик-то стыдливо, непочтительно подхихикивает. В самом деле: футурист

он или «это нарочно»?

Вот Северянин непременно футурист, а ведь он и Маяковский, я бы сказал, — под одним знаменем величайшая наглость контрастов.

Один, будто «принцесса Греза», шепчет на французский манер, поет

Про любовь,
Про принцесс.

Шепчет, ломается, в альбом мадригалы великолепные записывает. «Поэт-эстет», последний из умирающих... Другой... Впрочем, неужели он футурист?

Слушайте, сейчас он, «тринадцатый апостол», откроет новое свое евангелие.

Я вам открою
словами
простыми, как мычанье,
наши новые души...⁴

Затихает уличная его аудитория,
Вот сейчас, сейчас услышим новое слово.

Я вам только головы пальцем
трону,
и у вас
вырастут губы для огромных
поцелуев

и язык
родной всем народам.

И все. И больше ни слова о новом Грядущем, о новых людях. Он даже сам недоуменно спрашивает непостижимую свою толпу:

Грядущие люди!
Кто вы?
Вот — я,
Весь
Боль и ушиб⁵.

Толпа жадно ждала новых слов о жизни, но поэт не знал. Зато он много знает о себе:

...я — Наполеон!
Я полководец и больше⁶.
Я... усталый
в последнем бреду...⁷
Мама!
Ваш сын прекрасно болен!⁸
Я величайший Дон-Кихот!⁹

Он много знает о себе, этот большой, усталый полководец, и еще он знает это —

Сегодня
надо
кастетом
кроиться миру в черепе!¹⁰

И потрясает кулаком —

«Разрушу, разрушу!»¹¹
Я над всем, что сделано,
ставлю «nihil»¹².

А потом хочет, чтоб —

тысячами рождались мои (его) ученики
трубить с площадей анафему!¹³

Анафема — старая, старая пошлость <нрзб.>.

И нет у поэта ни восторгов, ни даже вопроса.

Все боль, и ушиб, и анафема.

Стоит на тумбе, ручищами размахивает и ухаает:

Бей! Круши на мою голову!
Кулаком! Кастетом по черепу!

Этакий, право, современный анархист!

И я уже было поверил тому, что — ну, разрушит все человек и начнет новое евангелие. И такое напишет, что даже удивительно будет. И благодарные слушатели назовут его АНАРХО-ФУТУРИСТОМ. И благодарные читатели будут на память заучивать. Однако поэт неожиданно заявляет:

Бросьте города, глупые люди!
Идите голые лить на солнцепеке
пьяные вина в меха-груды,
дождь-поцелуй в угли-щеки¹⁴.

Какой уж тут футуризм! Это знакомая нам звериная повадка:

В лес убежать,
Донага раздеться
И выть по-звериному...

И начать жизнь сначала, с пещеры, с каменного топора, с идола, с коммуны.

Будто сейчас ну никак нельзя идти дальше, нельзя подумать о Новом Грядущем, будто все старое, вся история человеческая от каменного века замкнулась в один круг. И этот круг — ошибка.

И нужно начать СНАЧАЛА.

Все это очень характерно для Маяковского.

Он вдохновенный не поэт, а глашатай.

Он вдохновенный для улицы и народной толпы. Он чеканит слова о Возрождении века каменного, эпохи первобытных коммун.

У него «обще-женщина».

А обще-женщина такова:

Фабрика без дыма и без труб,
Миллионами выделяющая поцелуи...¹⁵

Оттого-то в истерике женщина.

Сегодня девиз: «Все заново».

И он верен себе — истребить все, «что чтили и чтут» —

Любовь.

Поэзию культа женщины.

Бога.

— Лейтмотив старой поэзии.

Правда, разрушая любовь, он ничего не говорит, что будет вместо нее. Отвергая бога, он не поклоняется новому.

Но опять-таки, я повторяю, это хороший очень <нрзб.> поэт.

Он не провидец будущего.

Он гениальнейший поэт хаоса, разрушения.

Он совершеннейший «тринадцатый апостол».

Но отчего так заворожил меня гениальный поэт Безвременья? Я долго не знал. И только однажды, когда я встретил поэта на Большой Проломной и не на перекрестке улиц, а в буржуазной гостиной и когда я услышал его, я понял. Он заворожил меня огромной своей силой, волей к разрушению, идеей физической силы.

Так привыкли мы к поэзии манерной Северянина, к прекрасной Гиппиус, к прекрасным строчкам Зайцева, нам поистине удивительна огромная воля к жизни поэта после умирания пустоты, отчаяния и непротивления.

Он гениален и одинок, ибо сейчас в искусстве два течения.

Все разрушено. Все изрезано ножом, кастетом и вдохновенными криками.

И вот медленной поступью, непостижимый в своем величии, приходит гений с черной бородой, с задумчивым профилем мудреца и начинает строить: «все заново». Камень к камню. Кирпич к кирпичу,

И собирается толпа. И смотрят, пораженные и восторженные.

А Маяковский снова кричит, но как-то спокойно, даже удивленно:

— Послушайте! А ведь через тысячу лет все же провалится!

И больше ни слова <нрзб.>.

Но мы ему не верим.

Мы не верим ему, ибо он поэт Безвременья.

Июль 1919 г.

Н. Тэффи

Ее считают самой занимательной и «смешной» писательницей. И в длинную дорогу непременно берут томик ее рассказов. Вы увидите во всех вокзальных киосках

«Дым без огня»,

«Неживой зверь»,

«Карусель»¹

— это ее книги приготовлены «в дорогу».

Должно быть, и в самом деле весело и беспечально на душе от юмористических <коротеньких> ее рассказов.

И что из того, что писательница и так серьезно и как бы с гордостью предупреждает в предисловии: «В этой книге много невеселого» и что «Слезы — жемчуг ее души»².

Все равно ей не верят и смеются. Ах, эта смешная Тэффи!

Правда, у среднего читателя и Чехов почитается «смешным» писателем, однако этот эпитет — «смешная» — в особенности родственен Тэффи, в особенности неотделим от нее.

И какое же тогда странное явление — писательница говорит: позвольте, я не смеюсь, мои рассказы печальны, а мы ей не верим и смеемся. И ведь искренно же мы смеемся!

И в самом деле во всех ее рассказах какой-то удивительный и истинный юмор ее слов, какая-то тайна смеющихся слов, которыми в совершенстве владеет Тэффи.

И попробуйте пересказать какой-нибудь, даже самой смешной ее рассказ, и, право, получится совершенно не смешно. Будет нелепо, а может быть, и трагически.

Барыня-помещица спрашивает у Федосьи:

— Чего это Фекла такая худая?

— Не ест ничего, вот и худая.

— Ну, как это можно ничего не есть, — возмущается барыня, — пошли ее завтра утром ко мне.

Несколько дней подряд барыня дает Фекле лекарства для аппетита. Фекла не поправляется. Беспокоится барыня, выискивает лекарства разные в своей аптечке, и только в конце рассказа оказалось, что не ест Фекла оттого, что есть нечего. Таков юмористический рассказ³. Да и большинство рассказов таково же. Тут смешны не анекдотические столкновения людей и не сами люди-шаржи, прекрасно смешит интимный ее сказ, мягкий ее юмор в смешных, нелепых словах и нежность положительная к этим темным бабам, нянькам, кухаркам, которых, кстати сказать, в книгах ее великое множество. Во всех ее книгах люди не похожи на людей. Феклы, Федосьи, Гаши — это какие-то уродливые карикатуры, «человекообразные», — как сама и так удачно назвала Тэффи.

Ее книги — сборник шаржей и удивительных карикатур.

Ее герои — глупейшие бабы, няньки, патологические барыни.

Тэффи берет жизненные карикатуры людей и сн~~имает~~ еще карикатуру.

Получается какой-то двойной шарж.

Уродство увеличено в 1000 раз.

Пошлость увеличена в 1000 раз.

Глупость увеличена до того, что люди кажутся часто ненастоящими, неживыми.

Однако оставлен~~ные~~ 2–3 характернейшие черты — и в этом все мастерство и талантливость, — безобразно преувеличенные, дают жизнь и движение героям. Кухарка Луша несомненно живет, нянька Мавра несомненно естественна.

Мы узнаем их так же, как в рисунке-шарже мы узнаем знакомые нам лица.

Я подчеркиваю здесь: пошлость и глупость. С этим-то и оперирует главным образом писательница.

Глупость, безнадежная, удивительная — непрменный элемент во всех без исключения героях.

Какое самое темное, беспросветное царство глупцов.

Аптечка.

Кучер и прачка.

Явдоха.

Кухарка Пелагея.

Чиновник Овсяткин.

Мамка Мавра.

Миллионер.

Председатель управы.

Гимназисты.

И даже учитель с умными глазами говорит нелепые вещи. И так, все дураки.

А у Тэффи если уж дурак, так удивительный дурак. Он и лопочет по-особому: «Тут не оставленье. Потрудитесь тоже <порядочно знать>»; «Куда уж тут понять?»⁴. И естественно, что никто и не понимает.

Каждый дурак с разговором. Но его никто не понимает.

И получается самое удивительное, на чем и построены все столкновения людей: на непонимании.

Явдоха не понимает.

Барыня не понимает.

Кухарка не понимает.

Будто дурак живет своей особой жизнью, говорит много и любит говорить, но его не понимают.

И этот прием очень приметен у Тэффи.

Итак, сущность рассказов, основа их печальна, а часто и трагична, однако внешность искренно смешна.

<1919–1920>

Из переписки с читателями

Критики считают, что я пишу о мещанстве и что герои моих рассказов — мещане.

При этом некоторые критики недоумевают — откуда я беру такое непомерное количество мещан. Не есть ли это моя выдумка? Не погряз ли я сам в мещанском болоте? Тем более что ничего, кроме мещан, я как будто не вижу.

В таком случае позвольте сделать разъяснение. Но прежде чем приступить к разъяснению, позвольте опубликовать одно письмо, которое я недавно получил. Это письмо почти совпадает с теми критическими замечаниями, каковые я продолжаю получать по своему адресу.

Вот это письмецо:

7 января 1930 г.

Здравствуйте, т. Зощенко.

Пишу, только что прочитавши Ваши «Письма к писателю».

Почему? Во-первых, потому, что Вы «стали почти что любить людей», во-вторых, мне захотелось соригинальничать. Все мы грешны.

Признаться, меня поражает, что ни в одном письме к Вам нет дельной критики. Только один парень правильно отметил Ваши недостатки, да и то под конец сравнил Вас чуть не с Чеховым.

Я думаю, да и Вы, наверно, сами согласитесь, что до Чехова Вам далеко. Может быть, чеховские рассказы глубже потому, что он высмеивал все общество, а Вам приходится вытаскивать отдельные группки людей.

Но мне кажется, что Вы высмеиваете не совсем то, что нужно. Еще не изжитый бюрократизм, волокиту, вредительство, некультурность, все, что тормозит наше социалистическое строительство, — вот что Вам надо высмеивать, а не мещанское болото, которое и без того отживает свой век и никого не интересует. А уж если и показываете человека из этого болота, то покажите его дальнейший рост, его перестройку.

Это просто дружеский совет. По Вашим комментариям у меня создалось впечатление о Вас как о «своем» парне. Я надеюсь, Вы не обидитесь, так как просто смотрите на вещи и как будто искренни.

А с Вашими юмористическими способностями Вы бы много действительной пользы принесли.

«Вот нахалка, — скажете Вы, прочитавши письмо, — на двенадцать лет моложе, а менторствует».

Такое уж мы поколение, дерзкий народ, так и тянет в каждую суматоху сунуться.

Могу дать краткую характеристику о себе, чтоб не показалось все странным.

Лета — 21 год. Имею мужа, только что окончившего инженера, работает на заводе, ребенка трех лет, умньегого и красивого.

Все время пристаёт, пока пишу это письмо: «Кому пишешь?» Говорю: «Смешному дяде». Отстал.

Работа секретарем правления — выдвинута. Имею сверх головы партийной, профессиональной и комсомольской нагрузок.

Вот и все. Прошлое мое не для юмориста — слишком безрадостно. Да оно Вас, конечно, и не интересует.

Не поймите письмо превратно. Вы как будто бы интересный «человек». Я так и не поняла, в партии Вы или нет. Все-таки надо бы в сборник и ругательные письма поместить, а то получилось неестественно.

Ну, всего.

Л. К.

Получается, что некоторые критики недалеко ушли от этой молодой женщины, у которой умный сын, — они также недоумевают, зачем я пишу о мещанах.

Отвечу по порядку.

Прежде всего, позвольте сказать, что некоторая легкость мыслей не позволяет автору письма понять основные положения.

Автору письма требуется высмеивать «еще не изжитый бюрократизм, волокиту, некультурность» и т. д. А откуда эти явления происходят — автору письма невдомек. А эти явления происходят как раз именно от «мещанского болота». Так что вся мудрость письма рухнет после первого же правильного соображения.

Я, конечно, согласен, что «мещанства» (как классовой прослойки) у нас сейчас нету. И писать о мещанстве как о мещанстве — пожалуй что и не стоит. Но вот признаки мещанства, элементы мещанства рассеяны у нас почти что в каждом человеке. И если я пишу о мещанине, то это еще не значит, что я увидел где-то живого мещанина и целиком перевел его на бумагу. Нет. Это далеко не так. Я выдумываю тип. Я наделяю его всеми качествами мещанина, собственника, стяжателя, врача. Я наделяю его теми качествами, которые рассеяны в том или другом виде в нас самих. И тогда эффект получается правильный. Тогда получается *собираемый* тип. Этот тип (в силу правильного рецепта) начинает жить, и довольный читатель восклицает: «Помилуйте, да это мой знакомый! Я только не помню, кто это, но он как живой».

Такова литературная кухня. И в этом и состоит литература. Литература — это не значит взять своего знакомого гражданина и перевести его на бумагу со всеми его «переживаниями». Это пустика. Это по старой терминологии будет — дамское сочинение, рукоделие, бирюльки.

Литература требует, кроме лирических способностей, еще некоторой работы головы. Надо прежде всего уметь решить основные вопросы нашей жизни, надо взять правильное соотношение, такую, что ли, правильную пропорцию мещанства. И я решил этот вопрос, вопреки заверениям моей корреспондентки, в том виде, что мещанство у нас, несмотря ни на что, еще чрезвычайно сильно. И оно тем сильнее, что находится в скрытом виде. И говорить с ясным взором, что у нас нету мещанства, но что у нас есть только волокитчики, бюрократы и растратчики, — это есть самое грустное непонимание жизни, самая вредная точка зрения, так сказать, «бюрократическая отписка».

Вот почему я пишу о мещанстве.

Я не хочу сказать, что у нас все мещане и все жулики и все собственники. Я хочу сказать, что почти в каждом из нас имеется еще та или другая черта, тот или другой инстинкт мещанина и собственника. И в этом нет ничего удивительного, это совершенно естественно. Это накапливалось столетиями. Сразу не бывает перерождения — и борьба с этим, по моему мнению, нужней и почетней, чем, скажем, акварельными красками описывать почти что выдуманных людей из будущего столетия.

А то, что молодая женщина пишет о перестройке, то я тоже за перестройку. Но только я стою за перестройку читателей, а не литературных персонажей. И в этом моя задача. Перестроить литературный персонаж — это дешево стоит. А вот при помощи смеха перестроить читателя, заставить читателя отказаться от тех или иных мещанских и пошлых навыков вот это будет правильное дело для писателя¹.

1930 г.

Как я работаю*

Рассказать, как я работаю, — довольно трудно, потому что весь процесс моей работы складывается чрезвычайно быстро. Работа происходит почти всегда подсознательно. Я постараюсь, — как это делают в кинематографе замедленной съемкой, — объяснить вам, как протекает у меня процесс работы. Прежде всего, расскажу о двух системах своей работы.

Одна — это когда я пишу в творческом напряжении, т. е. очень легко, быстро, без помарок, причем весь план, вся композиция вообще складываются сами по себе. Если же нет творческого напряжения, то я пишу при помощи технического навыка. При этом способе работы я сам проделываю то, что обычно проделывается подсознательно, прорабатываю план сюжета, соразмеряю части, и слово за слово делаю рассказ. Все годы моей литературной работы свелись к тому, чтобы научиться такой технике, когда качество продукции было все время приблизительно одинаково.

Никому из писателей не удавалось всю свою литературную работу провести с помощью одного только творческого подъема. Таких писателей я не встречал, потому что человек устроен так, что он неспособен находиться долгое время в одинаковом напряжении.

* Сокращенная и исправленная стенограмма беседы М. Зощенко в кабинете начинающего писателя в Ленинградском Доме Печати.

Часто бывают провалы — физические и всякие другие, которые необходимо чем-то заменить.

Отсутствие творческой энергии, отсутствие вдохновения, оказывается, можно заменить. Можно работать и хорошо писать, не имея никакого вдохновения, не испытывая никакого творческого напряжения. Есть какие-то рецепты, какие-то законы, которые следует при этом вскрыть, и это чрезвычайно важно. Талант и вдохновение — это очень хорошая вещь, но, оказывается, можно работать и без них. Одним нутром, как у нас иногда работают актеры или как работали писатели в старое время, работать нельзя, потому что при многих жизненных обстоятельствах писатель выводится из творческого напряжения.

Раньше, когда я был несколько помоложе, лет 5–7 тому назад, и был здоровее, я мог работать при любых условиях. Я писал где попало. Я мог писать в трамвае, на улице. Например, «Аристократку» я написал на лестнице, — т. е. весь план этого рассказа я набросал на лестнице. Я вспомнил одну фразу из события, которое мне рассказали, и на лестнице, на конверте письма, набросал сразу почти весь рассказ. Это так называемый рассказ, написанный в творческом подъеме. Такой рассказ я пишу столько минут, сколько требуется, чтобы записать его. Но если бы я писал без вдохновения, а мне нередко приходилось так писать, вы не заметили бы разницы. Например, рассказ «Баня»: фразу за фразой вытаскивал я из записной книжки, вставляя слова, причем техника была настолько высока, что вы теперь не замечаете в этом рассказе искусственных швов. В прежние годы почти всегда я писал с творческим напряжением. В 15 минут я мог написать рассказ, но сейчас я предпочитаю работать несколько иначе. У меня не было в последние годы таких случаев, когда бы я написал рассказ сидя в трамвае или на лестнице. Теперь я пишу обычно в спокойной обстановке, причем, если есть сюжет, я пишу очень быстро.

Теперь — как технически складывается работа, когда нет творческого напряжения? Работа складывается таким образом: прежде всего для каждого писателя, работает ли он одним вдохновением или достигает каких-то больших результатов техническим путем, — и для тех, и для других чрезвычайно важна, мне кажется, записная книжка. Я думаю, что каждый из писателей ведет записную книжку. В частности для меня она чрезвычайно важна. Почти каждый день, вечером я заново в свою записную книжку несколько слов, одну-две фразы, иногда образ, какую-нибудь встречу, причем все это очень кратко, одним словом, одной фразой. Это вошло уже в привычку, и я все это проделываю почти каждый день. Весь улов за день я за-

ношу в записную книжку, часто мне это может и не пригодиться в дальнейшей моей работе, но иногда, когда я работаю без вдохновения, я из записной книжки беру слова, фразы и вставляю их в повесть или рассказ, причем техника требует, чтобы не было швов.

Самая большая трудность для писателя моего жанра, т. е. для писателя маленьких рассказов, — это выбор сюжета. Первый пункт — это записная книжка, второй пункт — выбор сюжета. Можно знать хорошие слова, можно обладать хорошим стилем и легким слогом, и темпераментом, но при плохом сюжете все это ничего не стоит, — потому-то чрезвычайно важен для меня и для каждого писателя выбор сюжета. Если мне случится встретить что-то похожее на сюжет, я записываю его в записную книжку. Если хорошего сюжета нет под рукой, а написать рассказ все-таки нужно, я создаю сюжет из какой-нибудь фразы, образа или встречи, т. е. делаю это искусственным путем. Бывает так: идешь по улице, встретишь какое-то лицо, прислушаешься к разговору, и это дает почти готовый сюжет, который и записываешь.

Все восемь лет моей литературной работы свелись именно к тому, чтобы научиться той высокой технике, при которой качество продукции все время держится приблизительно на одинаковом уровне.

Некоторого успеха в этом деле я достиг, ибо многие мои рассказы, написанные в самом большом творческом упадке, считаются чуть ли не наиболее удачными. Это для писателей чрезвычайно важно. Писать одним «нутром» и, так сказать, от «господа бога» — совершеннейшие пустяки. Такие писатели обычно не долго могут протянуть. При первом же серьезном препятствии или болезни происходит почти непоправимая беда. Вот отчего мы знаем такое большое количество «неудачников» — людей, бросивших литературу после первых блестящих опытов.

Путь точной техники, точного знания и умения «обыграть» сюжет труден и дается годами упорной и тяжелой работы.

Итак вкратце — моя литературная работа складывается из следующего: записная книжка, выбор сюжета, любовь к предмету, который я описываю, и техника (или вдохновение). При этом большую роль лично для меня играет внешнее условие — тишина.

Теперь попрошу вас задавать мне вопросы, и я постараюсь тотчас же ответить каждому на то, что его интересует.

Вопросы и ответы

Вопрос: Какова техника дела в записной книжке? Вы пишете на одной стороне и потом вырезываете?

Ответ: Я вижу, что вы меня не поняли. Вы думаете, что я из записной книжки беру слова, фразы и вклеиваю их в рассказ? Это не так. В моей записной книжке три отдела. В одном отделе — слова. Я записываю те слова, которые мне показались интересными. Может быть, это новые слова, может быть — они интересны по своей необычности, может быть, это жаргонные слова, или слова, которые употребляют рабочие в разговоре, или в деревне. Вот такие слова я записываю. Но это не значит, что я из них клею рассказ. Это значит, что когда я пишу рассказ, и не хватает своей силы, — тогда я прибегаю к записной книжке для рассказа. И тут же на черновике я записываю те слова, которые могу вставить для блеска, чтобы усилить правдивость той жизни, о которой хочу рассказать. Если я пишу, например, о деревенской жизни, я беру слова, которые я слышал в деревне, также и фразы. Это не значит, что я нарезаю из записной книжки слова и фразы и делаю рассказ.

Вопрос: Сильно ли вы переделываете свои рассказы?

Ответ: Я говорил вам: работа складывается двояко, те рассказы, которые я пишу с вдохновением, я отделываю мало. Тут вся работа делается подсознательно, — я одним жестом записываю рассказ, и он достаточно точен и правилен, так что мне не приходится его переделывать, но в тех рассказах, которые я пишу искусственным путем, техническим навыком, — там я употребляю большую работу. Иногда маленький рассказ работается 5–6 дней. Рассказ же, написанный с вдохновением, обычно пишется 15 минут.

Вопрос: С самого начала писали юмористические рассказы?

Ответ: Нет, в начале моей литературной деятельности в 21 году я написал несколько больших рассказов, это: «Любовь», «Война», «Рыбья самка». Мне показалось в дальнейшем, что форма большого рассказа, построенная на старой традиции, так сказать, чеховская форма, менее пригодна, менее гибка для современного читателя, которому, мне показалось, лучше давать краткую форму, точную и ясную, чтобы в ста или пятидесяти строчках был весь сюжет и никакой болтовни. Тогда я перешел на краткую форму, на маленькие рассказы. Их называют юмористическими. Собственно, это не совсем правильно. Они не юмористические. Под юмористическими мы понимаем рассказы, написанные ради того, чтобы посмеяться, это складывалось помимо меня — это особенность моей работы.

Вопрос: Скажите, пожалуйста, что вы думали, какую цель вы преследовали, когда вы выпустили письма к писателю?

Ответ: Там в предисловии я говорил, — мне интересно было показать людям, какие читатели меня читают, с каким читателем я имею дело. Я взял наиболее характерные письма и представил

разные категории читателей. Вот главный интерес, который у меня был.

Вопрос: Как вы писали свою новую повесть — «Сирень цветет». По вдохновению?

Ответ: Это большая повесть, больше двух печатных листов. Я не могу сказать, чтобы она вся была написана по вдохновению. План — да, все остальное я заполнил техникой, навыком, если не вдохновением, то подъемом, который делается искусственно.

Вопрос: При выборе сюжета вы используете газеты?

Ответ: Очень часто. 30–40% сюжетов маленьких рассказов брались из газет, если не целиком, то отталкиваясь от какой-нибудь детали газетного сюжета.

Вопрос: Когда вы начали писать небольшие рассказы, вероятно, кто-нибудь на вас влиял? Чехов или О. Генри?

Ответ: О. Генри никакого влияния на меня не имел. Первые мои рассказы были написаны под влиянием старых традиций, может быть, Чехова, возможно Гоголя. Это дело критики.

Вопрос: Скажите, сколько лет потребовалось вам на приобретение техники, чтобы писать без вдохновения?

Ответ: Первые два-три года я работал, не владея никакой техникой, я старался писать в те моменты, когда мне хотелось писать, когда у меня была просто потребность писать. В такие моменты я писал без ошибок, не имея техники. В дальнейшем, в связи с такой работой, я научился какой-то технике. Потом я чаще и чаще пробовал писать, когда мне и не хотелось, причем эта работа была наиболее для меня поучительной.

Вопрос: Чехов писал маленькие рассказы, пародии на чиновников своего времени, а вы смело высмеиваете наши общие недостатки. Почему бы вам не сочетать эти недостатки с достижениями? Сможете ли вы так начать работать?

Ответ: Вот, товарищи, спрашивают, почему я пишу все о недостатках и несовершенствах, как говорил Гоголь: «о несовершенстве нашей жизни». Почему я не пишу о достижениях? Дело вот в чем, — мой жанр, т. е. жанр юмориста, — нельзя совместить с описанием достижений. Это дело писателей другого жанра. У каждого свой: трагический актер играет Гамлета, комический актер играет «Ревизора», мне кажется, у каждого из них свое.

Вопрос: Вы зло высмеиваете недостатки, — как же сочетать их с достижениями?

Ответ: Сочетать достижения и недостатки? Может быть, товарищи изобретут такую легкую форму маленького рассказа, куда я упихну не только недостатки, но и достижения, и еще что-нибудь.

Может быть, я изобрету такую форму, но пока, мне кажется, если бы я в юмористический рассказ ввел положительные явления, то этот рассказ был бы в другом плане, он не достигал бы цели.

Вопрос: Вы говорите, что ваши рассказы ошибочно считают юмористическими?

Ответ: Я пишу не для того, чтобы посмешить, а для того, чтобы юмором оттенить недостатки, усилить то, что мне кажется наиболее важным. Смехом можно гораздо сильнее ударить по тому явлению, по которому мне хочется ударить.

Вопрос: Главный герой ваших рассказов, это обычно человек малограмотный, малокультурный, — иногда рабочий. Почему вы берете именно эту породу людей, чем они вас интересуют? Почему вы не пробовали писать, например, о высокоинтеллигентных людях? Недостатки имеются не только у тех людей, которых вы описываете.

Ответ: Я беру какой-то средний тип. Дело в том, что интеллигенты сейчас нехарактерны для нашего времени. Они меня не интересуют. Они были описаны и были представлены очень ярко в свое время. Я же взял тип если не типичного обывателя, то, во всяком случае, человека, которого можно найти во множестве.

Вопрос: Вы не считаете недостатком однотипность ваших приемов, доходящих до штампов, что дает возможность вас пародировать, чего нельзя сказать о приемах Чехова?

Ответ: Возможно. Я много работал в юмористических журналах, так что если не штамп, то какая-то однотипность в рассказах конечно получалась. Когда требуется написать 6 рассказов о неграмотности, 12 рассказов — о вреде пьянства, несомненно, что-то общее, какая-то похожесть в них появлялась. Так обстоит дело почти со всеми, кто сейчас пишет — не для «высокого искусства». Такие писатели более или менее похожи друг на друга своими приемами, своими навыками, потому что общее для всех задание накладывает отпечаток.

Вопрос: Я говорю не о сюжетном штампе, а о стилистическом.

Ответ: Для маленьких рассказов это правильно. Но кроме маленьких рассказов я пишу и большие рассказы, повести — так сказать — беллетристику. Сейчас я даже занялся театром. Написал комедию¹. В этих работах у меня нет такой однородности.

Вопрос: В ваших рассказах, где почти нет сюжета, иногда кажется, что будто вещь строится на том, что в ней много удачных слов. Не послужил ли запас хороших слов причиной написания рассказа?

Ответ: Я не жонглер, я не могу так разбросать слова, чтобы только из них вышел рассказ. Словами, которые записаны в запис-

ной книжке, я украшаю рассказы. Но я не способен из запаса слов создавать весь рассказ.

Вопрос: Не бывает ли так, что вы сюжет подгоняете под эти слова?

Ответ: Нет. Слова в сюжет я не могу подгонять. Те рассказы, в которых будто бы нет сюжета, означают лишь то, что сюжет весь сделан настолько точно и тонко, что вы его не угадали. Это значит, что сюжет не бьет в нос. Такие рассказы написаны у меня по образцу стихов. В стихах иногда берется сюжет как будто очень мелкий, который за словами сразу не виден. Такие рассказы у меня есть, в них сюжет есть, но не такого порядка, как бывает в прозе.

Вопрос: Большинство начинает писать со стихов, а вы не писали со стихов?

Ответ: Нет, я не писал стихов.

Вопрос: Вы отмечали отдельные моменты в технической обработке рассказа, но вы ничего не сказали о последовательности в работе над собой в техническом отношении. Расскажите, как вам это удалось, на меня это производит впечатление натяжки, насилия.

Ответ: Я этого не понимаю, мне не ясно, что значит натяжка, т. е. вы хотите, очевидно, спросить, как я достиг некоторого технического навыка?

Вопрос: Нет, не только технического навыка. Как вы достигаете искусственного вдохновения, чтобы в результате получился искусственный рассказ?

Ответ: Вы меня не совсем поняли, не искусственный рассказ и не искусственное вдохновение, а технику. Это делается таким образом: когда рассказ я пишу с вдохновением, это значит, что вся схема, весь склад этого рассказа строится помимо моего сознания, подсознательно.

Это — когда есть вдохновение. Когда вдохновения нет, тогда работа идет как замедленная съемка в кино, т. е. тут уже видны все составные элементы работы. Это делается таким образом.

Я беру сюжет, разбиваю план для будущего рассказа и весь рассказ делю на каких-нибудь 3–6–8 пунктов.

Затем, сделав план рассказа, я начинаю записывать, может быть, не в порядке пунктов, но по пунктам, и в дальнейшем те промежутки, те швы, которые остались, я заполняю тем, что требуется логически в этом месте. Я не знаю — ясна ли для вас эта работа?

Вопрос: Есть правила для построения рассказа?

Ответ: Есть только одно: то, что вы хотите сказать, должно быть ясно, точно передано читателю. Вот единственное правило для этого.

Вопрос: Как обстоит дело у вас с черновиками, в которых имеются ваши рассказы, сохраняете ли вы их или возвращаетесь к ним, если имеется тот же самый сюжет?

Ответ: Обычно бывает так: я написал рассказ в черновике. Во время переписки я исправляю, заменяю, отделяваю, но чтобы я снова прибегал к черновикам — этого мне не приходилось. Черновики выбрасываю.

Вопрос: Пробовали ли вы писать рассказы не юмористического характера?

Ответ: Мои повести — не юмористические — помещены в книжке, которая вышла давно, под названием «О чем пел соловей». Там 7 или 8 вещей, названных мною «сентиментальные повести». Они в другом жанре, чем мои юмористические рассказы.

Вопрос: Почему вы прекратили писать их?

Ответ: Кто вам сказал, что я прекратил? Я написал недавно повесть «Сирень цветет». И сейчас пишу новую.

Вопрос: Здесь, по-видимому, основной вопрос, который всех интересовал, — это вопрос об отношении к литературе не с точки зрения выбора сюжета, конструкции и определения творческой работы, не относительно чистого выбора материала, приходящего в порядке непосредственного вдохновения, или материала, сконструированного искусственно, а вопрос о мировоззрении писателя.

Вас спросили — почему вы берете только отрицательные стороны, а не положительные. Вы объясняете, что юмористический жанр рассказа это вызывает — но почему для этого юмористического жанра не брать вам в рассказах положительной стороны? Я говорю — под каким знаком выбирается ваш материал принципиально?

Ответ: Это свойство характера, свойство глаза. У каждого человека свой характер: один человек чрезвычайно жизнерадостный, видит только хорошее, бывают такие люди. Другой человек, наоборот, очень хмурый, — он видит все плохое, все ему не нравится, все ему тяжело. Это зависит от характера человека. Если, скажем, совершенно жизнерадостного беспечного человека засадить писать, то он будет писать: о прекрасной жизни, о незабудках и птичках, и не знаю о чем еще.

Если человек будет, так сказать, общественного направления, то такой человек будет говорить об энтузиазме, о всех достижениях, о всех вещах, которые сейчас происходят. Это зависит от характера. Хмурый человек будет писать желчные вещи, будет стараться учитывать всюду неприятности, всюду дефекты в жизни. Мой характер сделан так, что я человек несколько иронический, мой глаз устроен так, что я вижу некоторые недостатки человека. Вот я записал их, и это получилось несколько смешно.

Если мне говорят — почему я пишу иронически о недостатках, и ничего не пишу о достижениях, то я повторяю — я могу написать о достижениях, но это будет другой жанр, — мне не свойственный. Для этого не требуется смея и иронии. Конечно, у меня хватает жизнерадостности видеть и хорошие вещи, но они не годятся для моей литературы. Об этом пусть пишут другие.

Я считаю, что наиболее важно по моим задачам писателя показать и ударить по тем недостаткам, которые есть.

Вопрос: Держат с вами связь начинающие писатели?

Ответ: Да. Я получаю много писем и рукописей и должен сказать, что состав этого начинающего писателя чрезвычайно изменился и меняется в чрезвычайно благоприятную сторону. Литературой начинают интересоваться люди, от которых менее всего можно было этого ожидать, т. е. простой крестьянин или чернорабочий. 3–4 года тому назад этого не было, так что тут я вижу сдвиг в сторону более благоприятную².

<1930>

Письма. Беседа с Мих. Зощенко

Из открытого ящика стола, доверху наполненного письмами, М. М. Зощенко выбирает наудачу один листок.

«Из Ленинграда мне пишут, что вы очень симпатичный и большой балагур. Так ли это, обязательно ответьте».

— Кроме писем, я получаю рукописи и стихи. Стихов очень много. Я никак не могу отделаться от вопроса, почему именно мне присылают столько стихов...

Улыбаясь, Михаил Михайлович читает письмо:

«Прочел твою пару рассказов. Вот так здорово! Посылаю и мои рассказы “под тебя”. Сообщи мнение».

И автор письма действительно прислал рассказы — 32 страницы написанного мелким почерком текста «под Зощенко»...

Не на все письма М. Зощенко имеет возможность или желание ответить. Не ответил он, например, Кетти, которой «многие увлекаются и даже приглашают в кино». Не ответил и другой Кетти, для которой «денежность — последнее дело, был бы человек...» Не собирается ответить Зощенко и женщине-врачу А., регулярно раз в неделю на десяти страницах сообщающей Зощенко, как она к нему звонит на кнопку «А», но барышни бестолковые и дают ей кнопку «Б», но все равно она его любит, писать не перестанет и добьется, что

барышни не будут путать кнопок «женщине-врачу с положением, единственное несчастье которой — неизлечимая любовь...»

— На это письмо я тоже не отвечаю — почти с грустью говорит Михаил Михайлович.

Письмо из Самары. Корреспондент очень просит «помочь в смысле нравственности, т. е. писать мне длинно или коротко или никак не писать, т. е. вообще оставить мечты о музе...»

Письмо «бывшего графа»:

«Ваши произведения действуют мне на нервы. Уверен, что, прочтя строки старого и опытного эстета, сразу перемените свой стиль и будете писать языком высшего класса. Одолжите 50–60 рублей. Лучше 60. Бывший граф — а теперь торгую яблоками. Обратите внимание — какое падение!»

Без ответа останется и письмо сумского корреспондента, несмотря на то, что Михаил Михайлович не скрывает удовлетворения, испытанного им при чтении этого письма. «Ваша биография, — пишет корреспондент, — точная копия моей. Я — поэт, известный всем сумским девицам (100 за две зимы), вы — хороший прозаик». Правда, дальше в письме сумский поэт пишет, что и биография Мишеля Синягина — героя одного из произведений Зощенко — тоже точная копия его собственной биографии — «мы оба поэты». Но Мих. Мих. этой части письма не предал значения... Присланный с письмом сборник стихов (100 за две зимы) всецело поглотил его внимание... Отдельные места Михаил Михайлович читает вслух: великолепный сногшибательный букет застарелой пошлости расцвел во всем своем блеске. «Грусть», Вальс «Грусть», «Глаза», «Искушение», «Пробуждение», «Испытание», «Красиво ресницы тенили»...

— Вот, — Михаил Михайлович беспомощно разводит руками, — писать им не лень... А я читать должен: хорошо еще, что дочитывать не обязательно.

Михаил Михайлович открывает другой, четвертый по счету, ящик, тоже переполненный письмами. Стол уже напоминает почтовое отделение за разборкой очередной почты. Листки черновики и личных записок писателя тонут в общей массе.

— Вот образец правильной постановки переводческого дела. — Михаил Михайлович извлекает из ящика с заграничными письмами письмо на бланке полицейпрезидиума вольного города Данцига. Оберсекретарь полиции и присяжный переводчик при суде вольного города Данцига господин Крюгер жалуется на неточность переводов произведений Зощенко на немецкий язык. «Я предлагаю вам точный перевод — мое положение и звание присяжного переводчика должны вполне гарантировать вам совершенно дословный перевод

ваших произведений. Это обеспечит им еще больший успех, чем они уже имеют».

Несколько дней назад Зощенко получил письмо от одного из членов редакционной коллегии крупнейшего американского литературного журнала «Америкен Спейктейтер» — Теодора Драйзера¹. Знаменитый писатель предлагает Зощенко сотрудничать в этом журнале. «Я с огромным интересом читал ваши юмористические рассказы — те из них, которые переводились на английский язык и выходили у нас здесь», — пишет Теодор Драйзер.

О чем только не пишут, каких только чувств, мыслей, причуд не доносят до адресата разноцветные разнокалиберные, кокетливые или канцелярски-торжественные конверты...

— Чтобы отвечать на все письма, которые я получаю, мне нужно было бы совсем забросить свою профессию.

Но есть письма — и их довольно много, — на которые нельзя не ответить.

Среди писем, адресованных к самому веселому писателю Союза, попадают письма неожиданные и трагические.

— Их гораздо больше, чем можно было бы предположить. И мне часто пишут такие вещи, которые совсем не настраивают на веселый лад...

«...Обратите внимание на мое положение. Я болен и лежу в постели с 8 лет. Болезнь и страдания размягчили мой мозг. Я ничего не умею и ничего не знаю и всем надоел, но я хочу жить. Научите меня, я хочу жить и разговаривать...»

...Письма, письма, письма каждый день с каждой почтой. Уже заполнены все ящики стола, уже в шкафу нет больше места, уже на подоконниках растут разнолистные горки. А письма все прибывают.

Михаил Михайлович обводит свой стол слегка растерянным взглядом.

— Какая страшная вещь — иметь постоянный адрес! Каждый день два-три письма, — говорит он тихо. — Есть же счастливицы, которые жалуются на неисправность почты...

— Впрочем, между нами говоря — я был бы очень огорчен, если бы некоторые письма до меня не дошли... Письма читателей, друзей, критиков, героев моих произведений... Я бы чувствовал себя одиноким, если бы действительно не имел постоянного адреса.

<1934>

Основные вопросы нашей профессии

Наш первый писательский съезд в основном — производственный съезд¹. То есть это не обмен декларациями, а обмен опытом, самокритика и выработка новых литературных путей.

И если это так, то я хочу поделиться своим опытом и своим знанием литературного мастерства, поскольку я работаю в литературе двадцать, а печатаюсь пятнадцать лет.

Я не собираюсь писать доклад. Я постараюсь очень коротко сказать по основным вопросам нашей профессии. Собственно, имеется три основных вопроса:

1) язык, 2) тематика и 3) форма.

Из этого добавочно будет вытекать несколько положений. Итак, первое:

1. Язык. Та развернутая дискуссия, которая по почину Алексея Максимовича² прошла у нас, была чрезвычайно своевременна и крайне необходима.

Действительно, с языком у нас творилось нечто неопишваемое.

Быть может, самое трудное в литературе — рождение новых слов. Однако это у нас шло с такой легкостью, что в короткое время литературный язык стал невероятно загружаться ненужными, искусственными и пошлыми словами.

Какое решение вынесено после многочисленных обсуждений? Пожалуй, определенного решения не было вынесено, но все же у литературной молодежи (сколько мне известно) создалось впечатление, что надо резко изменить работу по языку и что надо учиться у классиков.

Но тут, несомненно, кроется ошибка. Потому что учиться языку у писателей прошлого столетия — дело не совсем правильное. А для многих начинающих товарищей в этом есть даже большая опасность.

Мне часто приходилось встречаться с начинающими писателями — они иной раз замечательно рассказывали о своей жизни, но вот когда они садились писать, то у них получался какой-то мертвый, суконный язык, потому что они брали за образец уже готовую, заштампованную литературную речь. А ведь язык есть нечто живое. Он умирает и рождается. На протяжении пятидесяти лет он претерпевает огромные изменения. А в такую эпоху, как, например, наша, когда произошли величайшие перемены и перестановка сил, язык, весь синтаксис его за годы революции удивительно изменились.

И у нас должен родиться, вернее — отстояться, новый язык. И он рождается. И не благодаря образцам старой литературы, а путем той

живой речи, которая существует. И в нашу литературу вопреки всему входит эта живая речь. И это никаким образом нельзя затормозить. И наше писательское дело — фильтровать этот новый язык, не допускать в литературу тех слишком явно неправильных, пошлых и надуманных слов и выражений, из-за которых, собственно, и была поднята дискуссия.

Но тут требуется величайшая осторожность. У нас уже имеется некоторая опасность перегиба. Уже многие слова, имеющие право на существование, изгоняются. Уже критика и редакторы косятся на такие, например, слова, как, скажем, «трепаться», «буза», и т. д. Критика желает сразу получить какой-то изящный, утонченный язык. У нас почему-то сразу и вдруг возникли какие-то особо эстетические требования к языку. Это, может быть, и хорошо, но тут нельзя делать слишком резкий разрыв между существующим языком и литературным. Иначе получатся, так сказать, «очи» и «глаза» и вообще та поэтическая оторванность, которой всегда избегали наши самые замечательные мастера, как, например, Пушкин. Он старался сблизить свой литературный язык с тем народным языком, который существовал тогда. А не разъединять его. И это было правильно. Вот почему Пушкин до сих пор жив, и до сих пор он любимый писатель в нашей стране.

Да, конечно, надо бороться с загрязнением речи слишком пошлыми, провинциальными или надуманными словами. Но вместе с тем не следует вести слишком уж энергичную борьбу с тем новым, что входит в наш язык.

И тут требуется огромная и ответственная работа наших редакторов. И я понимаю, почему Алексей Максимович так часто и с такой настойчивостью «громил» редакторов многих книг, говоря, что не рано ли они берутся за столь ответственное дело.

Во всяком случае, язык нашей эпохи это не язык прежней дворянской литературы и не язык дореволюционной интеллигенции, а это новый язык. И многие законы этого языка нам еще не совсем известны. Но те писатели, которые берут за образец язык Толстого или Достоевского, они, я так думаю, не будут играть решающей роли в нашей литературе.

2. Тематика. О тематике, казалось бы, нечего говорить.

Очень ясно, какая требуется тема в наши дни. Тема любая, связанная со строительством новой жизни. Это перестройка сознания. Это борьба с буржуазной моралью. Это новая мораль. И новые отношения людей. А в показе буржуазных стран — раскрытие всех секретов капиталистической жизни.

Но это не все.

Можно показать новые отношения, но этот показ может и не быть в плане социалистического реализма. Особенность нашей советской тематики именно в том, что эта тематика увязана с идеей социалистического реализма.

И хотя о социалистическом реализме многое говорилось, но эта блестящая формула все же до сих пор не в достаточной степени определена.

По-моему, социалистический реализм есть такой метод реалистического письма, при котором особую роль играет тема произведения, то есть это есть не только правдивое реалистическое изображение действительности, а это есть, кроме того, еще воля автора, целеустремленность автора, который своим произведением вовлекает читателя в круг *социалистических идей*.

То есть тема социалистического реализма это не статика, а динамика. Это, если так можно сказать, работа над сознанием читателя, вовлечение читателя в данную тему и идею.

Но это не есть агитация в узком ее значении. Это есть высокохудожественная работа, это есть произведение, написанное не циничной рукой, а рукой человека, который верит в необходимость и в победное движение социализма.

Вот как я понимаю социалистический реализм.

Он упирается прежде всего в тематику. И, стало быть, выбор темы — одно из наиболее важных, если не самое важное в нашем произведении.

И недаром у нас не раз поднимался разговор о том, что писатель нередко снижает тему до той мелкой повседневности, которая ни в какой мере не предмет искусства.

Это не значит, что мы должны брать тему в планетарных масштабах. Но вместе с тем это не тема (как писали однажды) — что вот у писателя сняли телефон и вот писатель отгрохал по этому поводу произведение.

По-моему, не следует браться за произведение, покуда не будет найдена тема достаточной важности.

3. Форма. Сказать о том, какой жанр должен быть ведущим в нашей литературе, вряд ли сейчас возможно. Собственно, неизвестно, какой жанр наиболее важен для наших дней.

Однако известно, что, например, роман как жанр достаточно скомпрометирован. Роман скомпрометирован, во-первых, обилием плохих произведений в этой области, во-вторых, некоторой устарелостью этой беллетристической формы, которая почти со всех сторон

была использована замечательными мастерами. И тут нетрудно было стать эпигоном.

Однако если мы вспомним все наши последние большие удачи, то мы придем к неожиданному выводу: все удачные романы в советской литературе это не совсем обычные беллетристические романы, а в них мы находим новые элементы — история, хроника, мемуары, наука и т. д. Но это не романы в чистом беллетристическом виде. В самом деле, и Всеволод Иванов, и Шолохов, и Толстой, и Тынянов, и Новиков-Прибой не пошли по линии устаревшей беллетристики — они освежили эту форму интересами факта.

Я не знаю дальнейшей судьбы советского романа, однако пока что в романе явственно намечается линия факта, истории и документа в художественной переработке.

И действительно, какое нужно сейчас величайшее мастерство, чтобы расшевелить эту прежнюю застывшую беллетристическую форму.

Ведь еще Л. Толстой однажды писал в письме к Лескову:

«Начал было писать одну художественную вещь, но, поверите ли, как-то совестно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали. Форма ли эта художественная устарела или я отживаю»³.

Это замечательные слова. И они сейчас в особенности чувствуются.

Во всяком случае, как бы там ни было, но очень показательно, что в наших удачных романах мы находим элементы факта, которые освежают старую форму.

Но мне думается, что именно тут в области факта (я беру широко: история, наука, воспоминания) могут быть открыты новые жанры. А те жанры, какие мы знаем, — недостаточны, и литература вряд ли на них остановится.

Тут нужно побольше смелости, риска и поисков. Тут могут быть интереснейшие открытия.

Я лично делал опыты в этой области, в области факта.

Мои последние работы «Письма к писателю», «Возвращенная молодость» и «Голубая книга» — это поиски нового жанра.

Но это поиски не ради самого жанра, а ради темы, которую я не мог подать в устаревших формах.

Вот три основных вопроса в нашем производстве.

О сатире. Что касается сатирического жанра в советской литературе, то об этом в свое время много говорилось, и велись дискуссии, на которых некоторые критики договаривались до полнейшего

абсурда — до того, что сатиры у нас вообще не должно быть. Некоторые критики предполагали, что сатира должна быть конкретного характера, с указанием адресов и фамилий.

Но в общем восторжествовала идея, что сатира должна быть, но что она должна быть положительной. Эта рыхлая формула так и осталась не совсем выясненной. Если же имелось в виду, что сатирик должен стоять на платформе советской власти и должен быть заинтересован социалистическим строительством и писать с тем, чтобы принести пользу, а не вред, то эта формула скорее обрисовала характеры докладчиков, чем направление советской сатиры.

У меня нет сомнения — какой должна быть советская сатира.

Вот вы, наверное, все помните блестящий фельетон Ильфа и Петрова, напечатанный в «Правде», о средней школе. Отец разговаривает с сыном о недостатках преподавания.

Да, это сатира. Это отличный сатирический фельетон.

Но эта сатира носит, так сказать, характер вспомогательный и иллюстративный. Это очень важно и полезно иметь такое направление в сатирической литературе.

Но представьте себе, как выиграл бы этот сатирический фельетон, если бы он был написан до постановления правительства о средней школе⁴.

Вот это была бы подлинная сатира. А тут, если позволено мне сказать, сатириками были сначала члены нашего правительства, которые заметили недостатки и прекратили это.

Это частный пример. И у Ильфа и Петрова как раз имеются превосходные сатирические работы.

Недавно был напечатан отличный фельетон Эренбурга о том, как у нас сверхпочтительно и пошло встречают интуристов⁵. Это превосходный образец сатиры из нашей повседневной жизни. Вот такие сатирические работы надо приветствовать. Это приносит огромную пользу, переделывает нашу жизнь в ее недостатках. Это в повседневных делах, но подобные вопросы могут быть подняты и в более высоких идеях.

Но тут, конечно, к сатире надо предъявлять необычайно высокие требования.

И тут, конечно, естественно отставание.

Литература должна быть народной

1. Практический смысл нашей дискуссии заключался в том, чтобы найти причины наших литературных затруднений, найти причины, почему наша литература не стала народной литературой, как этого требует время.

Но тут основная тема нашей дискуссии почти что сразу затерялась в дебри схоластических рассуждений о разных предметах и о формализме и натурализме в том числе. Без сомнения, это произошло из-за сложности условных и нечетких формулировок. На проверку оказалось, что многие не знали даже, о чем идет речь, — о формальной ли школе, методе или о какой-нибудь литературной манере. И о какой именно народности.

И хотя предмет спора был далеко не ясен, тем не менее это не остановило пыла дискуссии. В результате него некоторые товарищи, которые до дискуссии кое-как разбирались в этих наименованиях, перестали теперь что-либо понимать.

Это видно из того, что после месяца дискуссий один из выступавших сказал, что натурализм — это смердяковское любование вещами, а формализм — кастрация и выверты.

Эти формулировки нам всем так нелегко дались потому, что они сами по себе были условными, и к тому же они потерпели изменения за годы революции. И то, что в 1920 году называлось формализмом и народностью, сейчас может быть названо иначе.

Так или иначе, тема дискуссии оказалась в высшей степени сложной, нечеткой и непродуманной.

Намечалась правильная тенденция перенести дискуссию от этих сложных тем — формализм и натурализм (вокруг которых уже разгорелись бои) — к темам более конкретным, к темам, решающим основную задачу о народном искусстве. Но тут мы все столкнулись с не совсем четким понятием «народность». И это снова многих привело в замешательство и расстроило наши ряды.

Однако давайте посмотрим, в чем именно выражен у нас формализм? Какова опасность от натурализма? И что следует понимать под словом народность?

Если говорить о формализме не как о литературной школе (которой у нас, по-моему, нет), а просто как о приеме, то этот литературный прием можно определить как пристрастие к внешней форме в ущерб делу. Такое пристрастие затемняет смысл произведения и делает его трудным, непонятным и манерным, что не к лицу нашему времени.

Однако, тем не менее, такой прием в неумеренной степени можно встретить у многих писателей. Причем сравнительно редко в компо-

зиции вещи, но чаще всего в построении фраз, в орнаменте и в той усложненной и досадной манере писать, которая действительно может раздражить читателя.

Еще не так давно в так называемой «маловысокохудожественной» литературе считалось просто даже неприличным написать о чем-нибудь простым, обыкновенным языком. И писатели, в особенности начинающие, из уважения к искусству прибегали к «художественному методу». Получалось крайне туманно и непонятно, что к чему. «Море булькотело...» «Где-то что-то жмыкнуло, жажнуло, заколужило...»¹ Явлениям природы придавались человеческие свойства. «Деревушка, как-то подбоченившись, стояла, притаившись в овраге».

Такую раздражающую манеру можно видеть не только у начинающих писателей, но и у писателей, произведения которых преподают в наших школах.

И такое, казалось бы, незначительное дело — манера писателя неумело создавать образы, пользоваться безвкусными метафорами и вводить в произведения местные и редкие слова это и есть, на мой взгляд, если говорить о формализме, основная беда и основное затруднение. И эта манерность — одна из причин, которые уводили нашу литературу с фронта, где ей надлежит быть, — с фронта народного искусства.

Я говорю — основная беда (в смысле формальном), потому что в нашей литературе (в отличие от театра и живописи) нет почти таких произведений, так сказать, формально тонких и изысканных, которым было бы соблазнительно подражать или их копировать.

Так что в нашей литературе, если говорить об опасности со стороны формализма, то опасность, скорее всего, в отсутствии формальной выучки, а не наоборот. И именно это иной раз приводит к безвкусию и к неумелому использованию литературных приемов.

2. Как же с этим формализмом обстоит у меня?

Я никогда не писал, как поют в лесу птицы. Я прошел через формальную выучку. Новые задачи и новый читатель заставили меня обратиться к новым формам. Не от эстетских потребностей я взял те формы, с которыми вы меня видите. Новое содержание диктовало мне именно такую форму, в которой мне наимыгоднее было бы подать содержание.

То, что я не ошибся в основных моих поисках демократической (пусть временно) формы, — это очевидно. Тому порукой большое количество читателей.

Композиция моих работ, по-видимому, ни для кого не является спорной. Что же касается языка, то тут по временам я терпел нарекания и пропеки наших критиков. Но эти нарекания несправедливы.

Я прошу взглянуть внимательно на мои, хотя бы избранные, рассказы, — они написаны почти что академически правильно — без искажения слов и без «простонародного» сюсюканья. А эффект достигнут тем, что я немного изменил синтаксис, изменил расстановку слов, приняв за образец народную речь.

Конечно, я, пожалуй, мог бы писать более, что ли, мягко, не прибегая иной раз к резким оборотам и выражениям. Но тут у меня была двойная задача. С одной стороны, мне надо было максимально достичь моего читателя, а с другой стороны, я подошел к языку сатирически, то есть я посмеялся над искаженным языком, на котором многие говорят.

Однако с каждым годом я все больше снимал и снимаю утрировку с моих рассказов. И когда у нас (в общей массе) и будут говорить совершенно изысканно, я, поверьте, не отстану от века*.

Что касается «Голубой книги», то критик Зелинский, желая принести посильную пользу в борьбе с формализмом, усмотрел формализм в этой моей работе². Критику показалось, что для исторических новелл не следует употреблять этот мой язык.

Но это ошибка. И вот почему.

Если бы исторические новеллы, помещенные в «Голубой книге», были написаны совсем иным языком, чем рядом лежащие советские новеллы, то получился бы абсурд, потому что историческая часть выглядела бы торжественно, что не входило в мои задачи. Во-вторых, мне нужно было разбить привычный и традиционный подход читателя к такой теме.

* Интересно отметить, что читатель (главным образом колхозник) делает большой нажим на меня в этом смысле. За последний год я получил много писем от читателей, которые просят меня вычеркнуть из моих старых рассказов «некультурные» слова (такие, как, например: жрать, скотина, подохли, морда и т. д.).

Этот факт замечательный: это требование показывает, как сильно изменилось лицо нашего читателя. Нет сомнения, что это — законное желание очистить язык от вековой грубости, от слов, рожденных в условиях тяжелой и подневольной жизни. И с этим желанием литература наша должна посчитаться.

Но, говоря о моих рассказах весьма солидной давности («Баня», «Аристократка» и т. д.), читатель упускает из виду, что старые мои рассказы (которым по 10 и 15 лет) отражают прежнюю жизнь с ее характерными особенностями. И для правдивого изображения той правдней жизни мне необходимо было в какой-то мере пользоваться этим лексиконом. Если б я ту жизнь попробовал изобразить только при помощи изящных выражений, то получилось бы фальшиво, неверно и лакировано.

И хотя это, вероятно, не совсем правильно, тем не менее я, при переиздании, всякий раз подчищаю текст моих старых рассказов. Однако вовсе «отутюжить» их — не представляется возможным без искажения прошлой действительности.

В-третьих, новеллы написаны мной просто правильным языком, а эффект упрощения опять-таки достигнут иными путями. И пусть критики более внимательно смотрят, как это сделано. Никакого «мещанского сказа» тут у меня нет.

3. Что касается натурализма, то натурализм (в элементарном понимании) — это такой метод работы, при котором любое явление жизни переносится в произведение без изменений философских или даже формальных. Причем если иной раз и есть философское изменение, то в сторону утрировки животных и физиологических сторон человека.

И что бы о натурализме ни говорилось и каковы бы ни были представители этой школы — все равно натурализм как мировоззрение есть философское бессилие, поскольку все явления жизни (в том числе и социальные явления) объясняются только биологическим путем. Но если не говорить о философской стороне натурализма, а говорить просто как о литературном приеме, о способе изображать действительность путем подробного описания деталей, без желания из этого сделать какую-то вытяжку, достойную искусства, то способ этот в нашей литературе весьма и весьма распространен.

Склонность к подробному описанию мелочей, затемняющих суть дела, описание отдельных разрозненных фактов без желания обобщить это, очерковые зарисовки, фактическое сырье, поданное без приближения к искусству, — все это, иной раз по виду формалистское творчество, перерастает в натурализм, то есть в бессилие или неумение философски подойти к делу, чтобы связать материал в одно целое.

И в этом смысле элементы натурализма можно усмотреть в очень многих и даже в прославленных произведениях советской литературы. И это действительно опасное явление в литературе. Но была бы еще большая опасность требовать, чтобы все были рекордсмены. Нам нужна литература факта, очерк, сырье, портрет и т. д. Так что тут речь идет только о пропорции. Нужно, чтобы большее количество писателей занималось художественным обобщением. И меньше было бы чернорабочей силы. Стало быть, со стороны натурализма действительно имеются значительные угрозы. Натурализм есть, скорей, ученическая стадия мастерства. И стремление к натурализму бывает не потому, что привлекает натуральная школа, а потому, что это легче и проще, и потому, что в основе своей это не искусство.

Вот где, на мой взгляд, лежит основная причина отставания литературы от высоких идей нашего времени. Эта причина, если точнее определить, — в некоторой, что ли, «молодости» нашей ли-

тературы, в учебе, которую она проходит, в философской, что ли, неподкованности.

Я осмеливаюсь об этом говорить, потому что я и сам себя еще не выделяю из круга молодых писателей.

Нельзя забывать, что наши советские писатели весьма еще молоды. У нас не было счастливого и беспечного литературного детства. Молодежь, едва в тридцать лет, очутилась в качестве «мэтров». В то время как в нормальных условиях эти «мэтры» были бы только начинающими писателями. А благодаря этому мало у кого хватило сил нормально развиться и, начав с ученических образцов, подойти к большим вещам. Многие, в силу спутанных понятий и высоких требований, сразу начинали с образцов слишком зрелых и на этом ломали себе шею.

Нельзя забывать, что средний возраст советского писателя тридцать — тридцать пять лет. А как мы видим из прошлого истории литературы, настоящую прозу едва только в эти годы начинали писать. И лучшие произведения были созданы после тридцатилетнего возраста. И только немногие художники, у которых был громадный поэтический дар, создавали высокие образцы прозы в молодые годы.

Вот где лежат основные корни нашего отставания.

Я не решаю задачу, кто в этом деле повинен. Но сильного разноса литераторы если и заслужили, то условно.

Я полагаю, что у нас нет, или очень мало, людей, равнодушных к судьбе советского народного искусства. Я думаю, что мало кто не желает внести свою долю в это великое дело. Но если бы литература могла создаваться только из одного желания и канцелярского усердия, тогда было бы достаточно одного распоряжения по нашему литературному ведомству.

Но из всех видов искусства и из всех видов производств литература (не говоря уже о необходимости иметь талант) наиболее трудна и наиболее сложна как производство, потому что она объединяет все знания и понимание многих производств и учений, и литератор должен находиться на уровне просвещения своего времени. И, учитывая все это, приходишь к выводу, что советская литература, несмотря на непомерные трудности, стоит на очень высоком месте.

4. Дискуссия заставила каждого писателя пересмотреть свой литературный путь и свою философскую позицию. Дискуссия заставила каждого писателя подумать, что им сделано для того, чтобы стать более понятным читателю.

И это уже одно имеет громадное положительное значение в жизни нашей литературы.

Слова о том, что «народ хочет о себе читать» — правильны, но тут тоже есть момент для того, чтобы народную литературу истолковали как жанр. А это было бы весьма печально. Литература в самом скором времени погрязла бы в псевдонародном жанре.

Но, без всякого сомнения, говорилось не о жанре, а о направлении, о таком высоком направлении, которое складывается из понятий — простота, занимательность и та новая философия, которая нужна и интересна новым советским читателям, представленным из всех слоев советского общества. В нашей литературе слишком много внимания уделено «переживанию» и «перестройке» интеллигента и слишком мало «переживаниям» нового человека. У нас до сих пор идет традиция прежней интеллигентской литературы, в которой, главным образом, предмет искусства — психологические переживания интеллигента. Надо разбить эту традицию потому, что нельзя писать так, как будто в стране ничего не случилось.

Вот где создаются ножицы. И вот где, на мой взгляд, основной порок, если говорить о народности. Но это еще не значит, что с литературной повестки дня целиком следует снять «интеллигентские» вопросы. Это неверно, если думать, что народ интересуется только собой и только о себе хочет читать. Тут опять-таки дело в пропорции.

5. Какие же в таком случае опасности, крайности и неожиданности могут возникнуть в связи с нашей дискуссией?

Первое положение — это возможные после дискуссии перегибы в оценках. И, во-вторых (как мы уже видим), в оценках стиля. Многие фразы уже сейчас поднимают насмех. Причем иной раз это вызывает недоумение.

У Лидина было сказано, что рояль — это «певучее хранилище звуков». Это очень милое и забавное определение. И просто непонятно, почему критик возмущился этим.

У того же писателя сказано было: «Он еще ощущал ее холодные пальцы на своих губах». Другой критик и от этой фразы пришел в содрогание. В то время как ровным счетом никакого греха нет в том, чтобы написать так.

И если так пойдет (а это уже так идет), то это весьма опасно для дела. С одной стороны, опасно будет взять сколько-нибудь смелый образ, а с другой стороны, и не взять, так, может быть, чего доброго, получится голый натурализм. И, находясь под этим двойным бременем, писатель может прямо растеряться.

Второе положение: могут возникнуть ошибки относительно новаторства. Это не слова, когда говорят — берите пример с Маяковского. Он и новатор и, кроме того, понятен.

Это неверное утверждение, потому что двадцать пять лет тому назад, когда Маяковский начинал свою гигантскую работу, он для громадного большинства (и для меня в том числе) понятен не был. От его стихов действительно «болели скулы», как это говорили про Пушкина и Грибоедова. Больше скажу — его стихи не воспринимались как стихи. Я помню первое ощущение его стихов и даже тех, которые сейчас исключительно ясны и кажутся классическими.

Что это показывает? Это показывает, что работа писателя может быть иной раз, в силу новизны, непонятна. Конечно, это бывает редко. Но все же бывает. И нам хотелось бы, чтобы к этому критики подходили осторожно.

«Не кантовать» — как иной раз пишут на хрупких грузах.

6. Я меньше всего склонен рассматривать писательское мастерство как, что ли, жреческое. Но работники литературы (прозаики и поэты) в силу психических, часто неправильных, особенностей отчасти нарушают представления об обычном коллективе людей, спаянных одной работой, которую можно легко планировать. Даже непосвященному человеку ясно, что тут дело значительно более тонкое, и оно более, что ли, капризное, чем постройка мостов и фабрик-кухонь. Вот почему с нами иной раз так трудно.

Даже само понятие «народность» будет воспринято писателями на тысячу ладов. Некоторым покажется, что для народной литературы нужны особые краски и особый язык, а другие будут утверждать обратное.

Так что не только исполнение работ, но и само направление нелегко поддается плану и учету. Вот почему лозунг — народное искусство — не приводит к однообразию нашу литературу.

Что же касается до близкого участия критика в нашей работе, то иной раз пристальное, хотя бы даже и любовное внимание постороннего человека к процессу работы, его бережное желание поправить, помочь и подсказать имеет часто обратный результат. Так что говорить о критиках, которые участвовали бы в процессе писательской работы, по-видимому, не приходится. Такие диктанты полезны на первых порах учебы. А подлинное произведение искусства создается таким путем, который не знаком критику, а если бы и был знаком, то критик перестал бы быть критиком, и он стал бы художником. А ставши художником, и сам бы начал полегоньку пописывать. И пришлось бы к нему, чего доброго, прикреплять еще одного критика.

Что касается консультации по разным вопросам, то это исключительно полезное дело. И не только для лиц малограмотных,

но и для всех писателей. И это явится повышением квалификации и культуры.

Я не в достаточной степени продумал вопросы об искусстве для немногих и о лабораторных опытах, о тех опытах, которые иной раз оплодотворяли подлинных художников. Я не люблю Хлебникова и не понимаю его, но Маяковский не раз говорил, что Хлебников — громадный поэт, имеющий исключительное значение для поэзии. А Хлебников — это, я думаю, искусство для немногих.

Вот разбор этих вопросов хотелось бы увидеть в печати.

Мое мнение таково, что сейчас действительно следует бросить громадные силы для создания понятной и интересной для народа литературы, потому что прорыв тут нетерпим.

И это практически осуществить можно. По линии формы — облегчить затрудненный стиль (лучше сказать просто, чем «маловысокохудожественно»). По линии содержания — создать тему, интересную новому читателю. Причем можно предсказать — это тема не психологического сорта.

И для того, чтобы разбить традицию интеллигентской психологической темы, надо не брать за образцы классическую литературу, начиная, по крайней мере, с середины XIX столетия.

Но вообще при наличии народной литературы я голосую за такой широкий фронт советской литературы, который будет представлен всеми жанрами, вплоть до лабораторных опытов.

1936

В гостях у Мих. Зощенко

После летнего отдыха в Ленинград возвратился Мих. Зощенко.

— Вы знаете, — рассказывает нам писатель, — что последние пять лет я был занят двумя большими вещами — «Возвращенной молодостью» и «Голубой книгой». Работа эта стоила мне многих трудов и здоровья. Теперь я возвращаюсь к своему старому жанру — короткому рассказу и новелле, к жанру, в котором я дебютировал лет десять назад на страницах «Бегемота». Рассказы эти будут печататься в журналах и в первую очередь в «Крокодиле», с которым я на днях заключил соглашение.

— А «Ключи счастья»?

— Я отнюдь не думаю забросить эту тему. «Ключи счастья»¹ должны быть завершающей частью той «трилогии», две первых книги которой вы уже читали. Тема «Ключей счастья» — отчасти

философская, отчасти медицинская. В общем, трудная тема как со стороны формы, так и содержания. Именно эта трудность темы заставляет меня отложить ее примерно на год, чтобы лучше обдумать и подготовиться. По-прежнему я стремлюсь писать для широких масс, а это, естественно, накладывает особую ответственность.

— *Какое именно понятие вкладываете вы в термин «народная литература»?*

— Разумеется, нет и не может быть речи о снижении темы: писатель, вставший на такой путь, сам себе подписал бы приговор. Мне кажется, что в наших условиях народная литература — прежде всего означает перемену темы. Как обстоит дело до сих пор, по крайней мере, для большинства литераторов? Писатель берет «свою» тему, обычно кабинетную, автобиографическую и т. п. Писатель рисует свою среду, которую он хорошо знает, или же отправляется на исторические розыски. Это хорошо, но этого недостаточно. В литературе советский народ желает увидеть себя, свои дни, свои поступки. Но для того, чтобы как следует изобразить жизнь народных масс, у писателей очень часто не хватает «питательной среды» — ведь большинство из нас принадлежит к интеллигентской среде.

В чем сила Шолохова? Как раз в том, что у него, по условиям его биографии, имеется эта столь необходимая писателю «питательная среда». Всем нам необходимо перевооружиться, переменить тему, работать демократичнее.

— *Что означает, по вашему мнению, демократичность в литературе?*

— Умение в легкой, доходчивой и понятной форме донести до читателя самые серьезные и глубокие вещи. Как вы знаете, мой прием состоит в «надевании маски» маленького человека... Прием удобный, гибкий, от которого я не думаю отказываться. Когда это нужно, «маску» можно откинуть и заговорить «от себя», а после снова ее надеть.

Прием «маски», конечно, не новый. Как раз сейчас перед нами великолепный образчик — «Новые времена» Чарли Чаплина².

— *Какое впечатление произвел на вас этот фильм?*

— Замечательная картина, подлинное кино, воздействующее на зрителя исключительно собственными средствами. «Новые времена» — несомненно, грустное произведение. Основная эмоция, порождаемая фильмом, — грусть.

— *Есть ли какое-нибудь сходство между «маской» Чаплина и вашей литературной «маской»?*

— Об этом мне пришлось слышать от некоторых друзей, например от Юрия Олеши. Мне лично трудно судить об этом. Все же мне

кажется, что есть в картине места (особенно там, где Чарли фантазирует о своем благополучии в собственном коттедже и доит корову), которые чем-то напоминают мне моего «маленького человека».

— *Что вы читали за последнее время?*

— Из иностранной переводной литературы наибольшее впечатление произвела на меня «Земля» Пэрл Бак³. Это, конечно, большая литература, книга, которая может стоять рядом с классиками. Между прочим, мне пришлось говорить о «Земле» с товарищами из Китая. Они подтверждают правдивость изображения современного Китая у американской писательницы.

Другая сильная книга — «Путешествие на край ночи» Селина⁴. Это поразительная картина распада сознания современного западного интеллигента.

Что касается советской литературы и ее новинок, то из прочитанного (а я прочел далеко не все) мне хотелось бы отметить хорошую теплую повесть В. Катаева «Белеет парус одинокий», интересную книгу Ю. Германа «Наши знакомые» и «Наполеон» Е. Тарле в серии «Жизнь замечательных людей»⁵.

— *Что вы подготовили для печати за последнее время?*

— Нынешним летом я закончил для издания «Две пятилетки», повесть «Возмездие» размером в четыре листа⁶. Это рассказ об одной женщине, принимавшей участие в Гражданской войне в Крыму при ликвидации Врангеля. Таким образом, «Возмездие» — это последняя страница Гражданской войны. Моя героиня действительно существовала. Это была женщина из деревни, домработница, которая впоследствии стала активным бойцом. Моей задачей было дать тип новой женщины из народа.

Для юбилейного сборника Эпрона я написал большой очерк «Черный принц»⁷. Этот исторический очерк — новый для меня жанр. Меня увлек материал — история о том, как зародилась легенда о миллионах, похороненных якобы в трюмах английского парохода «Черный принц» на дне Балаклавской бухты. Интересно было проследить, как склонность к сказке, фантастике, к историям о кладах, постепенно разрастаясь, побудила водолазные организации разных стран упорно искать таинственное золото. На примере «Черного принца» мы «прощупываем», как возникают легенды. Любопытный факт: в течение полувека на розыски «Черного принца» было затрачено вдвое больше, нежели могло стоить находившееся на нем золото...

— *Будете ли вы работать для театра?*

— Передышка, которую я себе дал, отложив на год «Ключи счастья», позволит мне поработать и для театра. Предполагаю написать

в этом году одноактную пьесу, тему которой я пока держу про себя. Драматургия — это один из самых сложных видов искусства, и я хочу идти нормальным путем развития — от малых к большим формам.

<1936>

О языке

Для нас, литераторов, громадную, конечно, роль в работе играет основной материал, с которым мы имеем дело, — слово, язык и строй речи, то есть синтаксис.

Я, например, не хочу умалить значение Пастернака, но надо сказать, что его путь лежит в старой традиции, и язык его, несмотря на высокую поэтичность, несколько старомоден и слишком сложен.

У нас есть поэты, которые пишут так, как будто в нашей стране ничего не случилось. Они продолжают ту литературу, которая была начата до революции.

Тут кроются ошибка и большая беда, потому что прежний строй речи диктует старые формы. А в этих старых формах весьма трудно отражать современную жизнь. И от этого страдают и поэт и читатель.

Кстати скажу, что эта беда еще в большей степени тяготеет над нашей прозой. И эта беда тут усиливается, потому что критика, обманутая признаками «классичности», нередко превозносит такого мастера, который всего лишь плетется в хвосте искусства.

Классичность же вещи менее всего вероятна, если она похожа на прежние, академические образцы. И эта вероятность еще в меньшей степени возможна для нашего нового советского искусства. И тут могут быть неисчерпаемые ошибки.

Подлинное искусство тем и велико, что оно не живет вообще без времени и пространства. Оно не оторвано от своих дней. И его течение — не плавное течение тихой реки, оно кровью и сердцем связано с жизнью народа, и его дыхание сливается с дыханием страны.

И если читатель теперь иной, чем он был до революции, если синтаксис его речи иной, если надежды и интересы его иные, то и искусство должно быть иным, не таким, как оно было, и не таким, как его создавали великие мастера прошлого.

В крайнем случае, это искусство должно идти по пятам за жизнью, но еще лучше, если оно будет увлекать за собой. Оно должно форми-

ровать то, что еще в хаосе. И в отношении языка это формирование почетная и трудная задача писателя нашего времени.

Искусство писателя и поэта должно формировать то, что не сформировано прежней литературой. Оно должно построить такой мир и такую речь, которые не то что были бы тождественны с подлинной жизнью, но были бы великолепными образцами, к каким следует стремиться.

Вот как, по-моему, следует понимать искусство социалистического реализма.

Конечно, это трудная задача, тем более что тут меньше всего нужна лакировка, а нужна та поэтическая сила, которая сумела бы сделать, так сказать, «вытяжку» из того, что уже имеется в жизни.

Кстати скажу, что задача сатиры — сформировать отрицательный мир, который был бы осмеян и оттолкнул бы от себя.

Необычайная трудность такой задачи заставляет, видимо, писателей слишком медлить. И лозунг «возвращение к классикам» скорее можно произнести от отчаяния, чем от больших надежд. Впрочем, учиться у классиков не только можно, но даже необходимо, однако слепое подражание классикам, эпигонство — не сделают чести нашему искусству.

Вот почему даже малейшее стремление уйти от старых традиций следует приветствовать. И вот почему новая литературная форма, новый прием и новый строй речи в любой, даже маленькой, вещи нам более полезны, нежели обширное произведение, написанное по готовому классическому образцу.

И за правильным требованием, которое поставлено перед писателем и поэтом: «литература должна быть народной», стоит желание увидеть, наконец, литературу такой, которая была бы рассчитана на читателя нашего времени, а не на читателя, умершего до революции, питающегося главным образом сугубо интеллигентской литературой — психологической и декадентской.

<1937?>

О неграмотности

1

Грамотность — понятие весьма сложное и относительное.

Человек, который умеет только сравнительно правильно писать слова, считается грамотным. Но эта грамотность хороша для того,

чтобы послать письмо или в ведомости подписать свою фамилию. Но для того, чтобы сотрудничать в советских газетах, подобная грамотность недостаточна.

Для профессионального сотрудника газеты требуется не только знание орфографии, не только умение правильно расставлять слова (то есть знание синтаксиса), но еще требуются особые свойства: достаточное знание многих вопросов, добросовестность и умение кратко и умно изложить тему.

И все погрешности против этого можно считать элементарной неграмотностью.

Но если человек удовлетворяет этим требованиям, то он как бы имеет первую степень (вроде первой ступени ГТО) на звание журналиста.

2

Есть еще более сложные требования, которые следует предъявлять журналисту и писателю. Эти требования скорее относятся к вопросу художественной грамотности.

Фальшь, отсутствие такта, сюсюканье, лакировка, елейный тон совершенно нетерпимы и чрезвычайно вредят работе журналиста.

И тут требуется вкус, чувство меры и чувство достоинства.

И погрешности против этих понятий опять-таки можно сосчитать неграмотностью работника советской печати.

Но если же человек удовлетворяет этим требованиям, то он как бы имеет вторую степень на звание журналиста.

3

Вот я посмотрел целый ряд газет со всех концов Союза и как человек, проработавший семнадцать лет в литературе, позволю себе сделать некоторый вывод.

Можно сказать, что в основном грамотность удовлетворительна. И большое количество просмотренных мною газет во всех отношениях находится на значительной высоте. А той ужасной безграмотности, которая встречалась в газетах десять-двенадцать лет назад, теперь нет. Однако иной раз встречаются вещи, мы бы так сказали, недопустимые для советской печати. И вопрос о грамотности все же стоит довольно остро, и кампания, поднятая «Правдой» за поднятие квалификации журналиста, своевременна, и ее, говоря газетным языком, следует заострить.

Итак, делаю обзор прочитанному.

4

Сначала о небрежности. О тех мелких ошибках и погрешностях, которые придают газете неграмотный, неряшливый вид и подрывают ее авторитет в глазах читателя. Например, в передовице «Пограничной правды», № 95 (Красноярский край), как раз под датой 28 августа 1936 года сказано следующее: «Сегодняшний день, то есть 28 августа 1935 года, Алексей Стаханов дал рекордную выработку угля, положив начало могучему движению...»¹ Мы понимаем, о чем автор передовицы хотел сказать. Он хотел сказать о знаменательной дате и о годовщине стахановского движения. Но он запутался в словах, и у него получилось — не то стахановское движение началось сегодня, не то «сегодняшний день» оказался в прошлом году.

Кстати, если к языку относиться строго, то слова «сегодняшний день» не совсем правильны. Сегодня — сего дня, то есть этого дня. Значит, получается: день этого дня. Довольно неуклюжая тавтология, которую в строгом тексте следует избегать.

В этой же передовице имеется фраза: «С каждым днем все новые и новые люди вступают-пополняют ряды стахановцев...» Достаточно было сказать: вступают в ряды или же пополняют ряды, но, соединив эти два слова черточкой («вступают-пополняют»), автор добился безвкусного, стилизованного оборота, нарушающего текст передовицы.

5

В «Пионерской правде» (22 августа 1936 года) напечатана жирным шрифтом заметка под заглавием: «Потушили пожар».

В заметке возвышенным стилем рассказывается, каким образом был потушен пожар недалеко от Устюга.

В заметке говорится: «На лесобирже вспыхнул пожар, угрожавший сжечь тысячи кубометров леса».

Далее говорится о том, как героически был потушен пожар, а в конце заметки скромно добавлено: «Спасено тридцать пять кубометров древесины, находившихся на лесобирже».

Так как пожар угрожал сжечь тысячи кубометров леса, а спасено всего лишь тридцать пять кубометров древесины, у читателя остается чувство неудовлетворенности. «Стало быть, — с досадой думает читатель, — у них почти все сгорело, если они из нескольких тысяч едва спасли жалкие тридцать пять кубометров».

Но в таком случае зачем же употреблять героический стиль и зачем бойко озаглавливать заметку: «Потушили пожар». Уж если

на то пошло, надо было озаглавить: «Сильный пожар» или «Сгорели дрова».

А то получилась лакировка, отсутствие чувства меры и неуважение к читателю.

Правда, очень возможно, что на складе и всего-то было кубометров тридцать пять — сорок, а пожар, видимо, угрожал растущему лесу, который был расположен недалеко от лесосклада. Но в таком случае этот лес не следовало мерить на кубометры.

Конечно, можно и про картину «Опушка леса» сказать, что тут нарисовано пятнадцать кубометров сухих березовых дров. Но это будет неправильно, неграмотно и цинично.

6

В газете «Горьковский рабочий» (№ 201 от 1 сентября 1936 года) помещена небольшая статья под странным заглавием: «Размещение торговли».

Так как торговля есть занятие, то есть действие, то ее нельзя «разместить», так же как нельзя, например, куда-нибудь «разместить» танцы или стрельбу.

В общем, судя по заглавию, можно ожидать, что в статье будут еще погрешности. И действительно. В статье речь идет о совещании, на котором выработывали новый план торговой сети применительно к нуждам населения. Автор статьи пишет: «Вместо одного большого магазина Хлебосбыт создает несколько мелких».

Про Пушкина можно сказать, что он создал роман «Евгений Онегин», но нельзя сказать, что в ресторане создали бифштекс. И относительно нового образцового магазина наилучше всего просто сказать: открыли магазин.

В той же газете (№ 207) помещена фантастическая, похожая на «утку» заметка об американской жизни. В заметке слово «ранчо» переводится словом «помещик». Между тем, судя хотя бы по О. Генри, ранчо ни в коем случае не помещик, а дом, усадьба или ферма мексиканского помещика-скотовода.

Конечно, тут допустимо ошибаться, но для газеты и такие ошибки непростительны.

В той же газете и слово «брелок» склоняется не брелока, а брелка.

Брелок — иностранное слово, и корень его не брел, а брелок. Конечно, можно настаивать на том, что это слово «обрусело» и поэтому с ним можно обращаться, как с русским словом. Но слово «кино» тоже в достаточной мере обрусело, однако было бы неприятно сказать: мы сидели в кине.

7

В газете «Путь Октября» (№ 179 от 5 августа 1936 года) помещена большая и весьма неграмотная статья: «Время на полотне».

Сначала автор статьи вспоминает мифический случай, как один художник нарисовал на полотне вазу с фруктами. Причем он так дивно нарисовал фрукты, что другой, дескать, художник, придя к нему, ошибочно потянулся к вазе с намерением взять яблоко. «Но, — восклицает автор статьи, — его пальцы ткнулись в полотно, так как вазу и яблоки первый художник... нарисовал». Тогда второй художник, не желая отставать от первого, нарисовал такую натуральную занавесь на картине, что первый художник в свою очередь тоже был одурачен.

«Очевидно, — восклицает автор статьи, — художники эти были очень замечательными мастерами».

Этот случай (из античной жизни, допустим, даже фактический) весьма наивен и рассчитан на воображение детей. Но не будем спорить с автором в этой части. Скажем только, что качество живописи не определяется фотографическим сходством. И натуралистическое изображение чаще всего показывает беспомощность художника, чем что-либо иное. Ведь цветная фотография становится в таком случае идеалом.

Такое определение качества искусства есть неправильное, ошибочное и неграмотное.

Художественное изображение есть такое изображение, которое нередко уходит от натуралистического характера вещи. Это есть как бы внутреннее раскрытие вещи.

Конечно, арбуз или яблоко допустимо изобразить в натуральном виде. Но талантливый художник и этим предметам придаст свое мнение, свой взгляд, свое отношение. А это, без сомнения, несколько уведет от обычного натуралистического изображения. Так что меньше правильно нарисовать занавеску далеко не показывает замечательного мастерства.

8

В этой (скажем мягко) неграмотной статье «Время на полотне» автор сначала до небес восхваляет одного «художника-самоучку». Потом вдруг, позабыв о своих похвалах, начинает его чествовать так, что получается просто комично.

Сначала самородок назван носителем репинского реализма, мастером, который сумел запечатлеть время на полотне. А потом говорится, что он что-то вроде ученика и неуча.

«Некоторые его работы, — говорит автор, — неоригинальны, не запоминаются... Быть может, над художником изредка тяготеют импрессионизм и кубизм, к которому он приобщился в Тамбове».

Почему в Тамбове можно приобщиться к кубизму, автор не пишет, но зато он советует не зарывать таланта в землю. «Наше положение, — пишет он, — и его желание должны встретить сочувствие у городской организации».

Причем, вероятно, в этой фразе нет искажения, а, судя по стилю всей статьи, она так и была написана.

Вот, например, каким стилем восхваляются работы этого художника:

«Разглядев эти портреты, мы безошибочно скажем, что позировали художнику люди нашего времени. Производственные (!) думы, самокритические сомнения в расчетах (!) ... самоотверженность, любовь к человеку, ненависть к врагу — отразились ярко в этих портретах».

Мы не знаем, как отразилась эта статья на творчестве талантливого художника, но, откровенно говоря, слабый, неуравновешенный человек мог бы впасть в меланхолию, а то и просто запить по прочтении столь грубых и безграмотных похвал.

Ошибки в начертании слов — мелочь и ерунда в сравнении с подобной неграмотностью. Слова всегда можно проверить по орфографическому словарю. Но на такой чепухе, как эта статья, учатся читатели, и поэтому зло ее чрезвычайно велико.

<1936>

О стихах Н. Заболоцкого

1

О поэзии я могу говорить главным образом как читатель, а не как критик, потому что я не вполне знаком с лабораторией этого дела.

Но, как читатель и как литератор, я могу о Заболоцком сказать, что он, на мой взгляд, первоклассный поэт и его работы, вероятно, окажут значительное влияние на нашу поэзию.

В его стихах есть тот своеобразный и оригинальный подход к вещам, который при условии большого вкуса и большого мастерства (что есть у него) создает подлинное произведение искусства.

В прежних оценках его работ были указания на то, что стихи его инфантильны.

На первый взгляд эта инфантильность имеется. И, например, строчка из его стихов: «Вертя винтом, шел парходик»¹ — действительно, на первый взгляд может показаться инфантильной и наивной. Но это кажущаяся инфантильность. За словесным наивным рисунком у него почти всегда проглядывает мужественный и четкий штрих. И эта наивность остается как прием, допустимый и уместный в искусстве.

Вспомним хотя бы рисунки Гросса². Они кажутся инфантильными, потому что они исполнены в наивной манере детского рисунка. Современное искусство, достигнув больших высот, ищет выхода, ищет новых путей и пользуется новыми приемами, ранее не использованными, потому что штампованное искусство — это не искусство.

Конечно, прием инфантильности нельзя назвать единственно верным и непогрешимым приемом. Но он иной раз уместен, и он помогает художнику достичь нужной силы. Он помогает создать двойной план вещи, благодаря чему произведение становится пятным даже самому неискuschenному читателю.

2

Первая книга стихов Н. Заболоцкого «Столбцы», изданная в 1929 году, была вполне зрелой по своему мастерству, но и вместе с тем весьма тревожной.

Некоторые стихи там просто хороши.

Картины старой, не измененной еще жизни удавались Заболоцкому с большой силой:

Иные — дуньками одеты,
Сидеть не могут взаперти:
Ногами делая балеты,
Они идут. Куда идти?
Кому нести кровавый ротик,
Кому сказать сегодня «котик»,
У чьей постели бросить ботик
И дернуть кнопки на груди?
Неужто некуда идти?³

Это превосходные стихи. И такие стихи в «Столбцах» у Заболоцкого не случайны.

Однако, несмотря на это, общее впечатление от книги скорее тягостное. Чувствуется какой-то безвыходный тупик. Нечем дышать, и не на кого автору взглянуть без отвращения.

Там есть ужасные стихи:

О мир, свернись одним кварталом,
Одной разбитой мостовой,
Одним проплеванным амбаром,
Одной мышьиной норой⁴.

Это восклицание слишком эмоционально для того, чтобы его рассматривать в каком-нибудь ином плане или вне душевного состояния автора. Это восклицание поражает и тревожит: как много надо, однако, потерять, чтоб так сказать.

После этих строчек уже не удивительно чуть не в каждом стихотворении встречать слова: «девки», «трупы», «трупики», «гробы». Это режет ухо. И это неприятно читать. Это накладывает на стихи болезненный тон. Мир поэта, «зажатый плоскими домами», кажется слишком тягостным.

И тут скорее предмет для психоанализа, чем материал для критика.

Но этот мир, «зажатый плоскими домами», лишь редко пригоден для подлинной поэзии. Этот мир обычно ведет к декадентству, к стилизации и к формализму. И нам это знакомо по истории литературы начала нашего столетия.

Однако я не знаю примера, чтобы поэт, попавший в этот «мир», сумел бы уйти из него.

И то, что теперь поэт Заболоцкий в своих новых стихах вышел из этого тупика победителем, показывает его значительную силу. И с этой победой его можно горячо сердечно поздравить.

Некоторое пристрастие к классическим образцам не показывает потери своего голоса. Например, стихи, напечатанные в «Известиях», «Горийская симфония», просто превосходны. Вкус и чувство меры делают эти стихи высокими и поэтическими. Также очень хороши: «Север», «Прощание» и «Утренняя песня».

Однако в некоторых его новых работах снова поражает какая-то мрачная философия и тот, я бы сказал, удивительно нежизнерадостный взгляд на смысл бытия. Человек не рождается с таким ощущением мира. Это ощущение есть философская формула, в основе — неправильная и болезненная.

Кажется, что поэт никак не может примириться с тем, что все смертно, что все, рождаясь, погибает. Конечно, нелегко, так болезненно сознавая это, приобрести иную, более светлую формулу. Но ее надо найти. Ум не должен останавливаться на мрачном решении. Эта светлая формула существует. И не как искусственное создание ума. И тому доказательство — философия многих великих поэтов и художников, рано или поздно приходящих к «признанию» жизни.

И тут у поэта Заболоцкого могут быть большие нелады с нашим читателем, который слишком далек от мрачных взглядов.

Однако наличие большой и мужественной силы у поэта (написавшего «Север») непременно выведет его из круга мрачных решений. И было бы чрезвычайно жаль, если б это не случилось.

3

Для нас, литераторов, громадную, конечно, роль в работе играет основной материал, с которым мы имеем дело, — слово, язык и строй речи, то есть синтаксис. И в этом отношении, мне думается, что Заболоцкий на правильном пути.

Его язык в какой-то мере разрушает прежние традиции стихотворной речи.

В этом смысле, мне думается, два наших ленинградских поэта особенно характерны — Прокофьев⁵ и Заболоцкий.

Я, например, не хочу умалить значение Пастернака, но надо сказать, что его путь лежит в старой традиции, и язык его, несмотря на высокую поэтичность, несколько старомоден и слишком сложен.

У нас есть поэты, которые пишут так, как будто в нашей стране ничего не случилось. Они продолжают ту литературу, которая была начата до революции.

Тут кроются ошибка и большая беда, потому что прежний строй речи диктует старые формы. А в этих старых формах весьма трудно отражать современную жизнь. И от этого страдают и поэт и читатель.

Кстати скажу, что эта беда еще в большей степени тяготеет над нашей прозой. И эта беда тут усиливается, потому что критика, обманутая признаками «классичности», нередко превозносит такого мастера, который всего лишь плетется в хвосте искусства.

Классичность же вещи менее всего вероятна, если она похожа на прежние, академические образцы. И эта вероятность еще в меньшей степени возможна для нашего нового, советского искусства. И тут могут быть неисчислимы ошибки.

Подлинное искусство тем и велико, что оно не живет вообще без времени и пространства. Оно не оторвано от своих дней. И его течение — не плавное течение тихой реки, оно кровью и сердцем связано с жизнью народа, и его дыхание сливается с дыханием страны.

И если читатель теперь иной, чем он был до революции, если синтаксис его речи иной, если надежды и интересы его иные, то и искусство должно быть иным, не таким, как оно было, и не таким, как его создавали великие мастера прошлого.

В крайнем случае это искусство должно идти по пятам за жизнью, но еще лучше, если оно будет увлекать за собой. Оно должно форми-

ровать то, что еще в хаосе. И в отношении языка это формирование — почетная и трудная задача писателя нашего времени.

Искусство писателя и поэта должно формировать то, что не сформировано прежней литературой. Оно должно построить такой мир и такую речь, которые не то что были бы тождественны с подлинной жизнью, но были бы великолепными образцами, к которым следует стремиться.

Вот как, по-моему, следует понимать искусство социалистического реализма.

Конечно, это трудная задача, тем более что тут меньше всего нужна лакировка, а нужна та поэтическая сила, которая сумела бы сделать, так сказать, «вытяжку» из того, что уже имеется в жизни.

Кстати скажу, что задача сатиры — сформировать отрицательный мир, который был бы осмеян и оттолкнул бы от себя.

Необычайная трудность такой задачи заставляет, видимо, писателей слишком медлить. И лозунг «возвращение к классикам» скорее можно произнести от отчаяния, чем от больших надежд. Впрочем, учиться у классиков не только можно, но даже необходимо, однако слепое подражание классикам, эпигонство не сделают чести нашему искусству.

Вот почему даже малейшее стремление уйти от старых традиций следует приветствовать. И вот почему новая литературная форма, новый прием и новый строй речи в любой, даже маленькой, вещи нам более полезны, нежели обширное произведение, написанное по готовому классическому образцу.

И за правильным требованием, которое поставлено перед писателем и поэтом: «литература должна быть народной», — стоит желание увидеть, наконец, литературу такой, которая была бы рассчитана на читателя нашего времени, а не на читателя, умершего до революции, питающегося главным образом сугубо интеллигентской литературой — психологической и декадентской.

Я не решаюсь сказать, что стихи Заболоцкого отвечают новым требованиям. Пожалуй (я не говорю о последних вещах, мало знакомых мне), в них не всегда еще хватает настоящей и хорошей простоты. Но с формальной стороны все данные к этому имеются. Строй речи нов и свеж. Мысль ясная, четкая и поэтическая. И в языке использованы новые элементы.

4

Я должен просить извинения у читателя за то, что, говоря о стихах Заболоцкого, так долго остановился на вопросах искусства вообще.

Сложные задачи, поставленные перед писателем нашего времени, заставляют человека, взявшегося за критику, уславливаться о новых понятиях, не всем, видимо, ясных и не всеми еще решенных.

Но я отнюдь не претендую на непогрешимость моих утверждений. Я высказываю мысли, которые были мне полезны для моих работ. Но допускаю, что может быть иное решение вопроса, и это решение может быть полезным для работы других писателей.

Но одно обстоятельство я не сдам без боя. Наше поэтическое искусство должно нести новую форму и новый строй языка. И все, что сделано по прежним упадочно-интеллигентским, дореволюционным формам, обречено на гибель. Это мое глубокое убеждение.

Язык Заболоцкого (за исключением некоторых слов) и строй его речи современны. И в этом заслуга поэта.

Что касается формы и композиции его работ, то это не всегда еще удовлетворяет.

Мне не хотелось бы ошибиться в Заболоцком. Он, по-моему, большой поэт, и его влияние на нашу поэзию может быть сильным.

И я, как читатель и как литератор, ожидаю от него еще больших достижений. И мне хочется пожелать ему удачи в его работе и счастья в его поисках.

<1937>

На Парнасе

Когда совершается какое-нибудь грандиозное событие, — ну, там, завоевание Северного полюса, мировой рекорд на планере или, наконец, беспосадочный перелет в Америку, — то чувствуешь себя, с одной стороны, счастливым, а с другой стороны, несчастным, значительным, мизерным, кусочком глины, получающим благоухание от соседства с розой.

С одной стороны, радость заполняет сердце, что у нас совершаются такие грандиозные победы, такие завоевания мирового значения. А с другой стороны, на душе неловко становится, что этого еще не бывает на нашем, как говорится, литературном Парнасе.

Конечно, душевно страдаешь от этих дел, потому что тоже хочется сделать что-нибудь исключительное, полезное и достойное нашего времени, как это не раз бывает у летчиков.

Нет, говоря фигурально, перелеты на литературном Парнасе у нас тоже есть. Может быть, они не такие чересчур грандиозные, как у тех. А может быть, и нет у нас таких точных приборов, какие

бывают у летчиков. И через это не видать, кто куда летит и на какой высоте он находится.

Ведь там у них, на самолете, все отмечается согласно научным данным: какой подъем, какая скажем, температура, сколько потрачено масла, денег и так далее.

Летчик летит и сразу видит, что с ним.

Ах, это очень досадно, что у нас нет таких приборов.

Конечно, критик — это тоже вроде как отчасти научный прибор.

Но одно дело — бездушная машина, а другое дело — человек с его нежной душой, склонной к простуде, к насморку, к чиханию, к смене настроения и так далее.

Предположим, кто-нибудь у нас полетел под самые небеса со своим литературным товаром.

Кругом литературные облака. Туман. Ветер. Что-то в морду моросит. Вдруг какой-нибудь там зритель, поглядевши в бинокль, восклицает:

— Этот-то куда, глядите, залетел. Бальзак и то туда не летал.

Тут сразу среди зрителей начинается разногласие. Один говорит:

— Да, высоко летит, и пропеллер, глядите, у него вертится.

Другой говорит:

— Летит-то он летит, но только он антихудожественно летит.

Третий говорит:

— Вообще, по-моему, он не летит, а просто он висит несамостоятельно, к чему-то себя привязавши.

Четвертый говорит:

— Тургенев и то выше летал.

Пятый говорит:

— Вообще гоните его к черту вниз. Он только коптит небо своим присутствием.

Услышавши эти слова, наш летчик, делая в это время мертвые петли над кровлей своего родного дома, падает к черту вниз, так и не поняв, что было с ним.

Нет, я вам так скажу, — в этом смысле у нас маловыигрышная профессия.

Летчик, имея мужественное сердце, садится в свой самолет и летит, как птица. И если самолет хорошо сделан и летчик вдобавок имеет прекрасные намерения и героическую душу, то победа почти всегда за ним остается.

А у нас другой там мужественный человек сел за стол. И стол, предположим, хорошей работы, из карельской березы. И матери-

альная часть сравнительно в порядке. И масло есть. И намерения прекрасные. А оно что-то не так получается.

И сидит человек на стуле и страдает. И читатель, законно расстроившись, говорит:

— Глядите, какой еще один нашелся. Этот обормот выше своего стула приподняться не может. Никаких горизонтов нам не открывает. И только он масло и деньги на себя зря тратит.

Нет, профессия у нас не так интересна, как другие профессии. Единственный ее плюс — это то, что все, кто хотел, имели счастье в ней поработать.

У летчиков, говорят, строго. Там, говорят, и близоруких не принимают, и у которых сердце с перепугу замирает — эти тоже не годятся. И которые страдают туберкулезом и сахарной болезнью — тех вообще на аэродром не пускают.

А у нас в свое время, как увидят, бывало, что человек перо до некоторой степени умеет в руках держать, так его под духовой оркестр несут и с почетом сажают за стол. И он что-то такое пишет от всего сердца. Как может. А может он плохо. И даже, прямо скажем, совсем не может.

И через это, я так думаю, много у нас хороших людей поломали себе ноги, падая с неба к черту вниз. И, может, через это, я так думаю, падает тень на плетень.

А может быть, скорее всего, и еще имеются какие-нибудь причины.

Может быть, критики, эти, так сказать, наши хрупкие приборы, скажут свое веское слово, почему наступили у нас сумерки на Парнасе.

1937

Горький — народный писатель

Быть народным писателем — это великая честь для писателя, для человека, поставившего целью — создание такой литературы, которая была бы понятна, доступна и близка народу.

Нет сомнения, что создание такой литературы — дело чрезвычайно нелегкое. И история литературы знает не много писателей, которых можно назвать народными.

Из писателей XIX столетия можно, пожалуй, назвать лишь три имени: Пушкин, Некрасов и Гоголь.

Эти писатели обладали величайшим мастерством, отличным знанием языка, знанием народа и пониманием его психики. Эти

писатели пользовались, так сказать, «народными мелодиями», пользовались народным языком и темой, взятой из жизни народа. И тем самым они чрезвычайно обогащали свое искусство и делали его понятным и близким народу.

Л. Н. Толстой, с моей точки зрения, не был народным писателем. Правда, он специально писал для народа — рассказы, сказки и поучения, но тема этих произведений была снижена. Великий писатель «разговаривал» с народом, как взрослый разговаривает с детьми.

И в поисках этого специального жанра, мне думается, неправильно. Только «полным голосом», не снижая темы можно создавать литературу для народа.

Так делал, например, Горький. Горький был в полной мере народным писателем. Его философия была близка и понятна широкой читательской массе.

Ведь быть народным писателем — это не только уметь разговаривать с массой. Надо еще обладать теми свойствами, которые были бы дороги и близки народу.

Не отрицание мира, а утверждение жизни, не меланхолия и упадок, а величайший оптимизм — вот что наряду с мастерством может сделать современного писателя народным.

И Алексей Максимович в полной мере обладал этими качествами.

У него было великое сердце и светлый ум. Он сконцентрировал в себе все благородное, чем обладает народ. Его величайший оптимизм был оптимизмом народа.

Как удивительно читать его мужественные строчки, написанные за два месяца до его смерти. Уже тяжело больной, пользующийся кислородной подушкой, уже подготовленный к смерти злодейской рукой он в своем письме ко мне (от 25 марта 36 г.) писал:

«Страдание — позор мира, и надобно его ненавидеть для того, чтоб истребить... Никогда и никто еще не решался осмеять страдание, которое для множества людей было и остается любимой их профессией. Никогда еще и ни у кого страдание не возбуждало чувство брезгливости. Освященное религией «страдающего бога», оно играло в истории роль «первой скрипки», лейтмотива, основной мелодии жизни... Из церкви идея неизбежности и спасительности страдания вошла в искусство как основная его тема... поэты и прозаики, «придавая себе тощий вид...», гордились и чванились своей ролью сеятелей добреньких и красивеньких словечек...»

И не только как писатель, но и как общественный деятель Горький сочетал в себе черты подлинного представителя народа. Не узкий цеховой интерес был у него к литературе. Он считал литературу

не личным своим делом, а делом общим, делом, за которое отвечают все литераторы. Вот почему Горький принимал такое горячее участие в судьбе любого писателя.

Горький был писатель — не «единоличник» в высшей степени.

<1938>

Сатирик-публицист (Памяти Ильфа)¹

1

Искусство советского писателя и поэта должно формировать то, что не сформировано прежней литературой. Это искусство должно построить такой мир и такую речь, которые не то что были бы тождественны с подлинной жизнью, но являлись бы великолепными образцами, к каким следует стремиться.

Нет сомнения, это весьма нелегкое дело. Тут меньше всего нужна лакировка. Тут нужна та поэтическая сила, которая сумела бы сделать «вытяжку» из того, что уже имеется в подлинной жизни.

Вот как я понимаю искусство социалистического реализма.

И если это так, то задача сатирика — сформировать такой отрицательный мир, который был бы осмеян и оттолкнут бы от себя.

Однако задача советского сатирика не только в этом.

Писатель, избравший сатирический жанр, должен обладать еще теми качествами, которые были бы, так сказать, «любезны» народу. И в первую очередь он должен обладать оптимизмом.

Если в прошлом сатирик имел право видеть мир в черных красках, если пессимизм и мизантропия нередко сопровождали его в литературных скитаниях, то сейчас эти качества совершенно непригодны советскому сатирику, писателю, у которого аудитория — народ.

Эти мрачные качества непригодны советскому сатирику хотя бы по одной весьма значительной причине — народу несвойственно такое мировоззрение.

Стало быть, советский писатель, избравший даже сатирический жанр, должен воспринимать жизнь оптимистически, то есть он должен обладать тем мужественным восприятием вещей, при котором преобладают положительные представления.

Вот простенькая формула, без которой не обойтись писателю нашего времени, писателю, который служит народу.

И литератор, не сумевший расстаться с прежним интеллигентским мировоззрением, не сумевший избавиться от привычного скептического восприятия жизни, непременно будет терпеть поражения.

2

Писатель Ильф — сатирик и публицист — отлично понимал задачу советского писателя, задачу советского сатирика.

Несколько лет назад я встретил Ильфа в Ялте.

В тот год в литературных кругах особенно много дискутировали о сатире. И были случаи, когда люди договаривались до того, что сатира не нужна для советской страны.

Мы заговорили с Ильфом об этом предмете.

Ильф весьма возмущенно и едко говорил «о тупых людях из литературного департамента», которые в пылу дискуссий имеют смелость договариваться до такого абсурда.

Однако мы пришли к мысли, что формула: «сатира должна быть положительной», в сущности, справедлива.

Мы шли с Ильфом по набережной. На море был шторм. Какую-то маленькую рыбацью лодочку, далеко за молом, швыряло, как скорлупу. Но эта утлая лодочка мужественно боролась с огромными кипящими волнами.

Ильф, показав рукой на эту лодку, неожиданно сказал:

— Писатель, который увидел бы в этой картине катастрофу, аварию, — это не советский писатель. В этой великолепной картине, не закрывая глаза на опасности, надо уметь видеть мужество, победу, берег и отличных, неустрашимых людей.

В этих удивительных словах Ильф с предельной точностью сформулировал задачу писателя, задачу сатирика.

Ум видит опасности и превратности, но воля к победе велика. Цель ясна. И положительные представления преобладают.

Нет сомнения, литератор, пожелавший писать для народа, должен обладать его положительными духовными свойствами — его оптимизмом и его радостным восприятием жизни.

3

Ильф был очень умный и тонкий человек.

Пожалуй, основное свойство его ума — это едкость, язвительность, в чем было иной раз немало горечи и сарказма.

Петрову более свойственен юмор, более свойственны улыбка, смех, мягкая ирония.

Сочетание этих качеств дало удивительный эффект. Это было великолепное сочетание, какое в одном человеке почти несовместимо.

Сарказм и юмор, горечь и веселая улыбка, едкая злость и мягкая ирония — вот что нам дало это превосходное содружество и вот что мы видим в книгах Ильфа и Петрова.

Я чрезвычайно высоко ценю их публицистические работы — фельетоны, статьи, газетные заметки. Но я еще выше оцениваю их роман «12 стульев» и книгу «Одноэтажная Америка».

Роман «12 стульев» — это превосходный образчик комического романа. Веселый, смешной и трогательный, он обладает еще отличными качествами, — там есть настоящее знание жизни, и шарж и гротеск только подчеркивают это знание и делают роман в полной мере сатирическим.

Книга «Одноэтажная Америка» — книга исключительной силы.

Тут зрелое мастерство, совершенная форма и отличный язык выдвигают эту книгу в ряд лучших книг советской литературы.

Я читал эту книгу с чувством большой радости. И я, не преувеличивая, скажу — с сожалением перелистывал оставшиеся страницы: мне хотелось, чтоб их было больше.

4

По-моему, задача каждого человека — принести людям возможно больше пользы или возможно больше радости.

Если это так, то мы должны горько оплакивать нашего замечательного писателя и сатирика Ильфа.

Смерть Ильфа — это большая потеря в советской литературе, большая потеря для советского читателя.

Однако отличный юмор и превосходное мастерство Петрова, написавшего больше чем половину глав «Одноэтажной Америки», дают нам полную уверенность в том, что мы будем читать не менее отличные, не менее увлекательные книги друга и соавтора Ильфа.

1938

О литературном искусстве

1

Многие литераторы забывают, что литературное произведение должно быть прежде всего произведением искусства.

В ином литературном произведении все как будто на месте. Сюжет развернут. Люди двигаются. Совершают поступки. Спорят. Перестраиваются.

Тем не менее в произведении отсутствует самое главное — отсутствует искусство.

Искусство же создается не путем показа действующих лиц — оно создается путем одухотворения этих лиц.

Искусство литератора заключается не в умении показывать, а в умении одухотворять.

Без этого одухотворения литературное произведение будет мертвым и схематичным.

2

Недавно мне пришлось читать роман начинающего писателя. В этом романе показано огромное количество персонажей. Все они тщательно обрисованы. Им даны характеры. Даже портреты.

Автор рассказал, у кого какие зубы, какие носы и подбородки. Тем не менее лица, столь тщательно выписанные не ожили под пером писателя. Они были мертвые, схематичные.

Эти тщательно выписанные персонажи искусственно двигались, искусственно говорили. Читатель не верил в существование этих людей. Он не верил, потому что люди были только показаны, а не одухотворены.

В данном случае писатель не овладел основным секретом искусства художника — умением оживлять свой рисунок.

Это умение зависит не только от собственного желания. Это умение зависит от особых свойств личности художника. Этому можно научиться, вернее, эти свойства можно приобрести.

Я не берусь в этой короткой статье рассказать об этом умении художника оживлять написанное.

Здесь я только хочу сказать, что без этого умения литературное произведение не делается произведением искусства.

Я допускаю, что такое литературное произведение, написанное не художником, имеет право на существование. Такое литературное произведение может быть и занимательным, и полезным.

Но от такого литературного произведения мы вправе требовать хорошего материала, грамотного изложения и правильной формы. Это в какой-то мере искупит основной дефект. И литературная работа при этих условиях может оказаться приемлемой и даже ценной.

В общем, нет больших причин сожалеть, что в литературе встречаются книги такого рода — написанные не рукой художника. Литература — слишком обширное дело, и нет нужды предоставлять ее только умеющим изображать художественно. Здесь хватит работы для всех умеющих писать.

Но, повторяю, литературная грамотность в этом случае должна быть на первом месте.

3

Роман, о котором идет речь, не обладает и этим элементом. Этот роман чрезвычайно многословный и хаотичный. И форма его не выдерживает никакой критики.

В своем предисловии автор имел смелость сообщить читателю:

«Я нарочно не допустил в своем романе приглаженного, вылощенного изложения. Я сознательно сделал роман таким — как это бывает в жизни — со всеми перебоями, со всеми сложностями. Я не захотел дать искусственного сюжета, такого сюжета, какого в жизни не бывает...»

Такое заявление более чем цинично.

Причем автор сдерживает свою угрозу — он излагает факты с такими «перебоями» и в таком хаосе, что у самого старательного читателя не хватает терпения следить за событиями. Хотя материал (из эпохи империалистической войны) в достаточной мере интересен.

Хаос в этом романе таков, что роман можно читать с любого конца. Отдельные страницы имеются, целого же произведения не существует.

Этот хаос произошел из-за того, что автор пожелал обойтись без литературной формы. Он пренебрег этой формой, он «сделал роман таким, как это бывает в жизни».

А литературное произведение тем и отличается от жизни, что оно не копирует жизнь с ее хаосом, оно ограничивает этот хаос. И такое ограничение делает даже тот, кто пишет для себя дневник.

Автор романа не пожелал сделать это ограничение. Весь свой материал он высыпал, как в ведро, без намерения придать какую-либо форму. Должно быть, автор полагал, что его столь житейским способом высыпанный материал сам каким-нибудь образом приобретет форму ведра. Но что хорошо бывает с мусором, то не всегда получается с литературным материалом.

Литературное произведение, не заключенное в соответствующие формы, рассыпается и перестает быть произведением искусства.

4

Этот роман, о котором идет речь, при всех недочетах — еще чрезвычайно многословен.

Очень многое я могу простить литератору, кроме этого греха.

Если основная задача художника заключается в умении показать жизнь, ограничив ее в каком-то ее хаосе средствами искусства, то следующая задача художника — уметь ограничить хаос в языке.

Из груды слов художник должен выбрать то ценное и то существенное, что единственно необходимо для того, чтобы передать свои мысли и чувства.

Многословие и болтовня — это тот же хаос, какой нетерпим в искусстве при изображении жизни.

Это многословие чаще всего создается благодаря неопытности, благодаря отсутствию должного мастерства.

Но иной раз это многословие поощряется системой оплаты литературного труда. Литературный труд оплачивается полистно, так сказать, по метражу. И в такой оплате имеются огромные дефекты. И от этого бывают неожиданные последствия.

Я не хочу сказать, что автор данного романа имел какие-либо меркантильные соображения. Несомненно, он этих соображений не имел. Во всяком случае, сознание его не участвовало в материальных расчетах. Но очень возможно, что бессознательно автор не стремился сжать свой хаотический материал и не стремился ограничить поток ненужных слов.

Я имею мнение, что оплата труда оказывает свое влияние на труд.

Литературное произведение оплачивается полистно. То есть чем больше листов, тем больше гонорар.

Такого рода оплата существует, видимо, во всем мире.

5

Года три назад я получил от Теодора Драйзера письмо — он приглашал меня работать в его журнале «Спектетор»¹.

В этом письме говорится: «Будем вам оплачивать по одному центу за слово».

Такой американский способ оплаты еще более наглядно обнажает принцип оплаты литературного труда.

Чем больше слов написал литератор, тем больше он получил материальных благ.

То есть чем больше слов, тем лучше.

Согласитесь сами, что подобного рода оплата если и не колеблет базу, на которой покоится литературное искусство, то, во всяком случае, противоречит основным задачам литературы.

Литературное искусство, повторяю, состоит в том, чтобы из груды слов, из хаоса жизненных явлений отобрать то небольшое, что единственно необходимо для выражения своих мыслей и чувств.

Оплата же литературного труда говорит об ином и диктует иное. От этого страдает и читатель, и книжное производство. От этого выигрывает только тот, кто наделен талантом произносить лишние слова, кто обладает искусством произносить большее количество слов, чем это требуется для искусства.

Нет сомнения, что количество написанного должно играть огромную роль при оплате труда. Для писателя — истинного художника — такого рода оплата в основном правильна и разумна. Хотя тлетворное влияние порочной оплаты может в какой-то мере сказаться и в этом случае.

Но для людей, далеких от искусства, такого рода оплата по метражу неправильна и неразумна. Рыхлые, сырые произведения, многословные романы без корсета — вот последствия порочной оплаты.

Я имею подозрение, что если б в древние времена существовала оплата стихов по строчкам, то гекзаметра, чего доброго, не возникло бы.

<1941>

О юморе в литературе

1

Я больше года прожил в Казахстане¹.

Однажды летом я был на встрече колхозников с народным певцом (акыном).

Колхозники тесным кольцом обступили акына. Смеясь и улыбаясь, стали перекидываться с ним словами. Смеясь и улыбаясь, певец отвечал колхозникам. Вероятно, в его ответах было что-то очень смешное, — хохот долго не смолкал. Наконец, подняв вверх домбру и взмахнув ею, акын начал петь.

Первые строчки его песни были комические — слушатели смеялись.

Однако я был весьма удивлен, услышав следующие его песни, — они также были начаты с забавных, потешных вступлений.

Я спросил певца, всегда ли так он начинает свои песни.

Певец ответил:

— Народ любит смеяться. Смех открывает его сердце. Я всегда так начинаю свои песни.

В скором времени я узнал, что и многие другие певцы (и в том числе славный народный поэт Джамбул²) нередко начинают свои

песни с веселых острот, с забавных шуток, с комических споров со слушателями.

В июле 1942 года я побывал в гостях у Джамбула. Мне не удалось услышать его песен. Взяв домбру, Джамбул спел только лишь краткое приветствие гостям.

Я спросил у переводчика Джамбула: почему в русских переводах мы не встречаем комических начал, которыми пользуется поэт?

Переводчик ответил:

— Джамбул, действительно, нередко начинает песни с потешных вступлений. Но у нас не принято это переводить. Тем более, что это не всегда стихи. Иной раз это — шутка, каламбур, острота. Обычно мы не переводим эту юмористику.

Я подивился такому пренебрежительному отношению к юмору. И подумал, что мы не в полной мере ознакомлены с замечательной поэзией Джамбула.

2

В дальнейшем я вполне убедился, что комическое начало не есть нечто случайное в устной казахской поэзии.

Например, песенные состязания между акынами почти всегда начинаются с комических импровизаций.

Соревнования в песнях между молодым человеком и девушкой также нередко имеют комический оттенок. Так, например, девушка задает своему партнеру тему: «Как бы ты меня любил, если б я была звездочкой или рыбкой».

В ответ молодой казах с улыбкой поет об этой своей фантастической любви. Можно представить, какой простор в этой теме для истинного юмора.

На одном вечере у казахского писателя присутствовал народный певец. Он был стар. Ему было свыше 80 лет. Однако выглядел он чрезвычайно молодо. Что-то цветущее, почти юношеское было в его облике. На него было удивительно глядеть.

Обратившись к гостям, певец попросил дать ему тему для песни.

Я дал ему тему: «Отчего я такой молодой»*.

* Следует сказать, что культура народной казахской песни необычайно высока. Поражает поэтическая техника певца. Певцу дают тему, и он тотчас, не теряя минуты, подхватывает ее и «разворачивает» перед слушателями рифмованными стихами иной раз превосходного качества. Столь высокая песенная культура, очевидно, объясняется многовековым опытом и поэтической одаренностью народа.

Улыбаясь, акын начал петь. Раздался взрыв хохота. Должно быть, начало было очень забавное. Я пожалел, что не знал языка. Перевод не в достаточной степени осветил мне это комическое начало.

Но только лишь начало было комическим. Вся остальная песня трактовала тему серьезно и даже героически.

Акын пел, что в молодые свои годы он не был молодым. Он был беден. У него было много забот и тревог. Звание поэта было почетным. Но не было уверенности, что его песни нужны народу, не было уверенности, что его песни приносят пользу беднякам. А сейчас он твердо знает, что его песни нужны народу. И он знает, — что нужно петь ему. В дни суровой войны он поет о подлом враге, который хотел отнять от народа то, что дала ему советская страна.

И вот эта уверенность, — пел акын, — дает ему цель и смысл жизни. И вот почему он так молод и даже юн.

Финальные строчки песни звучали так: «Я хотел бы прожить еще столько, сколько я прожил. Я полагаю, что это совершенно возможно, поскольку я так еще молод и юн».

Этот финал, как мы видим, не лишен улыбки, юмора.

О чем же говорят все эти примеры, которые я привел в этой моей статье? Они говорят об огромной любви казахского народа к иронии, юмору, смеху.

<1944>

О комическом в произведениях Чехова

1

Многие из современников Чехова неправильно и несправедливо отнеслись к его творчеству. Его творчество было признано пессимистичным, упадническим и даже безыдейным. В его художественных произведениях были усмотрены мотивы тоски, уныния, трагической неудовлетворенности.

Чехов бы назван «Поэтом Сумерек». И так называемые «чеховские настроения» стали как бы нарицательным определением.

Как же, однако, возникло это несправедливое, неверное представление о Чехове? Как могло случиться, что яркий замечательный художник, жизнерадостный, любящий людей, ненавидящий всякую несправедливость, ложь, насилие, фальшь, был признан каким-то мрачным гением, мизантропом, холодным и равнодушным

художником? Нет сомнения, что в такой оценке Чехова имелась тенденциозность — ослабить, снизить значение Чехова, притупить остроту его критики. Но это не полностью разъясняет дело. Ведь даже близкие к Чехову люди, любящие и почитающие его (например, А. Н. Плещеев), указывали ему на безрадостный тон его произведений, на безразличное отношение к тому, что описывает Чехов.

В своем письме (1888 года) Чехов писал Плещееву:

«Неужели и в последнем рассказе не видно “направления”? — Вы как-то говорили мне, что в моих рассказах отсутствует протестующий элемент, что в них нет симпатий и антипатий... Но разве в рассказе от начала до конца я не протестую против лжи?»¹

В своих письмах Чехов не раз пробовал доказывать, что он, как художник, прав. Он пробовал разъяснять, с чем и как он борется, что ненавидит и что считает своим идеалом.

Однако недоразумение между Чеховым и его критиками продолжало оставаться. И оно оставалось не только у современников Чехова. Но и после смерти Чехова отношение к его творчеству почти не изменилось. И только в новейшее время, в наши дни, к Чехову подходят заново и справедливо. Однако следует сказать, что еще десять лет назад в статьях о Чехове повторялись прежние неверные высказывания. Так, например, в этом можно упрекнуть Большую Советскую Энциклопедию. В статье, помещенной там, сказано, что в произведениях Чехова «доминирующий... тон тоскливого уныния и пессимизма». А в отношении маленьких рассказов Чехова сказано еще более сурово. В маленьких чеховских рассказах (до 86 года) усматривались «анекдоты (порою пошловатые)».

Итак, мы видим, что неправильное отношение к произведениям Чехова дошло почти что до нашего времени, во всяком случае, до 30-х годов. Конечно, такое отношение критиков было далеко не всеобщим, но оно было характерным, ибо оно не погасало на протяжении пятидесяти лет.

В силу этого весьма интересно проанализировать, каким образом возникло это недоразумение и эта неправильная ложная оценка писательского мастерства замечательнейшего русского художника слова.

2

Мне кажется, что в основе недоразумения, в основе неправильных оценок лежит неверное понимание чеховского смеха.

В комических элементах чеховских произведений была усмотрена мягкая равнодушная улыбка. В его смехе увидели нечто

вялое, всепрощающее, нечто такое, что делало писателя каким-то посторонним наблюдателем, какой-то нейтральной величиной, бесстрастным свидетелем дел, каковые совершались вокруг него.

Такое понимание чеховского смеха, такая квалификация комического в произведениях писателя является в корне неверным и даже абсурдным.

Прежде всего, смех не может быть нейтральным. Любой смех показывает на отношение к тому, что смешно. И уж это одно исключает равнодушие. Любая улыбка, даже, казалось бы, самая безразличная, — это уже оценка, это уже критика, уже вмешательство.

Смех не является нейтральной категорией — он или критикует и требует исправлений, или критикует и приветствует, утверждает.

Комические новеллы Чехова менее всего говорят о приветствии. Напротив, смех здесь сатиричен. И объекты сатиры весьма точно определены, — ложь, глупость, лицемерие, холопство, высокомерие, бездушие — вот что является объектом чеховской сатиры.

Маленькие комические новеллы Чехова, сложенные вместе, дают мозаическую картину общества, зарисованного несколько карикатурно, но верно, весьма едко и сатирично.

Современники не захотели увидеть себя в качестве объектов чеховского смеха. Сатирические зарисовки показались пошловатыми, анекдотичными. И смех Чехова был квалифицирован иначе, чем следовало квалифицировать.

В комических рассказах и в дальнейших произведениях Чехова была усмотрена не сатира, а какая-то равнодушная, безразличная, постная улыбка, какой вообще не бывает в литературной природе.

Такое неверное понимание чеховского смеха создало предпосылки для дальнейшей неверной критики произведений Чехова.

Критики сделали решительно все для того, чтоб Чехов не рассматривался как сатирик. Ибо, признав Чехова сатириком, можно было бы ужаснуться (казалось им) от безрадостных картин, зарисованных писателем. Но такой страх был неоснователен, он возник от неправильного понимания — что такое сатира, каковы ее объекты и каковы масштабы для ее, так сказать, «операций».

И здесь необходимы точнейшие определения для того, чтоб ясней и правильней представить себе литературный облик великого писателя Чехова.

3

Что такое сатирическое произведение? Сатирическое произведение — это такое произведение, которое описывает отрицательные явления. Задача сатиры — показать отрицательный мир. Более того, из разрозненных явлений сформировать этот отрицательный мир, который был бы осмеян и оттолкнут бы от себя.

Но создание такого отрицательного мира средствами художника вовсе не исключает наличия иного мира, мира положительного.

Однако для создания отрицательного мира требуются особые свойства художника — умение видеть, умение показать то, что является отрицательным.

Такие свойства сатирического писателя можно приравнять к актерским свойствам, к актерским наклонностям играть ту или иную роль.

Сатирическое изображение отрицательного мира есть всего лишь умение изобразить этот отрицательный мир. Это умение не означает, что отсутствует иной, положительный мир и что художник не видит и не признает его. Другое дело, что художник, быть может, не в состоянии его изобразить в силу недостаточно развитых художественных способностей или в силу физических и психических свойств. Но было бы нелепо в сатирическом писателе увидеть человека, который ставит знак равенства между своим сатирическим произведением и всей окружающей жизнью.

Это было бы так же нелепо, как если б, посмотрев актера, играющего роль злодея, не увидать иных ролей.

Между тем история литературы знает примеры неверного толкования, что такое сатира.

И тут необходимы точнейшие определения этого жанра.

Мы знаем страшный мир, изображенный Салтыковым-Щедриным. Картины, изображенные им, поистине беспросветны. Глупость чудовищна и страшна. Человеческие свойства его персонажей столь низки, что свойства зверей кажутся выше.

Салтыков сформировал отрицательный мир. Он показал то, что бывает, и, быть может, бывает в значительной степени. Но знака равенства нет между его чудовищным отрицательным миром и всей окружающей жизнью. И если б художник поставил бы здесь знак равенства, то вряд ли он взял бы перо в руки — было бы не для чего и не для кого писать.

В одинаковой мере и отрицательный мир, созданный Гоголем, не олицетворяет всю Россию. Гоголь не раз говорил об ином, поло-

жительном мире. И он стремился его записать. И даже практически подошел к этому во второй части «Мертвых душ».

Но он не мог осуществить эту задачу. И не потому, что положительный мир отсутствовал, а потому что для изображения этого мира нужны были иные свойства, иной, более здоровый душевный склад писателя.

Гоголь не учел этого обстоятельства и попробовал, не изменяя себя, изобразить то, что являлось цельным и положительным. И в этом он, как известно, потерпел поражение и даже катастрофу. Однако препятствий было больше в нем самом, чем извне.

У Чехова больше, чем у какого иного писателя, видна сатирическая направленность и границы этой направленности. Чехов создал пасмурный мир людей, людей хмурых, одиноких, неудовлетворенных, душевно нездоровых и раздвоенных. Такой мир и был характерен современному ему обществу. Но этот мир, так же как и гоголевский мир, не олицетворял собой все общество, всю Россию. Этот мир был низвергнут революцией. Он исчез. И уж это одно говорит, что отрицательный чеховский мир не претендовал на изображение всей окружающей жизни.

4

Не учитывая этих чисто профессиональных особенностей, особенностей литературных жанров, критика допустила дальнейшие ошибочные шаги, еще в большей степени искажившие нам писательский облик Чехова.

Критика стала смешивать художника с его персонажами. Настроения персонажей чеховских произведений отождествлялись с настроениями писателя. Это была вопиющая ошибка. Причем ошибка, которая с легкостью разбивается, если взглянуть на Чехова-человека. В этой области весьма характерны и показательны его письма. А письма говорят нам не об унылом человеке, не об ущербной его личности, не о хмурой и пасмурной душе. Напротив, письма говорят об огромной жизнерадостности, о светлом уме, о светлом отношении к жизни, о любви и уважении к людям.

Правда, письма Чехова проникнуты иронией, которая сопровождает Чехова до последних его дней. Но эта ирония не была иронией мизантропа. Это была ирония умного человека, знающего жизнь и страдающего от всякой фальши и лицемерия.

В этих письмах — документах человеческой жизни — мы видим не пассивное отношение к жизни, не мягкую безразличную улыбку, мы видим волю, огромную энергию, большой характер, уверенность в себе и в своих силах.

В 1889 году (уже после кровохарканья) Чехов, полный веры в себя, писал Плещееву:

«Оборвавшись на повести, я могу приняться за рассказы; если последние плохи, могу ухватиться за водевиль и этак без конца, до самой дохлой смерти...»²

Разве хмурый человек, пассивно относящийся к жизни и к людям, мог бы так написать?

Разница между свойствами художника и его персонажами слишком очевидна для того, чтобы доказывать, что Чехов не является представителем пасмурного общества, изображенного и созданного им самим.

Итак, неверное представление о чеховском смехе, элементарное непонимание литературного искусства завело людей, сердито критикующих Чехова, в такой тупик, который поражал даже самих критиков, невольно забредших туда.

5

И еще было одно обстоятельство, которое создало, вернее, усилило неверное освещение творчества Чехова. Это, я бы сказал, привычное, традиционное отношение к юмору как к низкому жанру.

Нет сомнения, что виной этого являются иной раз и сами литераторы, пишущие в области юмористической литературы. Невысокая продукция такой литературы создала привычное пренебрежительное отношение к «юмористике».

Такое пренебрежительное отношение изведаль даже Гоголь. Интересно вспомнить такой случай. Когда Гоголь уехал в Италию и там писал «Мертвые души», в петербургской печати (кажется, в «Северной пчеле») появилась нижеследующая заметка:

«По сведениям, полученным редакцией, Н. В. Гоголь пишет роман — “Похождение русского генерала в Италии”».

Комическое дарование Гоголя создало ему, как мы видим, определенную репутацию. Даже в литературных кругах предполагали, что Гоголь пишет шутливый, веселенький роман. Само название этого романа показывает, что ожидали от Гоголя.

Такое пренебрежительное отношение испытывал и Чехов. Он не раз отрекался от юмористической литературы и говорил, что занят серьезными вещами.

Такое отношение к жанру в свою очередь усилило непонимание чеховского смеха, снизило его значение и усложнило недоразумение.

Комическое в произведениях Чехова, даже в первых его рассказах, есть явление высокой литературы.

Критикам наших дней надлежит окончательно освободить Чехова от неверных, пустых и пошлых толкований.

Чехов не был юмористом, он был сатириком. Но, как здоровый и полноценный человек, он, видимо, не считал сатиру высшей ступенью в литературе. Он стремился к утверждению жизни. Однако не только от его дарования зависела его литературная судьба.

<1944>



ПИСЬМА, БИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

**Н. Русановой-Замысловской
1915–1917 гг.**

1

Наде Русановой-Замысловской 15 г.

24 декабря

Я не солгу Вам, Надя, если скажу, что с того времени, как я уехал¹, я много раз пытался писать Вам и всякий раз не смог закончить письма — видит Бог — не потому что было лень или нежелание писать, нет, скорее, слишком много накопилось у меня неясных вопросов, больших и маленьких, которые отягчали бы письмо и заставили бы Вас, быть может, понять по-иному.

Если бы я смог приехать теперь, то две фразы, два-три вопроса и все бы определилось, все бы выяснилось сразу, то, что теперь немного смущает меня своей неопределенностью.

Теперь, когда окончательно выяснилось, что в ближайшее время я не еду, я запасаюсь большой энергией и силой воли и начал это письмо с твердой уверенностью, что его окончу.

Это маленькое вступление я предпослал не потому, чтобы как-нибудь начать письмо после долгого молчания, я написал его, чтобы дать несколько верных штрихов о себе и своем неопределенном молчании.

В 16 году будет пять лет нашего знакомства, пять лет, маленькая частица жизни, маленький юбилей, и теперь, если смело, без фразы и рисовки подвести итог нашему отношению, то что же выйдет?

Выйдет печальная истина, грустная картина наших отношений: из пяти лет по крайней мере три года ссоры и маленьких недо-разумений, год неопределенных ожиданий и неясных дум и год, быть может, спокойной дружбы плюс, пожалуй, маленькой влюбленности (с моей стороны).

Сейчас опять не то мы накануне размолвки, не то раздора.

Пусть же теперь не будет этого. Пусть будет спокойное и смелое сознание дружбы.

Я Вам не солгу, Надя, если скажу, что за все время у меня было самое хорошее воспоминание о Вас, и сейчас нередко какое-нибудь маленькое воспоминание встречи ли или письма сгоняют скучные позиционные думы и заставляют разгладить несколько маленьких морщинок на лице, которые появились так недавно.

Я не солгу Вам, если скажу, что вспоминаю Вас гораздо чаще <строчка стерлась. — *примечание публикатора О. Шилиной*>, чем это требует простая холодная дружба.

2

5 февраля 16 г. (17?)

Вот сейчас получил Ваше письмо, и оно поразило меня.

Я удивился настроению мыслей Ваших, и мне страшно за Ваше душевное опустение и nepозволительную тоску.

Мой милый друг, зачем такая печаль, зачем мысли грустные — повод к отчаянию?

Я не гожусь в роли утешителя, но все же хотелось бы если и не утешить Вас, то сильными и красивыми мыслями заставить Вас не быть одинокой.

Откиньте расстояние и приблизьте меня в мыслях своих — я подле Вас, тоже печальный за Вашу печаль, но сильный духом.

Мой милый бедный друг, слышите ли Вы меня и поймете ли? Я подле Вас, спокойным голосом, Вам знакомым, заживляю Вашу тоску и смотрю в широко открытые печальные глаза.

Вы печальная и тоскующая, бойтесь одиночества — от него отчаяние и смерть души. Не окружайтесь мыслями — в них запутаетесь и не найдете выхода. А если мысли тяжелые уже пленили Вас своей остротой и неожиданностью — рвите их и бойтесь медлить.

* * *

Я бы хотел, чтобы письмо мое пришло вечером, когда Вы одиноки, когда в комнате тени прозрачные и задумчивы<e>, а мысли далекие и неожиданные. И чтобы не радость, а печаль была бы сейчас в Ваших глазах — тогда они nepозволительно красивы, тогда более чутки мысли и тогда я радостен. А Вы? Улыбаетесь ли Вы, или липкое безразличие в глазах Ваших, или мысли Ваши вдруг стали смелы и неожиданны, а на душе легко и смех искрится.

В печали своей улыбнитесь задумчивой, мне памятной улыбкой, а я расскажу Вам индийскую легенду, что, когда человек улыбается,

в душе его расцветает белый прекрасный цветок, и этот цветок — лучшая жертва богу вечерних часов.

Так кончил я свое письмо, к Вам, тоскующему другу, и боюсь перечитывать.

7 февраля

Знаете что? Если и после письма останется та же тоска и не будет легко и стыдно за свои мысли печальные — бойтесь и не создавайте одиночества, бегите к людям и любите жизнь.

Ваш Мика

Вы мне напишете? Да?

Я жду и целую.

М

3

Поздравление

Апрель 16 г. Петроград

«Между прочим, я выхожу замуж...
Люблю... А Вас помню <»²

Ваша открытка пришла сегодня — она удивила меня... Она такая отрывистая, не сразу понятная, такая беспомощная... Ну как Вы иногда. Вашу беспомощность я так ясно видел летом, вот в тот день, когда я сказал: люблю. Как Вы радостны были. Помните, как ждали этого? А потом, когда Вы наивная глазами спросили, когда же свадьба, я засмеялся... Простите... Свадьба? Зачем? Если Вы хотите продолжить любовь мою, не требуйте свадьбы и не отдавайтесь мне. Будьте как сказка: всегда желанная, будьте в этом лесу нимфа, у омута — омута, на берегу русалка... Только одно лето... Я говорил вам это... Не отдавайтесь мне. Сейчас, когда я не опьянен еще близостью Вашей, я так прошу: не отдавайтесь мне. Потом я буду просить, умолять ласково и требовательно, может быть, соглашусь на все условия — не верьте. Будьте неуловимы. Бедная, как Вас поразило это... Вы ведь любили меня... Что это — насмешка или прихоть? Вы не знали. Это — желание любить. Вас.

* * *

У Вас есть альбом. Красный. Плюшевый. Смешной, детски наивный альбом. Пойдите возьмите его. Посмотрите, что я написал Вам.

Откройте дневник — что Вы писали... Вы научились понимать меня. Вы поняли. Поняли: если хотите любви, не выходите замуж.

Любите, иногда допускайте близость, но не вечно-пошрое, испробованное сожителство.

Вы же поняли. Я гордился Вами, моей ученицей. Поняли, чтоб при первом случае выйти замуж.

Матерью хотите быть?

Дневник, Ваш спасательный дневник! Неужели не помог Вам? Вы писали:

...Любить, пока любить, а изверившись в этом, быть матерью, производительницей. Честной матерью, — которой долг — дети.

Дайте же женщине быть женщиной, а не только матерью. Ну не долго, ну хоть пять лет. Это так мало. Это такая маленькая награда за десятки лет материнства...

Вы так писали. Кажется, так... Вы замуж выходите... любите... Значит? Значит... Презренью Вам обыкновенной женщины. Трусливой в жизни, такой обаятельной, любимой...

Простите...

Вы замуж выходите... Вот что я Вам скажу на ушко: через год Вы не узнаете, что любовь и что привычка. Через 2 года будете настойчиво требовать от мужа клятв и доказательств его вечной любви. Он Вам будет говорить долго и скучно о своем обязательно-искреннем чувстве, о душе, «понятной ему и любимой».

Будет доказывать на деле. Вы больше всего бойтесь этого и помните вечно, что доказать любовь любовью же, это не доказательство.

Потом Вам не нужны будут клятвы и в лучшем случае — тело.

Потом... вспомните неожиданно о своих прошлых друзьях и... вернете их. Да, вернете Ваших друзей или найдете новых.

В память лета, моей любви не выходите же замуж!

Вы выходите замуж... Что ж!

Мое поздравление примите, а радость моя в Вашей перемене только та, что я смогу уже законно и при всех целовать Ваши ручки. И только.

Нет... Еще я печален за Ваше счастье.

Ваш

P. S. Если не поверите мне — порвите все: Ваши дневник, альбом, забудьте красивую нашу любовь и выходите тогда.

А может быть, Вы еще часто вспоминаете лето? Наше лето... Если не выйдете замуж... поймете... Ну поймите... вот я целую Ваши ручки... Поймите же... Тогда... Тогда приходите ко мне. Свадьба? — Извольте!

Я люблю Вас...

Мих. Зоц.

4

Февраль 17 г. Д. Армия
Дер. Синьки

Легенда

Вот сейчас я получил Ваше письмо, и оно поразило меня.

Я удивился настроению Ваших мыслей и мне страшно за Ваше душевное опустение и nepозволительную тоску. Мой бедный друг, почему у Вас такая печаль, почему у Вас мысли грустные и отчаяние?

Вы молоды и интересны, я знаю. Вы любите жизнь и не Вам говорить об отчаянии и смерти <слово зачеркнуто >

Не Вам искать выхода в глупой и никому не нужной смерти.

Вам помнить, что настроение Ваше минутное, что после покажется жизнь нужной и радостной и печаль — смешной.

Сейчас Вам нужно бояться себя, бояться одиночества — от него Ваше отчаяние и смерть души. И Вы бойтесь.

Не окружайтесь мыслями — запутаетесь в них и не найдете выхода. А если эти мысли тяжелые уже пленили Вас своей остротой и неожиданностью — рвите их и бойтесь медлить.

И вот я печальный за Вашу печаль хочу заживить Вашу тоску, хочу, чтобы письмо мое пришло бы вечером, сегодня вечером, когда Вы в последний раз печальны. Когда Вы одиноки, когда в комнате тени прозрачные и задумчивые, а мысли далекие и неожиданные. И пусть не радость, пусть даже печаль будет в Ваших глазах — тогда они nepозволительно красивы, тогда более чутки мысли и тогда я радостен.

А Вы? Вы улыбаетесь или милое безразличие в глазах Ваших, или мысли Ваши вдруг стали смелы и неожиданны, а на душе легко и смех искрится.

Так улыбнитесь задумчивой, мне памятной улыбкой, а я Вам расскажу индийскую легенду, что, когда человек улыбается, в душе его расцветает белый прекрасный цветок и этот цветок — лучшая жертва богу вечерних часов.

И вот я кончил свое письмо к Вам, тоскующему другу.

Знаете что? Если и после письма останется та же тоска и не будет легко и стыдно за свои мысли печальные — бойтесь и не создавайте одиночества, бегите к людям и любите жизнь.

Мих. Зощенко





**Родным
1917–1921 гг.**

1

В. В. КЕРБИЦ-КЕРБИЦКОЙ

26 ноября 1917 г.

Закройте крепко-крепко Ваши глазки,

К нам не придет никто...

Я помню — Вы всегда любили сказки...¹

...И тот день был самый жестокий, непонятный, ибо я понял, что счастье узнается только тогда, когда оно ушло...

Мысли приходили ко мне все нелепые: зайчик яркий на стене... Дрожит... бешено теперь прыгает... И вот он в желтых портьерах... запутался...

Я сидел в кресле и все хотел непременно дотронуться рукой до зайчика. Но тот ускользал.

Это кусочек северного солнца. Здесь оно такое неяркое и недолгое. Его все здесь любят. Ибо оно редко. Ибо люди умеют любить только то, к чему не привыкли...

Север... Север...

Господи, почему я здесь? Почему я здесь...

А что думает она? От нее нет писем. И не видел я ее так давно... Это было еще осенью...

Что думает она — Вера?

А, я знаю... Она думает об одном человеке, который ее, должно быть, разлюбил. И уехал. И по свету бродит... И думает, что новое счастье найдет...

Да, теперь он, наверно, влюблен в снежный город. Это так далеко, даже письма туда не доходят...

Ну и пусть! Ну и пусть!

Она думает так... Я же знаю...

И в тот день, когда я думал об этом, — было солнце, и я долго, долго лежал на шкуре медведя.

Был влюблен в солнечный зайчик и в Вас. Снова в Вас.

В тот день, когда я думал об этом, мне хотелось уехать, сегодня же, вот сейчас... И долго целовать Ваши холодные пальцы.

«Кто Вам сейчас целует их?»²

Я думал долго о Вас. Целый день...

А потом показалось, что Вы вовсе забыли меня.

Было грустно. Так грустно.

А может быть, потому что вечер пришел.

Ведь в сумерках всегда острее печаль. И в сумерках мне было жаль себя. А вместе с задумчивой тенью улицы в комнату вползла тоска. И росла, и росла...

Я метался по комнате и не зажигал свет. Тоска сковала меня. Ушла Вера, ушла любовь, ушел яркий зайчик со стены. О, Вера!..

Она не придет больше, я ее не увижу. Не увижу!..

Я сидел в кресле и ждал, когда придет утро. Сидел неподвижный и странно спокойный...

Скорей бы завтра пришло. Скорей бы.

И вот пришло завтра.

Опять дрожал бешеный зайчик на стене. И уходил. Опять вползала тоска. И росла, и росла.

А с тоской плелось сожаление. Сожаление о неслучившемся. Я метался по комнате и просил бога, и как-то нелепо, неумело:

— Бог, сделай так, чтоб мы увиделись. Сделай. Ты можешь. Ты же все можешь...

Тянулись дни.

А в тот день, когда мне показалось, что чувство стало меньше, и когда я понял, что еще день, и все пройдет, — пришло письмо. Письмо от Вас.

А... Она так... Она хотела помучить...

И вдруг показалось, что так и должно быть. Как я мог сомневаться, что Вы вовсе забыли меня?

Конечно, нет.

И я смеялся самовлюбленно, как люди смеются, когда миновала опасность и наступил покой и уверенность.

Я читал Ваше письмо. Я упивался. Я к самому лицу подносил бледный Ваш конверт и втайне целовал Ваши губы.

И я опять любил Вас за то, что этим письмом Вы словно явились невидимая и словно шепнули: «Люблю».

Знаете что? Раньше, когда я не получал Ваших писем, я беспокоился, беспокоился...

Теперь же не дает покоя только одна мысль:

«Кто Вам сейчас целует пальцы?»

И я не знаю, что лучше...

До свиданья... Ау!

Мих. Зоценко

Р. С. Привет всем.

Архангельск

2

Е. О. СУРИНОЙ

Архангельск, декабрь 1917 г.

Последнее время болел я, мамочка. Не слишком сильно, нервы да сердце. Да и как не болеть?

Не знаешь, что завтра будет: то ли швейцаром устроиться, то ли грузчиком.

Офицеры-то нынче не в моде, вот и подыскиваешь службу, вот и болеешь.

А недавно еще хорошо было! Думал: вот-то хорошо, что попал на Север. Ни тебя не трогают, ни ты никого не кусаешь. Вовсе провинциальная добродетель!

Ведь и устроился хорошо, город приветливо принял, гимназистки провинциальные смеялись радостно и глазки приятные делали, провинциальные дамы, ухмыляясь чрезвычайно, кого-то прочили, о ком-то намекали, что-то советовали. И всем было весело, весело.

Потом пришли солдаты и погоны сняли. И жалованье отняли. И стали мы самые простые, самые бедные, бедные.

Пальцами на нас показывают: «У-у, буржуй нерезаный!»

И каждый плюет и язык кажет.

И за что бы? «Революций мы не пуцали», с оружием в руках не выходили... Сидели себе смиренно.

...Но что это?

По-прежнему смеялись радостно гимназистки и глазки приятные делали, по-прежнему дамы, ухмыляясь чрезвычайно, кого-то прочили, что-то советовали...

Говорили: «Вот... Теперь нужно жениться...»

Они говорили, они советовали подобно тому, как предлагают невыгодную, но единственную сделку человеку, попавшему в беду.

Иные из нас признали за лучшее и мудро решили жениться.

Но мудрость такая пригодна кроту! Я вижу здесь женщин: многие из них обезьяны со смешными ужимками и обезьяньими ласками.

Все они самки, и все они увешаны отвратительными истинами.

О, как смеялась душа моя над их безобразием! И разум мой сказал: нет.

Ибо я знаю, что придет дорога лучшая, чем эта тропинка слепцов.

Я пока подожду.

И пока я дерзко смеюсь всем в лицо. Всем...

И с тайным страхом спрашиваю себя: «Силен ли ты? Не лучше ли сразу? Ведь помни: чем сильнее борьба, тем больше мучений».

Да, пока силен. Ибо я опираюсь на свою мудрость. Пока силен, но я не знаю, что дальше. Ведь я с пафосом не говорю себе: «О, я пробую себе дорогу». Нет. Все случай, все случай.

И если дерзкую улыбку я прогоню с лица и если подойду к той полной даме, что прочила кого-то для меня, то, право, мама, не хвали, а пожалей.

Тогда: «Рожденный ползать летать не может»³.

Пока же я силен. Пока с улыбкой смотрю на вереницу пестрых обезьян.

Вот они... вот, как в жеманном менюэте, они расходятся и сходятся и долго и манерно приседают... У них, сто слов знающих по-французски «людей», — уменье говорить на всех языках и тайно, пудрят нос и душатся сиренью.

Вот я в провинции...

3

В. В. КЕРБИЦ-КЕРБИЦКОЙ

7 января 1918 г.

Глаза мои устали, утомились, и не видел я истину, которую Вы мне дали.

Большое показалось смешным, малое — безобразным, и казалось мне, что Ваше желание — только каприз, а в нем ненужное испытание и насмешка.

Как больно сначала ударили меня Ваши слова: «Приезжайте немедленно, иначе не увидимся...»

Как смеялся я над их безобразием! О, как смеялся я над их бессилием!

Я в смехе хотел найти примирение, но крадучись, ночью, когда я спал, пришла злоба.

Простите меня, что она пришла. Не звал я ее. Маленькое неуклюжее животное, оно больно кусало мои руки, и я спрятался от него в себе самом.

А сегодня, когда оно ушло, я вернулся к старым богам...

Сегодня суждено мне побить себя камнями.

Я хотел и раньше писать искусанными злобой руками... И как я доволен, что я не писал!..

Я разрушил бы все, что создал.

Моя рука не пощадила бы даже своего сердца.

Нелепые свои мысли и клейкие слова не мог бы я вернуть одним только желанием!

Все мне казалось таким безобразным, все было увешано отвратительными и старыми истинами. И Ваше требование было насилием.

А может быть и... Нет! Нет злобы больше. И нет камней, которые бы я бросил в Вас.

Они для меня... Потянули Вы меня за руку, как слепца, и мне казалось, что я больно ударюсь о землю. Вырвался я тогда и громко смеялся. Ведь это был месяц, когда я боялся земли и когда моим богом было лишь Солнце. Это был месяц, когда я думал, что вот еще миг — и я взойду на высоту, может быть на Голгофу, где Мудрость нежителей и истина богов, где счастье...

Так думал я, ибо со мной была еще моя юность. Месяц этот был, когда она покинула меня за то, что я хотел поверить Мудрости: «Будь верен земле и не доверяйся говорящим о надземных надеждах...»

И я понял.

Размахивая бессильными руками, хотел я лететь, но помните — «Песнь о Соколе»?

«Рожденный ползать летать не может... Забыв об этом, он пал на землю, но не разбился, а... рассмеялся».

Так и я, так и я...

И многое теперь мне кажется смешным, а еще больше — грустным. Еще больше — умершим.

Помните, как всегда тянуло меня куда-то?

Как несколько лет бродил я по России?

Я хотел найти и нашел. И нашел меньше, чем потерял. Я нашел житейскую мудрость, я нашел дорогу к власти, а потерял Вас и свою юность.

Здесь, на Севере, одинокая могила моей юности. И здесь же венки, сплетенный из милых, старых нелепостей!

Как жаль мне своей юности!.. Как плакал я, когда сплетал этот венок из прошлого... И нельзя уже мне вернуться назад, ибо узка и опасна тропинка юности, ибо кругом нее бездна. А кто раз упал

и кто ударился о землю, тот верит уже только земле. Нет мне дороги назад! И должен я, как слепец, протягивать свои руки и идти ощупью, чтоб увидеть землю. Боюсь бездны, боюсь и не верю небу... И Вас на пути своем беру теперь за руку и тихо говорю: «Не говори мне больше о небе, дай мне земное, а надземное я уже видел... Когда падал».

И если отвернетесь Вы, испуганная или с доброй улыбкой сожаления, как я завидую Вам и с какой тоской опять и опять перебираю тонкими пальцами венки свой из милых нелепостей.

Вот все, чтобы понять меня.

Поймите меня, Вера, как я понял Вас. Поймите. Нет у меня больше злобы. Я верю земле и Вам...

...Болит мое тело от камней, брошенных своею же рукой... Как много я прожил...

Михаил

Р. С. Если было Вам больно, Вера, и если слезы были на Ваших глазах, простите меня, как я простил Вас. Но как был бы я рад, если бы действительно было больно!

Простите.

Мих. Зоценко

4

Е. О. СУРИНОЙ

Архангельск, 27 марта 1918 г.

Так хочется домой, мамочка, что все время сижу с упакованными вещами и жду. И сам не знаю чего.

До сих пор нет у меня службы, и с Архангельском я ничем не связан, кроме белья, которое я отдал прачке...

Денег нет, и было бы очень скверно, если бы прошлый месяц не выиграл я немного. Но это на исходе. Это давно на исходе.

А впрочем, не деньги, право, не деньги задерживают меня здесь. Я боюсь... Я стал какой-то Обломов. Нет ни энергии, ни воли.

И не я, а судьба тянет меня куда-то. И кажется мне, что пройдет еще месяц — и если я не уеду, не убегу, то останусь здесь навсегда. О, это трагическое болото, этот Архангельск!

А в Петрограде... Живут же люди! Кушают свою восьмушку хлеба, любят, умирают...

Чего же больше? Такова жизнь.

Работу я найду в Петрограде. Конечно.

И должен я уехать отсюда. Обязательно.

Я не узнаю себя за эти полгода. Я так изменился.

Стал даже религиозен. А может, это ханжество? Часто хожу в польский костел и слушаю орган. Молюсь.

Впрочем, когда человеку хорошо, он боится только черта, когда плохо, он говорит: «Господи, господи, верую в тебя и надеюсь на твое милосердие...»

Да, такова жизнь...

Может быть, это и плохо, мамочка, но все же я хочу ехать в Петроград.

А вдруг вы все уехали куда-нибудь?

Нет, вы сообщили бы.

Ну, целую, целую.

Михаил

5

В. В. КЕРБИЦ-КЕРБИЦКОЙ

<Июнь 1917 г.>

И мысли жадные и ночь без сна...
Знакомы ль Вам? Весна моих желаний...

Гимн придуманной любви

Я был в Петергофе вчера. Один. Я знаю — там есть аллея, пустынная и далекая. И сосны высокие, задумчивые и тихие...

Я бежал туда от свода мыслей и навязчивых желаний и от запаха чувственных духов. Я до вечера бродил один, разнеженный ароматом леса и полей. И радовался удивленно, что лес безлюден и что здесь, в лесу, нет даже со мной моих старых мыслей и желаний.

* * *

И вот вечером люди, утомленные зноем, потянулись к лесу. Старые и молодые, красивые и уродливые. Опять вокруг меня стали ненасытно говорить о любви. Стали доказывать. Людям знакомы тысячи вариаций любви и страсти! Я смотрел и уже не было больше одиночества.

Приходили сюда радостные и упоенные и бережно вели под руку своих жен, любовниц, встречных и случайных женщин. Иные шли понуро и с обязательным видом, только чтобы сделать снисхождение своей любовнице.

Женщины, и девушки, и подростки с неясными и туманными желаниями громко восторгались лубочной для них декорацией и, разнеженные и размягченные, тянулись к своим любовникам

и шептали им свой любовный вздор. Мужчины... У мужчин как бы обязательство говорить, и просить, и придумывать.

Вот эти... Мужчина и девушка. Красивые и молодые. Оба они ищут сближения и ждут его. Это так видно и по встречным их взглядам, и улыбкам вскользь и таинственно, даже по его манере целовать ее руки и по ее откровенно стыдливим движениям женщины перед лаской.

Чего же они ждут? Так нужно. Мужчина должен еще сказать окончательно о своей большой любви. И он говорит. Красиво и долго. Он уже, наверное, сказал ей, что она первая любовь его и лучшая, и особенная, и что только любовь его, видит бог, ищет сближения.

А сам волнуется и ждет, покоренный близостью, ищет близости и ласки. А она всегда женщина. Она кокетничает и капризничает, и оттягивает минуту близости и ласки. Ей и так хорошо. Неужели же нельзя обойтись без этого. Это страшно обидно для нее и так грубо! Хорошо, если он любит ее...

О, какая неумолимая и простейшая схема чувств, и любви, и психологии!

Нам никогда не понять женщину! Мы никогда не верим в любовь, как в святыню, но говорим, преступно говорим и раскрашиваем свое влечение, как будто бы это чувство «нездешнее» и особенное, чтобы покорить женщину или умом, или красотой, или вечной и испробованной силой, силой любви. Иначе нет дороги к женскому телу!

Для вас, женщины, мы умело и галантно, как рыцари, сходим с гравюр времен Средних веков и покоряем вас.

А когда, пресытившись близостью, смотрим на вас, как на свою собственность, тогда уже не говорим о своей любви и не изощряемся в уме и остроумии. Это уже лишнее. И женщина наивно и печально признается: «он разлюбил»...

О, какая наивно-примитивная схема любви!

Вот эти... Что пришли со своим ужином. Они пресытились любовью и молчаливы. Они пошло разворачивают еду и тут же поедают. Мужчина сыт и ленив. Женщина его собственность. Красивый лес возбуждает аппетит.

А я? Я так же буду делать. Я здесь придумываю для Вас красивые слова и сравнения, потому что Вы далеки от меня. Вы хотите близости? А Вы не боитесь, что я буду так же молчалив и пресыщен? Вы не боитесь разве этой наивно-примитивной схемы любви?

Здесь, в лесу, это так ясно. Вот здесь все стадии любви от зарождения до смерти. Здесь — это праздник природы. Это праздник весны. Это гимн торжествующей любви и весенней пошлости.

Стало темнеть. А в лесу уже так темно, что ручеек из болота ползет ощупью, натывается на деревья и пни и ворчливо обходит их...

Я уехал...

Вот опять те же желанья и ожиданья и намеки, и опять старый и знакомый соблазн черных шелковых чулок. Соблазн, от которого я бежал. О, как я ненавижу свои желанья. Вам не понять этого — вы женщина...

Я уехал...

Я сентиментально привез с собой цветы. Пестрые и крикливые цветы — целая охапка. Цветы полей. И запах их, девственный и нежный, так непохож на развратный запах духов.

Я приехал ночью. И оттого, что ночь была блеклая, и мысли далекие и неожиданные, и оттого, что я знал, что опять начнется целая и звучная симфония телефонов, auto, встреч, ненужных и волнующих, — я не спал. И не было больше соблазна. Я уже верил в любовь и искренно думал, что любимая женщина — святыня, «и лучшая, и особенная»...

* * *

А Вы хотите «нездешней» любви? Хотите, чтобы для Вас рыцарь любезно сошел бы с гравюр времен Средних веков? Конечно хотите.

Когда Вам будут говорить просто и ясно, без позы рыцаря и рисовки, о своих желаньях — Вы будете морщиться... А вы не боитесь остаться «зрительницей» в жизни?

Мих. Зоценко

Р. S. Хотите, я принесу Вам мои сентиментально-крикливые цветы?

Или оденусь рыцарем и с галантной улыбкой буду исполнять Ваши капризы?

Хотите, я придумаю для Вас «новое чувство»?

6

В. В. КЕРБИЦ-КЕРБИЦКОЙ

<Без даты>

«ДАЙТЕ МНЕ НОВОЕ»

19 мая. Меня что-то поразило в ней... А ведь она, кажется, самая обыкновенная женщина. Каких много. Но почему меня так влечет к ней? Может быть, ее неизвестность? Она умна, как-то по-женски эластично.

Она слишком женщина. Все в ней пропитано женщиной. Я знаю, что она женщина, что ей знакомо все, но почему в глазах ее подчас наибольшая девушки? И, думая об этом, я удивленно замолкал.

И так странно — я почти знаю, что будет...

19 мая. Он? Достаточно мил. Достаточно умен. Красив? Мне нужно большей красоты. Его обаяние — неизвестность. Он мне нужен.

И так странно, я почти знаю, что будет...

2 июня. Теперь я знаю. Ей нужно «новое». Все новое — ложь. Я буду ей лгать. Красивую свою ложь я выдам за правду. Я сам потеряю истину. Я буду говорить о своей любви, когда не верю в любовь. Я дам ей прочесть мои повести о чужой любви. Это я сделаю, чтобы ближе подойти к ней. И за это буду презирать себя. Мужчина в стадии влечения так пошло похож на неведомую птицу, которая распушила красивые свои перья, чтобы прельстить самку. Я презираю себя и я это делаю.

2 июня. Он умиляет меня. И мне странно, я чувствую, что похожа во многом на него. Даже в мелочах. Только... он так беспомощно женственен и, пожалуй, в этом его сила. Он из тех, что не умеют быть повелителями и не хотят быть рабами. Его обаяние — чуткость. Он изящен.

17 июня. Чем околдовала меня эта маленькая женщина? Я сознаю свою беспомощность и неумелость покорить ее красотой, и страстью, и чувственностью. Дайте ей новое! Что ж. Я придумаю для нее новое чувство. Ибо ее покорит — новое, поразит — сила и прельстит — роскошь, и утонченность, и порочность.

Я преломлю ей свои взгляды. Я эластично буду похож на нее. И это старое, испробованное, будет новым. Боже, как меня влечет к ней!

18 июня. Пусть в моих повестях она найдет меня, как я есть. Я слишком много взял на себя — лгать. Что мне нужно от нее? Да ничего. Я не сделаю и шагу к тому, чтобы она стала моей. Я уже сожалею, что она женщина. А может быть, лучше уйти?

17 июня. Он даже талантлив. Но все же он милый ребенок. И что мне от него нужно? Его неизвестность прошла. Что же мне нужно? Да ничего! Я только чувствую потребность ласки. Не чувственной. Я слишком одинока.

Милый беспомощный ребенок!

30 июня. Неужели он меня любит?

30 июня. Любит ли она меня?

3 июля. «Вы меня не любите. Зачем мне это сказали? Вы не имели права так говорить! Пусть будет неизвестность!»

Она медленно повернула в его сторону и резко вдруг закинула голову, и в этом было что-то театрально-неестественное.

— Я сказала, чтобы Вы мою любезность не приняли за любовь и мою ласку за страсть.

— Вы разве боитесь этого?

Сказал шепотом и встал, чтобы уйти.

— Прощайте.

— Подождите!

«Боже, прости ее, что она обернулась!»

9 июля. Не понять мне ее. Если не любит — зачем я ей нужен тогда? И зачем просит остаться подольше?

«Ну еще полчаса!» — Она, кажется, боится слова «люблю». Тогда я скажу ей о своей любви! Будет ли это ложь? О, как велико ее обаяние...

— Доброй ночи, мой друг.

— Останьтесь. Я так хочу.

— К чему? — И он остается.

А она взяла конфету в рот, и закинув голову, и улыбаясь, сказала, — откусите.

12 июля. — Если я захочу, он будет отцом моего ребенка.

12 июля. Я уйду. Может быть, скоро. Я — умный, сильный и знающий, я безволен и слаб перед ней. Я уйду. Но перед этим я сделаю один шаг. Еще один шаг. Боже, прости меня. Я дам ей мою фотографию. Мой снимок, когда я был двух лет. Она захочет ребенка. Вот такого. Прости меня, милая.

16 июля. Взяла его руку и приложила к щеке.

— Если нужно — идите. Только если б любили меня, не ушли бы так. Зачем она говорит это? Разве она не знает, что все ложь? И то, что она говорит, и что я сделаю? И где истина и где ложь?

— Прощайте!

Она остановилась у окна и так отчетливо подумала:

— Вот если он обернется, то любит.

Мих. Зоценко

P. S. 17 июля. А если моя ложь и есть истина? Тогда мне не хватит воли уйти и даже остаться. Прощайте.

18 июля. Вот, когда я не видел ее уже несколько дней, как отчетливо работает сознание.

...Сегодня она должна получить мое письмо... Письмо оттолкнет ее или, напротив, сблизит. 2 крайности — они и победят. Она умна для того, чтобы победить ее бледно серединой. Нужна или ложь, ложь до потери истины, или истина до цинизма.

В любви, говорят, нет тактики. Это же тактика. Значит, я ее не люблю.

Я люблю ее, мне почему-то не хочется, страшно и стыдно признаться даже себе. Я слишком высоко, эгоистично расценивал себя в жизни. Знал, что меня можно прельстить телом, но никогда не думал, что покорит неведомое обаяние.

Если бы она была мелочна и менее умна!

Она подарила мне умиротворенное состояние духа...

7

В. В. КЕРБИЦ-КЕРБИЦКОЙ

<Август 1924 г>.

*«Пришла тоска — моя владычица,
моя седая госпожа...»*

Вместе с осенью пришло что-то новое... Какая-то тревога, может быть, печаль. А часто апатия, почти умирание... И капли дождя, вот что бьют по стеклу — беспокоят...

Что они напоминают?

Да, слезы и Вашу печаль.

* * *

Помните, как Вы ждали осени? И вот пришла осень. Вот она такая скучная и дождливая. Печальная. Пришла и покорила Вас, как покоряли уже и белые ночи, намеки ночей, и летнее небо и даже белые цветы яблони. Весной у Вас были весенние, такие радостные глаза и наивные губы. Весной Вы ждали любви.

А когда пришло лето, городское и душное, Вы как-то изменились. В Вас ничего не осталось: весеннего. Летом Вы хотели любви, ибо всегда Вас все подчиняло. Весной Вы были весенняя, летними ночами знойная и чувственная, вечером часто такая же грустная, как задумчивые сумерки. И обаятельное утро рождало в Вас новое. Вас все подчиняло.

И вот пришла осень... Посмотрите — она во всем сейчас. Даже в сумеречных Ваших мыслях. Даже в Ваших глазах. А эти капли дождя, вот что бьют по стеклу, похожи на Ваши слезы. На Вашу большую, осеннюю печаль. Они беспокоят.

Тогда кажется, что нет больше личной жизни, что она ушла, что все умирает...

* * *

Мне почему-то странно Вам сказать: Принцесса, но я говорю — сегодня я чуточку сентиментален. Я сентиментален не часто: когда говорю о женщинах и когда в зеркало смотрю на две своих морщинки у губ — печать печали моей и дум.

А сегодня я много говорил о женщинах... Простите, что я говорил о них. О них всегда говорят больше и лучше, чем они есть. Но это их маленькая, нежная тайна.

Я говорю много о женщинах, право, не потому, что очень знаю их, ведь о том, что не постигли еще, что неизвестно и чуть таинственно, всегда можно говорить много и много больше, чем об истине.

Я говорю о женщинах, и у меня никогда не бывает желания объяснить их. Это скучный, ненужный труд. Это даже преступление. Ведь объясненный бог — не бог, а объясненная женщина поистине потеряет много.

О, женщина должна бояться истины и объяснений!

И мы позволяем им лгать. И сами о них лжем. Чудесно. Искусно. Вплетаем нежный вздор и милые нелепости в жизнь женщины, и тогда они не только зауряд-женщины, тогда они милые, непонятные, вздорные...

Тогда мир, как солнце, и солнце смеется миру.

Так говорю я о женщинах и об их маленькой тайне: быть лучше, быть непонятней.

Простите, что я так говорю.

Я знаю: у Вас нежная душа и Вы сами боитесь правды. Оттого-то Вы часто печальны, оттого-то и Вы поймете меня.

Пусть правда будет для скучных и величественных вещей, а ложь моя, нежная и красивая, прикроет нежными своими руками и нашего зверя, и нашу тоску, огромную и непонятную, тоску о печальной земле.

И мы должны любить ложь.

И мы верим ей, ибо как можем мы поверить правде, если правда всегда скучна и часто уродлива, а ложь нежна, красива и таинственна.

Мы верим лжи! Мы верим часто, когда боимся истины. И я, современнейший из современных, боюсь ее, не верю.

Если Вы поймете меня, простите, то я скажу Вам еще о маленькой тайне женщины, о придуманной любви, о новом чувстве.

Тогда я пришлю Вам несколько печальных своих писем, несколько писем, не посланных женщинам.

О, они часто не стоили этого. Там ложь моя обручена с женщиной, но там и правда моя часто ярче лжи.

А пока я посылаю Вам письмо свое в стиле Возрождения Лжи и целую нежно тонкие пальцы Ваши.

8

В. В. КЕРБИЦ-КЕРБИЦКОЙ

13 марта 1920 г.

Верочка, а ведь глупо же, наконец, что тебя так долго держат. Я совершенно соскучился по тебе. А главное — не могу приехать в «прекрасное» твое Шувалово (по причинам особенным). Мария Мих <айловна>⁴ объяснит тебе... Впрочем, как ни объясняй, а скверная-то мысль мелькнет в твоей голове, непременно мелькнет. Уж я знаю. Ну да это до нашей встречи...

Верочка, я знаю, тебе, наверное, ужасно как скучно. Ведь уже весна, совсем весна, и ты так ждала ее. И вот теперь тебе приходится сидеть в «заключении».

Я очень знаю, какое это мучительное чувство — лишиться свободы. Впрочем, с одной-то стороны хорошо — узнаешь многое, однако, если за дело сидеть, вину искупать — было бы по-иному, а так — нелепо и ненужно.

Ты знаешь, вот оттого, что ты «где-то сидишь», и, пожалуй, еще оттого, что последние дни я как-то все болею, у меня настроение совсем дурное. Я даже не могу написать тебе радостного письма. А радость-то должна быть.

Верочка, ведь весна, долгожданная, после такой лютой зимы, когда мы, как звери, сидели в своих темных норах.

Петербургская весна особенная, по-моему, чудесная. Уже солнце так греет, уже снег так тает быстро, и каблуки так приятно стучат по камням. А на улицах иной раз встречаешь радостные глаза и улыбки даже. Это в Петербурге-то! В Петербурге-то улыбки и радость!

Значит, действительно радость!

А вчера я видел даже фиалки на груди у какой-то девушки. Она ужасно конфузилась.

Вера, ну скорей! Если только от тебя зависит что-то преодолеть — преодолей! Ведь у тебя бывает этакая воля и энергия!

И скорей в Петербург!

Пока я посылаю тебе 2 любимейшие мои книги — конечно, Блок и, конечно, Ницше.

Ну, скорее! Целую.

9

В. В. КЕРБИЦ-КЕРБИЦКОЙ

26 марта 1920 г.

Я очень хочу быть скептиком. Я улыбаюсь иронически, когда люди говорят о чудесных снах, о предопределении и о жизни души. Но вот иной раз в мою жизнь входит какая-то тайна, и тогда я теряю свою волю. Тогда я как под гипнозом, как сомнамбула.

Я очень верю в нервную и огромную силу человека, а нервный Ваш подъем даже на чрезвычайном расстоянии как-то передается мне и беспокоит, беспокоит.

Когда Н. Н.⁵ рассказал мне о снах Ваших, как раз, я помню, в субботу, накануне одной очень рискованной поездки, я как-то содрогнулся, будто получил ответ на мысли мои, я поверил Вам, я не поехал.

Меня уговаривали, сто разных хитростей придумывали — я не поехал. И потом лишь узнал, что это бы мне стоило очень дорого! Может быть, даже моей жизни.

А сейчас я получил Ваше письмо, и такого ощущения, как раньше, уже не было. Я очень думаю, что и сны Ваши больше не повторяются.

Вы говорите, что видели меня близким к смерти. Я же верю в свою жизнь. Как никогда. Как никто.

Я верю, что я буду жить, я люблю жизнь, я всегда думал, что смерть не бессмысленна, что человек умирает лишь тогда, когда им сделано предназначенное. Я же еще не сделал своего. Я не умру. Иначе как бессмысленна и отвратительна жизнь!

Тысячу раз я видел смерть и на войне как офицер, и во время революции, и часто мои руки уже синели от рукопожатия этой гостью. И я не верил ей.

А сейчас я вошел уже в полосу покоя. Много, многое прошло уже, когда можно было умереть. Но не сейчас.

Впрочем, я Вам признателен. Вы сильный человек, и Ваша нервная воля передается мне. Вот я закрываю глаза и вижу странные прозрачные Ваши глаза... Вы знаете: у Вас прозрачные глаза и нервные губы, — как я поразился, когда увидел Вас. Вы странный человек!

Но почему же, почему же Вас прельщает такой дешевый романтизм:

«...я заслоняю Вас — Вы спасены...
...(О, как хорошо так умереть!)»

Вы так восклицаете. И ведь наяву, наяву восклицаете. Вы должны меня простить, но такой романтизм как-то не подходит к Вашему стилю.

Итак, я уверен, что снов таких Вы уже не видите...

Мих. Зощенко

Моя улыбка при встрече будет также говорить, что мы будто давно знакомы и оба владеем маленькой тайной.

М. З.

Сестре Валентине

Апрель 1920 г.

Вот,

Валя,

наконец-то мы можем тебе писать. А то три месяца не знали, где ты. Три месяца лютых и забываемых

мы

сидели,

как кроты,

в черной холодной комнате, и уже

третий месяц, как мамы нет в живых⁶. Такая была лютая, совершенно лютая, совсем лютая зима. И так случилось, что в одно время не было

света,

дров

и хлеба.

И это случилось накануне смерти.

И вот искупили... Вот уже теперь весна и солнце. И радость жизни. У нас стало

как-то лучше.

И каждый день в зубах мы несем домой
кусочек

сена.

Я не хочу быть ханжой и дешевым лицемером,
но мама

последнее время так плохо видела,

что,

может,

и лучше.

Но все проходит. И прошло.

Ты сейчас хочешь домой,

в Петербург,
в Академию.

А знаешь ли ты, что Петербург и сейчас —
громадное голодное брюхо, в которое
нужно что-то запихнуть?

И дрова,
и уборка дворов,
и в три копейки радость.

Но я буду рад. Мы будем рады. Ты как-то обновишь свою кровь.

А то ты будешь чужой нам.

А ты?

Ведь придется, придется ведь, придется
колоть,
пилить
— за три копейки.

И вот

когда я думаю о тебе, представляю тебя
здесь,
у нас, —

мне все кажется, что ты сломала ноготь на пальце от полена, как
я недавно. И тогда я ужасно как смеюсь.

Хочочу.

Приезжай, Валя, но не сжигай
за собой
корабли;

Валя, Валя, уже весна и радость жизни.

Знаешь ли ты, чувствуешь ли ты
это
огромное,

когда меняется кровь,
и нужно

что-то, кому-то говорить ласковое и нужно
что-то делать?

Знаешь ли, что есть такой закон
симпатической окраски,
когда червяк делается такой же зеленый,
как лист, на котором ползет, а бабочка
сливается по форме и краскам с цветом —
иначе
гибель?

Так вот, нелепо же быть нелепым пятном,
нужно слиться, раствориться, быть

таким же зеленым, как червяк на траве
и как бабочка на цветке...
Пусть смешно нам, знающим, как
 сделана
 жизнь,
как растет трава, —
 все равно —
 нужно!
Вот так я думаю теперь и часто
 по улице
брожу до вечера.
А вечером мне кажется, что я уже растворился в тысяче,
 и тогда
 фонари
будто вытягиваются, и растут, и нежно кладут свои стеклянные
головы на крыши домов. Уже весна и радость жизни!

Михаил

11

БРАТУ ВИТАЛИЮ

25 июля 1920 г.

Здравствуй, Виталья, я, знаешь ли, редко пишу, а уж если напишу — так развернешь письмо, скажешь: фу-ты, пропасть сколько он написал!

Ты уж не считайся письмами, а когда захочется — напиши, не дожидаясь моего письма.

Впрочем, ты и Люме⁷ редко пишешь. Да я не в укор тебе. Сам знаю, сколь много дел у молодого, 14-летнего, — дня не хватает. Сам был таким.

По письмам твоим, неплохо тебе живется. Куда как хорошо, что уехал из Петербурга.

В Петербурге

теперь в жару хуже, чем зимой. Мы втроем жили тихонечко. Кормить нас стали лучше, даже по карточкам масла дали как-то.

Так что жили не очень уж плохо. Юля и Тамара решили и не уезжать.

Но вот однажды, недели две назад, в гостиной появились всякие вещи: и корзина, и чулки на кресле, и сапог на стуле — это

приехала Вера.

Приехала, яичек привезла, немного маслица, нащebetала, натрещала — и уж так-то хорошо, и уж таково неплохо, и как ее кто-то целовал, и как невестой называл...

Все ничего, масло — ничего, яички — ничего, но супротив невесты — не выдержало Тамарино сердце. Три дня и собирались всего.

Вот и узелок со всякой дрянью, вот и корзина, вот и денежки шелестят приятно от срочно проданного высокого (знаешь, такой глиняный, расписной) горшка.

У е з ж а ю т.

В воскресенье утром прохожие видели на Невском такую картину.

Впереди человек катил тележку, на тележке 2 узелка и 2 корзины. Два узелка и 2 корзины подпрыгивали от быстрой езды, падали на мостовую, причем всякая оттуда дрянь вываливалась и собиралась немедленно молодым человеком. За тележкой торопились три девицы. Молодой человек был я, а три девицы — Люма, Тамара и Вера.

В т р о е м.

Так вот и уехала Тамара с Верой. Письмо получили уж от нее.

Устроилась чудесно. А мы с Люмой зажили вдвоем. Виноват, втроем: третьим был Пампушка.

Вещи мы расставили по квартирам, по знакомым, Юля все дожидается от Вали командировки, Пампушка тоже. Юля берет его с собой. Только что-то нет от Вали ничего. Все ждем. Пампушка тоже.

Как только Юля уедет, я перееду на Петербургскую сторону... Заживу как-нибудь. Много ли мне нужно:

небольшие штаны
и что-нибудь из хлеба...

Ну вот, а пока живем тихонько. Юля совсем монашенкой — все дома, читает да шьет, — а я вечерком, знаешь ли:

сапоги начистил, нос подпудрил и хвост трубой.

У Пампушки радости все тихонькие, кошачьи: за мухой погонится, лапой придавит, на окне полежит, цветок погрызет, подумает что-нибудь про свое кошачье и скажет: мяу.

Разве поймешь?

Да, так вот и ожидаемся втроем. Юля утром зевнет и скажет:

— Эх-хе-хе, нет еще от Вали ничего.

Я вечером тоже:

— Да, ох-хо-хо — нет командировочки еще.

И Пампушка: мяу!

О д н а ж д ы ...

Я недели три назад написал тебе письмо, но при этом вышел такой случай.

Написал я на службе, запечатал уж. Думаю: опущу в кружечку сегодня.

А один человек увидел письмо.

— В Луки? — говорит.

— В Луки.

— Ну, — говорит, — счастливый же Вы! Везет же людям! Давайте письмо, я передам. Еду в Луки, знаете ли, и передам самолично. В собственные, значит, ручки передам. Это Вам не почта какая-нибудь, которая задерживает.

Ну, я и дал ему письмо.

Только вернулся он через две недели с лица бледный и не в себе, письмо вернул помятое и в крови и на все вопросы отмалчивался. Ну, думаю, плохо ездить в Луки. Совершенно плохо. И только потом выяснилось, что в Луки он еще и не ездил, а «побили ему морду» в Колпине на свадьбе, из ревности.

1 августа

От Вали пришли бумаги.

Вот вчера Юля получила командировку. Не знаем, удастся ли по ней уехать, думаем, что да. Завтра Юля идет устраиваться.

Ну, мы успокоились. А то ждем-пождем — нет писем от вас, а квартиру отбирают, службу Юля бросила.

Как раз сидим (это я, Юля и Пампушка), сидим и думаем, что делать, вдруг приходит почтальон и приносит письмо.

— Наконец-то, — сказали мы.

Юля стала читать, я конверт рассматривать, а Пампушка воспользовался случаем и выпил достаточное количество молока из кувшина.

11 августа

Сегодня.

Итак, Юля завтра начнет хлопоты по отъезду. И пора. Очень плохо опять стало в Петербурге. Все рынки закрыли. Советский обед — сам знаешь какой. Пора бежать отсюда. Я все больше и больше подумываю, куда бы уехать.

Живу я сейчас на Петербургской стороне, на Зелениной, 9, кв. 83. Ты напиши мне, Витя, а то Юля уедет, и тогда я остаюсь один Зоценко в Петербурге.

Думаю, что скоро тебе напишу, да и Юля, если приедет, расскажет. Я очень доволен буду, если ты будешь с Юлей, и Юля ждет не дождется.

Так вот, брат Виталья, кончаю писать, хотел под конец что-нибудь интересное написать, да черт меня дернул — вспомнил, что завтра

нужно ехать за дровами с тележкой, ну и настроение твоё... понизилось. Эх-хе-хе.

Через месяц, если я не уеду, я беру отпуск на месяц, приеду к вам хоть на два дня.

Вале скажи, что я и ей собираюсь написать, и тоже много, и она тоже скажет: фу-ты, пропасть сколько он написал, ну а пока пусть не думает, что забыл вас.

Миша

12

В. В. ЗОЩЕНКО

<Июнь 1921 г.>

Вера, ты странный человек. Мы условились взять твои сапоги — я взял. Заплатил 10 тысяч.

Теперь ты пишешь (мне передала мама письмо), чтоб я тебе прислал эти деньги и еще 10 тысяч.

Денег у меня нету. Достать их раньше как через неделю не смогу. Об этом нужно было раньше думать. И потом: ты только переехала. Я думаю, достаточно хозяевам пока половины цены.

Мне вот сейчас нужно платить 6 тысяч за дрова. Черт их знает, откуда достать, придется продать крупу или селедки.

Хлеб я получу в понедельник, только во вторник приеду сам. Твой же хлеб выслал тебе.

Если нужно, могу прислать крупы. Напиши.

Посылаю порошок для мальчика и книги.

Все остальное: корыто, блузки, костюм, хлеб привезу сам.

Пока целую.

Мих.

Мама просила передать, что она не может ничего сделать, что ты просишь.

А хозяйину, ей-богу, достаточно. Живете два дня.

Поцелуй мальчика.

Мих.

Во вторник побранимся.

13

В. В. ЗОЩЕНКО

1 июля 1921 г.

Пущено июля 1 дня.

С совершенным своим респектом посылаю Вам, жена моя Вера, один малый куверт песку — сахарного рефинада, другой малый

куверт, но побольше — белой вермишели и вовсе малый оковалок свинины.

Оные съестные припасы питания получены мною добавочным образом из ученаго дома в размере от руки ниженаписанного:

песку рефинадн. — 5/8

белой вермишели (оную вермишель вкусно уваривать в коровьем молоке) — 1 ф.

крупы с крысиным пометом — 2 ф.

оковалок кабана некрупнаго зело с костью и со сбоем — 1½ ф.

Сие все окромя протчей съестной рухлядишки и курительного табаку.

Впредь выдача припасов приостановлена, дондеже из Кремля разрешения не получил.

Но и сие нужно пока держать в селенсе, дабы пашквиль и криво-толк не случились.

Засим предваряю Вас, што жизнь в Санкт-Петербурхе премного слаще в холостом образе, чем в женатом, и даже жизнь эта сладчайшая.

Так вчерась случилось посетить театр, где усладил слух и зрение отменной музыкой и позорищем комедиантов и плясунов.

И так сие вострянуло молодые годы, годы даже вьюношеские, што буде случится машкерад, пребуду и в машкераде.

Сапоги же Ваши изготовлены весьма изрядно, и оные сапоги во избежание покражи содержатся мною за картиной родной Вашей бабушки, што висит в углу красной гостиной комнаты.

Засим до свидания — куранты бьют пять пополудни.

Повелеваю пребыть Вам и семье нашей в добром здравии.

Супруг Ваш *Михаил*,
он же кавалер ордена Обезьяньего Знака⁸.

В лето 1921

Санкт-Петербург





А. К. Воронскому
1922 г.

1

16 января 1922, Петроград

Тов. Воронский, письмо ваше я получил. Вы, конечно, правы: тон моего рассказа, это точно, не идёт вашему журналу¹. Но только это не контрреволюция, это я просто размахнулся на большее, чем нужно. Впрочем, я не оправдываюсь. Я только хочу вам сказать, что «для удовольствия белой печати» не писал и писать не хочу — пишу так, как есть. А если и выходит мной раз с душком — такова жизнь, а не я.

Рассказ «Любовь» подержу у себя, посмотрю, подумаю: может, и верно — изменю кое-что. Тогда пришлю.

Пока посылаю рассказ «Чёрная магия». Тоже бытовой.

Пока всего доброго.

Мих. Зощенко

Р. С. Сегодня виделся с Бор. Пильняком — говорили о вашем журнале и о моём рассказе «Любовь». Пильняк считает, что вы правы. Я согласился. Привет и от него.

Мих. Зощенко

2

Февраль — май 1922, Петроград

Тов. Воронский! Вы хотели что-то почиркать в рассказе моём «Любовь». Если это незначительное и ущерб для рассказа не будет, то пожалуйста. Полагаюсь на усмотрение ваше. Хотелось бы мне рассказ этот видеть в «Красной нови», а не в вересаевском альманахе. Неправда ли — больше подходит? Ну, да я не протестую, если ина-

че. Нового вам не посылаю — не пишу. Болею всё — астма и легкие дрянь. Ну да извините, что на нездоровье жалуюсь. Это я всем. А вот у меня дело к вам есть. Мне сказали, что рассказ мой «Война» лежит в редакции «Культура и жизнь». Как это случилось — не знаю. Помню, осенью ещё дал я этот рассказ Замятину. Он сказал: «Пошлю в Москву, пристрою там». Нынче он говорит мне: «Ну вот, пристроил. Напишите, согласны ли. Журнал “Культура и жизнь”»².

Так вот, тов. Воронский, верно ли это? Если так, то посылаю согласие своё. Напечатайте. Если нужно. Если нет — ответьте. Рассказ из ранных — даже не помню, хорош или плох. Так вот — всего доброго.

Ваш Зоценко

3

12 июня 1922, Петроград

Тов. Воронский, а ведь вы меня совсем забыли. Даже не ответили, где пойдет «Любовь».

Может быть, вы не получили моего письма, где я пишу: «Можно ещё кое-что почиркать». Если вы сомневаетесь, напечатать ли этот рассказ или нет, то лучше не стоит печатать. Право, может и на самом деле есть там кое-что этакое. А мне этого не хочется.

Если же печатать рассказ вы всё-таки решили, то пришлите мне, пожалуйста, денег. Очень нужно. Извините, что я прошу. До сих пор я не просил — думал, что у вас нету, однако кой-кому вы прислали. Так что я в некотором даже недоумении. *Если же печатать не будете* (печатать его, кроме как у вас, я не буду), то ответьте. *Денег же не высылайте*, а вышлите как только я пришлю вам новый рассказ. Я вот на днях собрался вам посылать, да деньги понадобились срочно — продал в «Петроградскую правду», в газету. А это не интересно.

Ужасно жаль, что вы не здесь, а в Москве. Вместе рассказ привели бы в порядок.

Итак, тов. Воронский, жду вашего ответа.

Ваш Мих. Зоценко



Эмилю Кроткому
1926 г.

1

22 января 1926 г.

Дорогой Эмиль Яковлевич, посылаю три гавриловских фельетона¹. Все сделано — по Вашему материалу.

Фельетон «Редкий случай» (из прежнего присыла) сделан мной по материалу, присланному Игнатовичем. Так что, в каком городе это происходило, это я не знаю.

Мне известно только — что этот корреспондент обычно присылал материал о заводе Красн. Профинтерн (Ярославск. губ.). Фамилия корреспондента — Федюняев.

В крайнем случае можно указать так: «В одном из губотделов союза полиграфистов (Яросл. губ.) и т. д.».

(Случайно у меня уцелела одна корреспонденция этого Федюняева. Посылаю Вам.)

Из материала осталось у меня 2 мелочи.

Возможно, что их использую. Пока оставляю у себя. Если не использую — верну.

Теперь, дорогой Эмиль Яковлевич, следующее.

В середине недели я ложусь в санаторию на пару недель. Так что, буде какой материал, — высылайте по адресу моей жены — Петроградская сторона, Б. Пушкарская, № 1 (угол Съезжинской), кв. 12.

Вере Владимировне Зощенко. Для меня.

Также и насчет денег. Мной за два приема послано Вам пять фельетонов.

Хорошо бы, если «Бузотер» мне оплатил их (какие пойдут) теперь же. Или числа, скажем, до 4 или 5 февраля (не позднее).

Во всяком случае не откажите, Эмиль Яковлевич, сообщить мне, как с деньгами. Долгов за мной нету.

Итак, и деньги, и письма с этого числа высылайте на имя моей жены.

Пока всего хорошего, Эмиль Яковлевич. Буду ждать Вашего ответа. Ответ этот тоже пошлите по адресу жены — так как во вторник, 26, я буду уже в санатории.

Ваш М. Зоценко

2

После 8 октября 1926 г.

Дорогой Эмиль Яковлевич, только на днях вернулся в Ленинград. Был в Ялте.

В Москве стоял часов 6. К Вам заглянуть не успел.

Дома нашел Ваше письмо.

Должен сказать следующее. Если я буду работать <с> полной нагрузкой (как раньше!), то в «Бузотере» работать начну с удовольствием. Если же моя работоспособность не слишком восстановилась (чувствую я себя много лучше), то пока еще на какое-то время распрощусь с Вами.

Ближайшие недели покажут — могу ли я много работать.

Через месяц я буду в Москве — зайду к Вам обязательно.

Будьте здоровы, Эмиль Яковлевич.

Ваш М. Зоценко.

3

7 декабря 1926 г.

Дорогой Эмиль Яковлевич, которую неделю я не работаю — а лежу больной — простудился.

Кроме простуды у меня опять обнаружилась неврастения. Ежедневно болит голова и не могу спать.

Принужден временно выйти из строя.

Очень все это мне неприятно, так как хотелось поработать для «Бузотера» больше.

Вообще в этом году мне сильно не повезло. Крым помог мало — все время валяюсь со всякими болезнями.

Дорогой Эмиль Яковлевич, может недельки две Вы обойдетесь без меня, а в дальнейшем я постараюсь приналечь.

Впрочем, может, приналягу и раньше. Сегодня уже температура нормальная. Единственно, болит голова.

Сегодня позвоню Слонимскому и Никитину — попрошу их прислать что-нибудь для «Бузотера».

Во всяком случае, в ближайшее время я Вам напишу или пришлю материал.

Ваш Мих. Зоценко.

Юбилейный номер очень удачен. Я искренно смеялся. Это бывает со мной редко.

4

До 27 декабря 1926 г.

Дорогой Эмиль Яковлевич,

извините, что сразу не ответил на Вашу телеграмму. Все собирался что-нибудь прислать по существу письма.

Сейчас посылаю рассказ «Волокита»².

Почти неделю таскал его в портфеле — все не мог выбрать время зайти на почту — праздники.

Деньги пускай мне пошлют по адресу — Ленинград, улица Герцена, 14, кв. 30.

Жму Вашу руку

Ваш М. Зоценко



**Переписка Зощенко с Горьким
1927–1936 гг.**

1

Зощенко — Горькому

<Ленинград. 26 сентября 1927 г.>

Телеграмма

Сердечно поздравляю дорогого Алексея Максимовича с 35-летием литературной работы. Горячо целую. Зощенко

2

Зощенко — Горькому

28 сентября 1927 г.

Сердечно поздравляю вас, дорогой и многоуважаемый Алексей Максимович.

Очень желаю вам здоровья и долгой жизни, которая, мне думается, зависит главным образом от воли человека.

Я прочел у Гете замечательную фразу. Когда умер один из его друзей — 70-летний старик — Гете сказал: «Я удивляюсь, как это у людей не хватает храбрости жить дольше»¹. Стало быть, Гете считал, что для долгой жизни надо только иметь желание и как бы представление, уверенность в том, что жить можно долго и даже сколько угодно.

И теперь всякий раз, читая о долгой жизни какого-нибудь великого старика, я прихожу к мысли, что это именно так и что человек, проживший 60–70 лет, либо просто животное, либо очень мудрый человек, который собственными руками делал свою жизнь, управлял собой и регулировал свой организм, как, скажем, рабочий регулирует свой станок.

Я хотел вас спросить, как вы думаете, — верно ли это? Верно ли, что люди сами, собственными руками, делают себе долгую жизнь. Верно ли, что люди часто создают себе философию (как, например, Л. Толстой), которая не идет вразрез ни с собственными силами, ни с возможностью жить долго.

Или я заблуждаюсь. И люди живут как придется, по временам советуясь с врачами о своих недомоганиях и кушая пилюли, которые поддерживают жизнь. Мне все же кажется, что это не так.

Я не хотел бы вас затруднять ответом, дорогой Алексей Максимович. Но, если когда-нибудь на досуге у вас будет охота (хоть через год), — ответьте мне хотя бы коротеньким письмом. Мне очень важно это обстоятельство.

Еще раз поздравляю вас и благодарю вас за все, что вы (иной раз, может быть, и случайно) сделали для меня.

Извините, что пишу карандашом. Я по дороге в Ленинград застрял в одном маленьком городке, где не могу найти даже чернил. Ответ ваш я буду ждать, но только пусть это будет не обязательно и только в том случае, если найдется совершенно свободное время и желание.

Я всегда страшусь вам писать, — неохота отнимать у вас времени.

И всегда побаиваюсь, как бы вы не ответили просто по деликатности.

До свиданья, Алексей Максимович. Будьте здоровы.

Мих. Зощенко

Ленинград, ул. Чайковского, 75.

3

Горький — Зощенко

<Октябрь 1927 г.>

Спасибо, М<ихаил> М<ихайлович>, за поздравление и за интересное письмо.

Вопросы ваши: «Верно ли, что люди собственными руками делают себе долгую жизнь» и «Верно ли, что люди часто создают себе философию — как, напр<имер>, Л. Толстой, — которая не идет вразрез с их собственными силами», — вопросы эти можно понять как шутку, но можно отнести к ним и серьезно. Я предпочитаю второе.

Не думаю, чтоб та или иная степень напряжения воли к жизни могла продлить срок нашего пребывания на земле. Впрочем — это вопрос биологический, и все зависит от того, насколько здорова, насколько гармонично работает наша нервная система...

Я не думаю, что философия Толстого гармонировала с силою его таланта. Мне кажется, что она резко противоречила таланту — не только в книжке об искусстве², но и всюду, вся целиком, философия у него была от ума, а талант сидел в мозгу костей его. Ум Л<ьва> Н<иколаевича, на мой взгляд, был не велик — сравнительно с талантом — суетлив, назойлив. Этим я хочу сказать: не философский ум. И талант весьма страдал от притязаний ума на равенство с ним.

Шопенгауэр — пессимист...

<Письмо сохранилось в архиве Горького в черновом варианте и, вероятно, не окончено>

4

Горький — Зоценко

16 сентября 1930 г.

Дорогой Михаил Михайлович!

Вместе с этим письмом послал почтительное прошение Жакту и так убедительно написал ему, что — уверен: он, Жакт, прошение мое удовлетворит и комнату за техником оставит.

Между нами: это — что такое Жакт? Жилтоварищество особой формы? На всякий случай пишу его с большой буквы. Вы, пожалуйста, известите меня о том, как Он с вами поступит.

Рад узнать, что вы написали большую вещь. С нетерпением буду ждать вашу книгу. Недавно — недель 6 тому назад — получил четыре тома ваших рассказов — исподволь прочитал их и часто читаю вслух, — вечерами, после обеда — своей семье и гостям. Отличный язык выработали вы, М<ихаил> М<ихайлович>, и замечательно легко владеете им. И юмор у вас очень «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 изредка удавалось это Питеру Альтенбергу³, австрийцу, о котором Р. М. Рильке сказал: «он иронизирует, как влюбленный в некрасивую женщину»⁴.

Почему бы вам не съездить за границу, напр<имер>, сюда, в Италию? Пожили бы здесь, отдохнули. Мне кажется, что это было бы весьма полезно вам. Груздев прислал мне вашу книжку «Сирень цветет», — славное издание, но рисунки не очень понравились мне, они идут как бы мимо текста, слишком слабо задевая его скрытую значительность. Сердечно желаю вам всего доброго и бодрости духа.

А. Пешков
Sorrento.

5

Зощенко — Горькому

30 сентября 1930 г.

Дорогой и многоуважаемый Алексей Максимович, я больше не буду надоедать вам своими письмами, мне только хочется ответить на ваше письмо, еще раз поблагодарить вас за внимание и рассказать о том деле, в которое я имел бесстыдство втянуть вас.

Весь этот месяц я просто не находил себе покоя и ругал себя за то, что написал вам. Я бы никогда этого не сделал и не стал бы затруднять просьбами, но все сложилось как-то помимо моей воли. По правде сказать, мне было даже все равно — кто будет жить в моей квартире и сколько человек. Я уже с этим примирился и успокоился. Но тут жена проревела несколько дней, этот злополучный техник забросал меня письмами — как это я упустил его комнату, и домоуправление наговорило мне разных вещей. Поверьте, Ал<ексей> М<аксимович>, я не упоминал даже вашего имени и не хвалился знакомством с вами, я даже ничего не просил, но просто в удрученном состоянии написал то первое письмецо, на которое вы так любезно и внимательно откликнулись.

Мне приятно вам сказать, что теперь, когда ЖАКТ вашего имени получил ваше письмо и пошел мне навстречу, — я ничем не воспользовался и попросил все оставить так, как есть, и даже оставить тех людей, которых мне вселили за это время.

Алексей Максимович, я знал, конечно, всю силу вашего имени, но я попросту не предвидел того эффекта, который произойдет. И это, пожалуй, всего более меня удручило и переконфузило.

Секретарь ЖАКТа (ЖАКТ — это жилищно-кооперативное товарищество) прибежал ко мне, бледный и взволнованный, и стал что-то такое лепетать и говорить, что все будет сделано и ЖАКТ рад исполнить вашу небольшую просьбу. Секретарь не дал даже мне прочесть вашего письма, сказав, что там имеются обо мне некоторые лестные фразы и что я могу от этого загордиться. Все домоуправление было страшно взволновано. И чуть ли не хотите жить в том доме, в котором вы когда-то жили (бывш. Сергиевская, 83).

Но я, повторяю, Алексей Максимович, я ничем не воспользовался и впредь обещаю не стричь купонов с вашего письма. Вместе с тем позвольте вам сказать, что я не хотел бы иметь и четверти вашей легендарной славы — настолько это ответственно и настолько это заставляет быть хорошим человеком!

Я бы не хотел, чтобы вы имели обо мне ложное представление. Мебель и квартира никогда еще не играли никакой роли в моей жиз-

ни. Я живу в той же обстановке, как и в 19 году. И сплю на той же кровати, на которой спал до того, как сделаться писателем. Правда, я больной, и тишина мне другой раз просто необходима, но, пожалуй, и к этому можно привыкнуть.

Я нарочно, для собственного успокоения, прочел недавно чуть ли не все биографии сколько-нибудь известных и знаменитых писателей. Я, конечно, не хочу равняться ни с кем, но вот ихняя жизнь на меня очень успокоительно подействовала и привела в порядок. В сущности говоря, страшно плохо все жили. Например, Сервантесу отрубили руку. А потом он ходил по деревням и собирал налоги. И, чтобы напечатать своего «Дон-Кихота», ему пришлось сделать льстивое посвящение какому-то герцогу. Данте выгнали из страны, и он влачил жалкую жизнь. Вольтеру сожгли дом. Я уж не говорю о других, более мелких, писателях.

И, тем не менее, они писали замечательные и даже удивительные вещи и не слишком жаловались на свою судьбу. Так что, если бы писатели дожидались золотого века, то, пожалуй, от всей литературы ничего бы и не осталось.

Вот это привело меня в порядок, и я понял, что надо работать при всех обстоятельствах и вопреки всему. И в этом смысле, обратившись к вам, пошел на большой компромисс, за что и не устаю себя бранить.

Это не есть рассуждения человека, который углубился в свою «художественную литературу» и больше ничего не видит и ничего не понимает. Напротив, у меня задачи как бы совершенно другие, даже противоположные. Я всегда работал по самым мелким журналам и всегда старался удерживаться от «высокой литературы». Сейчас я, например, работаю на заводе в стенной цеховой газете и в печатной заводской. Я сам вызвался на эту работу для того, чтобы видеть всю жизнь и принести какую-нибудь пользу, так как, сколько я понимаю, художественная литература сейчас мало существенна и мало кому требуется.

В этом смысле я давно уже перестроил и перекроил свою литературу. И из тех мыслей и планов, которые у меня были, я настругал множество маленьких рассказов. И 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.

Меня часто ругают за эту мелкую и неуважаемую форму, которую я избрал. Но я, хотя и начал литературу иначе, пошел все же на это дело в полном сознании, что так требуется, ожидая при этом всяких себе неприятностей.

Надо сказать, что в этом отношении я кое-чего достиг, и меня не всегда даже сейчас упоминают в числе писателей. Я говорю это без малейшей грусти и огорчения. В этом отношении я просто, вероятно, лишен тщеславия.

Дорогой Алексей Максимович, простите, пожалуйста, меня за многословие и за эту всю литературную философию. Мне очень давно хотелось вам об этом написать и сказать. Меня всегда волновало одно обстоятельство.

Я всегда, садясь за письменный стол, ощущал какую-то вину, какую-то, если так 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.

Возможно, что я ошибаюсь и уже ошибся. Возможно, что, и скорей всего, весь мой опыт ни к чему. И не меланхолия и болезни приводят меня в уныние, а вот только это обстоятельство.

Я написал вам это письмо не для того, чтобы вы хорошо обо мне подумали или не думали бы: вот живет какой-то сукин сын, который заботится о своей квартирке. Нет, это совершенно не так. Я давно хотел вам написать. И не для того, чтобы «затеять» переписку. Напротив, я искренно прошу вас не думать более обо мне и не вспоминать о той злополучной истории, в которую я так просто, бесстыдно вас втянул. И «моральной поддержки» для моей работы мне тоже не нужно. Тут очень личное ощущение. И уверенность бывает только внутренняя. А этой уверенности у меня маловато.

Сердечно любящий вас

Мих. Зощенко

Алексей Максимович, я вас действительно сердечно и искренно люблю и не за то, что вы внимательно ко мне отнеслись — несколько часов писали и думали обо мне. А за то, что вы имеете правильное отношение, правильную, что ли, пропорцию своего отношения к людям, чего у меня никогда не получается. Я получаю кучу писем от читателей. Я начал было подражать вам, отвечая почти на каждое письмо, — но я делал это через силу, и мне это не доставило ни радости, ни удовлетворения. 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. Еще раз простите за многословие.

Мих. Зощенко

6

Горький — Зоценко

<13 октября 1930 г.>

Дорогой Михаил Михайлович —

письмо ваше весьма смутило меня, вызвав такое впечатление, как будто я оказал вам услугу «медвежью», внес в жизнь вашу излишнюю сумятицу. Это — возможно, у меня бывает так, что я отворяю дверь в чужую жизнь с большим треском и довольно бестолково, что можно объяснить некоторой грубостью, присущей натуре моей, а также и торопливостью, с коей вообще я живу. Возраст у меня — «гробовой», как сказано у Леонова, в его «Соти»⁵, — кстати, отличной книге, — и возрастом объясняется торопливость мыслей, действий. Вы — извините мне, что я нашумел, а в «Жилкоп» чай пить я приду, как обещал ему.

Поверьте мне: когда я писал вам — у меня не было и тени желания оказать вам «моральную поддержку», как вы подозреваете, право же не было! Было только желание устранить «внешние помехи».

Против вашей оценки «Писем к читателю» я — спорю. Это — хорошая книга, такие возможны только у нас и в наше время, когда писатель становится — как нигде и никогда — настоящим и близким человеком читателю. И хотя весьма часто это — процесс погружения в чепуху, в сорьё быта, но — на мой взгляд — это все же интереснейший процесс плотного сближения с жизнью сего дня.

Если разрешите сказать — скажу, что в «Письмах» вы не пользовались всею силой вашего юмора и это — ее недостаток. А юмор ваш я ценю высоко, своеобразие его для меня — да и для множества грамотных людей — бесспорно, так же, как бесспорна и его «социальная педагогика». И глубоко уверен, что, возрастая, все развиваясь, это качество вашего таланта даст вам силу создать какую-то весьма крупную и оригинальнейшую книгу. Я думаю, что для этого вам очень немного надобно, только — переменить 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.

Ну — ладно! Кажется, я снова вламываюсь не в свое дело.

Крепко жму вашу руку, желаю всего доброго, будьте здоровы!

А. Пешков

7

Зощенко — Горькому

27 октября 1930 г.

Дорогой и многоуважаемый
Алексей Максимович.

Наверное, вы меня не так поняли. Или, может быть, я как-нибудь неуклюже выразился.

Не «медвежью поддержку» вы мне сделали. Я прямо даже растерялся, когда прочел об этом. Нет! Кроме самой настоящей радости, я ничего плохого не получил от вашего письма.

Я как-нибудь неуклюже написал вам. Я написал, что поторопился к вам обратиться и браню себя за это — в том смысле, что мне стыдно было вас тревожить, стыдно было вообще просить и тем более просить вас.

Тут очень сложные ощущения. Я, например, очень давно хотел вам написать письмо, но не писал, боялся с пустяками обращаться. И вдруг неожиданно для себя сунулся с какой-то дрянью, с квартирными делами. Вот в чем суть. Вот отчего я был недоволен собой. Но не вами и вашей помощью. Поверьте, Алексей Максимович, вы, пожалуй, единственный человек, которого я по-настоящему люблю. От этого-то я и проявил такое беспокойство и суету.

Я не воспользовался вашей поддержкой, но я не воспользовался, как бы сказать, материально, то есть я оставил тех людей, которые были уже ко мне вселены. Но внутренне для меня и для моих отношений с ЖАКТОМ — конечно, ваше письмо сделало чрезвычайно много — больше, чем я думал и хотел.

Дорогой Алексей Максимович, вероятно, какие-то вещи вам непонятны. Вероятно, вам не понять, какую радость испытывает человек, когда получает ваше письмо, или когда вы пишете о нем другим людям. Это не тщеславие. Но этим как-то вырастаешь в своих глазах.

Так что все это настолько непохоже на «медвежью услугу», что я просто даже не умею выразить свои мысли.

Я, к сожалению, не в силах вам сделать что-нибудь хорошее. Ну, я хотел посвятить вам свою последнюю повесть⁹. 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. Без уверенности.

До свидания, Алексей Максимович. Меня в ЖАКТе очень просили передать вам поклон, если я буду вам писать.

Будьте здоровы. Я охотно отдал бы вам свои 7–8 лет, которые мне надлежит прожить. Я не уверен, что я их хорошо проживу или проживу так, как следует.

Мне говорили, что после 30 лет (к 40 годам) очень легко и просто жить. Мне 35 лет. И я этого не нахожу. Будьте здоровы, Алексей Максимович.

Мих. Зоценко

Простите еще раз за мою суетливость и за то беспокойство, которое я вам доставил.

8

Горький — Зоценко

8 ноября 1930 г.

Уверяю вас, дорогой Михаил Михайлович, что вы не внесли в мою жизнь отшельника ни малейшего беспокойства! Я был рад получить весточку от вас, потому что вы «интересный» человек, талантливый писатель и мне приятно, что я вас знаю, что вы — есть. Я был бы рад сделать что-либо приятное или полезное вам, и если это мне не удалось теперь, м<ожет> б<ыть>, удастся когда-нибудь в будущем. Вот как расщедрился я на глагол быть, а — не люблю глагол этот, за его неблагозвучие.

Намерением вашим посвятить мне повесть — очень сконфужен и тронут. Спасибо. Повесть очень жду. Я люблю читать ваши вещи. То, что вы не исполнили намерения посвятить мне повесть, — никак не должно смущать вас, ведь дело не в том, чтоб засвидетельствовать в печати ваше дружеское отношение ко мне, а в том, что оно — есть!

Крепко жму руку вашу. Доброго здоровья!

А. Пешков

P. S. Некоторые здешние люди находят, что я неплохо читаю ваши бытовые миниатюры.

9

Зоценко — Горькому

Ленинград. Январь 1934 г.

М. Горькому

Дорогой Алексей Максимович!

Два года назад в своем письме вы посоветовали мне написать смешную и сатирическую книгу — историю человеческой жизни.

Вы писали:

«По-моему, вы и теперь могли бы пестрым бисером вашего лексикона изобразить — вышить что-то вроде юмористической “Истории культуры”. Это я говорю совершенно убежденно и серьезно...»

Я могу сейчас признаться, Алексей Максимович, что я весьма недоверчиво отнесся к вашей теме. Мне казалось, что вы предлагаете мне написать какую-нибудь юмористическую книжку, подобную тем, какие уже бывали у нас в литературе, например, «Путешествие сатириконцев по Европе»⁷ или что-нибудь вроде этого.

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. Я написал не Историю культуры, а, может быть, всего лишь краткую историю человеческих отношений.

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.

Сердечно любящий вас

Мих. Зощенко

10

Горький — Зощенко

<Тессели. 25 марта 1936 г.>

Дорогой Михаил Михайлович —

вчера прочитал я «Голубую книгу». Комплименты мои едва ли интересны для вас и нужны вам, но все же кратко скажу: в этой работе своеобразный талант ваш обнаружен еще более уверенно и светло, чем в прежних. Оригинальность книги, вероятно, не сразу будет оценена так высоко, как она заслуживает, но это не должно смущать вас.

Вы уже почти безукоризненно овладели вашей «манерой» писать, но, кажется мне, иногда не совсем правильно отбираете материал, т. е. оперируете фактами не достаточно типичными.

Эх, Михаил Михайлович, как хорошо было бы, если б вы дали в такой же форме книгу на тему о страдании! Никогда и никто еще не решался осмеять страдание, которое для множества людей было и остается любимой их профессией. Никогда еще и ни у кого страдание не возбуждало чувства брезгливости. Священное религией

«страдающего бога», оно играло в истории роль «первой скрипки», «лейтмотива», основной мелодии жизни. Разумеется — оно вызывалось вполне реальными причинами социологического характера, это — так!

Но в то время, когда «просто люди» боролись против его засилия хотя бы тем, что заставляли страдать друг друга, тем, что бежали от него в пустыни, в монастыри, в «чужие края» и т. д., литераторы — прозаики и стихотворцы — фиксировали, углубляли, расширяли его «универсализм», невзирая на то, что даже самому страдающему богу страдание опротивело и он взмолился: «Отче, прinesi мимо меня чашу сию!»

Страдание — позор мира, и надобно его ненавидеть для того, чтоб истребить.

У скопцов есть песня, в которой содержатся такие слова:

Преподана дьяволом Адаму наука
Дабы мати родила мя во грехах и муках⁸.

Но вот в наши дни роды становятся безболезненными, благодаря заботам науки о человеке.

С этого противопоставления и начать бы книгу об истреблении страдания и указать бы, что литераторы как будто до пресыщения начитались церковной агиографической литературы о великомучениках, якобы угодных богу. Указать бы, что и «революционный» поэт Маяковский кричал:

Я — где боль, везде;
На каждой капле слезовой течи
Распял себя на кресте...⁹

еще кричал:

Поэт всегда должник вселенной,
Платящий на горе проценты и пени...¹⁰

Из церкви идея неизбежности и спасительности страдания вошла в искусство как основная его тема, и, фиксируя страдание, искусство слова снизилось до раздачи словесной милостины, возбуждая в людях кокетство и хвастовство пережитыми муками, а поэты и прозаики, «придавая себе тощий вид, ради людских похвал и суетной славы», гордились и чванились своей ролью сеятелей добреньких и красивеньких словечек¹¹.

Высмеять профессиональных страдальцев — вот хорошее дело, дорогой Михаил Михайлович, высмеять человека, который, обнимая любимую женщину и уколов палец булавкой, уничтожает болью

укола любовь свою, человека, который восхищался могучей красотой Кавказа до поры, пока не запнулся за камень на дороге, ушиб большой палец на ноге и — проклял «уродливое нагромождение чудовищных камней», — высмеять всех, кого идиотские мелочи и неудобства личной жизни настраивают враждебно к миру.

Вы можете сделать это, вы отлично сделали бы эту работу. Мне кажется, что вы для нее и созданы, к ней и — осторожно — идете. Слишком осторожно, пожалуй!

Искренно рад узнать, что здоровье ваше в добром порядке, а то, знаете, тревожно было слышать от товарищей, что вы неважно чувствуете себя.

Ну и — будьте здоровы на долгие годы. Не пора ли, однако, поехать вам куда-либо отдохнуть?

Крепко жму руку.

Ваш А. Пешков.





Н. Б. Дейнеке
1928–1933 гг.

1

10 июля 1928 г.

Извините, что я не ответил тотчас на Ваше письмо. Я уезжал на дачу и только вчера вернулся.

Я внимательно прочел и Ваше письмо, и Ваши стихи. Скажу правду: мне очень понравились Ваши стихи. В них есть погрешности, есть нехорошие шаблонные слова (житейская мука, грезы, чарующий сон и т. д.). Есть, наконец, тяжелые неуклюжие фразы, но все же стихи несомненно талантливы. Говорю это от всей меры своего понимания.

Мне часто приходится оценивать рукописи молодых авторов, и я всегда боюсь хвалить, чтоб «не испортить» человека, но Вам говорю без колебания: хорошо. Повторяю: много недостатков, но это «пройдет», это исправимо.

Одно нельзя (или трудно) исправить — настроение. Откуда это? В Ваши-то 16 лет! Грусть, усталость, тоска... Возможно, что в иное время Ваши стихи (не все) напечатали бы. Но сейчас эти стихи, как говорят: «несозвучны». Сейчас ценят здоровье, бодрость, энергию. Сейчас не уважают «слезы и грезы».

По этой причине Ваши стихи напечатать невозможно.

Повторяю: стихи хорошие. И Вы не должны бросать литературную работу.

Спрячьте пока эти Ваши стихи. Живите. Работайте. Старайтесь не думать плохо о жизни. В жизни есть и хорошие вещи — солнце, любовь... Ну еще что-нибудь наберется. В 16 лет все должно быть хорошо!

Вы просите дать совет, что Вам делать. Вот что. Прежде всего надо помнить, что одной поэзией в наше время нельзя прожить. Поэтому

Вам нужно избрать какую-нибудь профессию. Этого не надо бояться. И это не унизительно.

Почти все писатели были — врачами, педагогами, репортерами и т. д. Это даже необходимо. Это сблизит Вас с жизнью. А так — сразу быть поэтом и глядеть на все из своей комнаты — не годится. Итак, все дело заключается в следующем: надо избрать профессию, которая Вам будет наименее противна. Другого ничего не придумать. Вы пишете: замуж. Самый опрометчивый поступок в Ваши маленькие годы — выйти замуж и народить ребят!

Итак, повторю. У Вас есть талант. Работайте. Пишите. Побольше любите жизнь. И вместе с тем найдите «ремесло», которое сделает Вас и Вашу литературу независимой.

Я понимаю — все это трудно, много препятствий, много борьбы. Но без борьбы почти ничего не дается. Так устроена жизнь.

Вот все, что я могу Вам сказать.

Позвольте пожелать Вам удачи.

Мих. Зощенко

Еще я должен Вам сказать. Я ведь не поэт и стихов никогда не писал. Так что оценка моя субъективна. Можно для полной уверенности послать свои стихи какому-нибудь поэту. Впрочем, я навряд ли ошибаюсь. Уже по письму видно, что у Вас есть литературное дарование.

Новые стихи, конечно, можно мне прислать, только повторяю, навряд ли их можно печатать — если они по настроению такие же.

Будьте здоровы. М. Зощенко

2

27 января 1929 г.

Вы напрасно извиняетесь за свое письмо. Я с большим интересом прочел его.

Я ведь Вас не совсем позабыл. Как-то недавно я подумал: «Что-то мне давно не пишет моя маленькая корреспондентка Нина. Что-то давно не спрашивает, как ей жить и что ей делать и чем заняться».

И я подумал, что Вы вышли замуж. И вот опять Ваше немного наивное и грустное письмецо!

Вы милая девушка. И умненькая. И хорошо пишете. И мне, конечно, не составляет труда Вам ответить. Я отвечаю всем своим корреспондентам. Но Вам отвечаю охотно. Я заинтересовался Вашей судьбой. Мне ужасно Вас жалко. И я не знаю, что Вам посоветовать. Я Вам ответил на Ваше первое письмо. Я Вам дал

несколько советов: вуз, гимнастика, спорт, какая-нибудь профессия — и жизнь будет заполнена. Вы врач или техник. Пишете стихи. Иногда печатаете.

Я так раньше подумал. Теперь вижу, что я, пожалуй, ошибся.

Все это надо было бы делать *собственными руками* и собственной волей.

А Вы, кажется, на это мало способны. Кажется, Вы умеете только хандрить и писать стишки. Для жизни это мало. Тогда выходите замуж.

Еще раз подумайте, сможете ли Вы добиться чего-нибудь *сами*, и если нет — замуж.

Вот Вы отказались от фабзавуча¹. Пожалуй, Вы правы были. Несомненно, Вам пришлось бы трудно. Для этого надо совершенно переродиться. Так что не следует сожалеть об этом.

Я понимаю. Необходим заработок. Чертовски плохая жизнь у нас! Почти нету выхода для таких девушек, как Вы.

Ну что Вам посоветовать?

Пожалуй, только замужество.

Подумайте еще последний раз о вузе. Может, хватит храбрости и силенок преодолеть все. И если нет — замуж.

Только и тут не следует ошибаться. Надо все продумать просто и до конца. Человек Вам должен быть *не совсем безразличен*. Вам ведь придется с ним спать. И жить. И это ужасно тяжело. Если нету какой-нибудь влюбленности.

Если этого нету, то подождите идти на это. Это довольно дорогая плата за Ваше благополучие.

Ясно одно: человек должен знать какую-то профессию и должен быть чем-то полезен обществу. Иначе он будет плестись в хвосте.

А на свою поэзию Вы рассчитывать пока не должны. Печатать Ваши стихи нельзя. Во-первых — настроение неподходящее. Во-вторых — есть много недочетов. Стихи очень, очень неплохи для 16–17-летн. девушки. В другое время несколько стихотв. можно было бы напечатать. Но сейчас на это нельзя рассчитывать.

Выходите замуж.

Мысленно считайте меня своим «посаженым отцом». Я, собственно, мог бы быть Вашим отцом. Я старше Вас на 17 лет.

Теперь вкратце отвечу Вам на Ваши вопросы:

— Для того, «чтобы быть умной и развитой», надо читать.

Читайте Толстого, Достоевского, Гамсуна. Читайте мемуары (разные. Это очень важно). Воспоминания. Прочтите Воспоминания Панаевой². Стефана Цвейга — «Три певца своей жизни»³.

Перечитайте заново Пушкина (прозу).

— Обращать внимание, как Вы пишете, на свою наружность, — конечно, необходимо. И конечно, это никак не мешает Вам быть умной и развитой девушкой.

— Чтобы быть веселой, здоровой и бодрой, необходимо заниматься физическим трудом или гимнастикой, спортом. Например, коньки. Я сам на старости лет начал в прошлом году учиться этому.

— Если нужно зарабатывать деньги на жизнь, если это трудно или невозможно, если Вам «бедность унижительна» и нет надежды на свои силы — выходите замуж. Тот мужчина, который Вас любит и «возьмет в жены», поможет Вам сделаться энергичной женщиной.

Все в своих руках! Человек сам делает свою судьбу. *Или поручает ее своему партнеру.*

Сейчас жизнь особенно трудная, приходится жестоко бороться за свое существование, но все же и сейчас жизнь закономерна.

А замужество это не значит конец Вашей жизни. Когда у Вас будет жизнь обеспечена — Вы займетесь спортом, книгами — и будете умная и энергичная. И тогда будете писать отличные стихи. И жить с удовольствием и с интересом. Это много выгодней, чем хандрить и быть недовольной.

Вот все, что я могу Вам сказать на Ваше письмо.

Прощайте. Пишите. Может быть, я не всякий раз Вам буду отвечать на Ваши письма (или буду отвечать коротко), но читать буду охотно.

Прощайте же. Мих. Зощенко

Напишите мне, на что Вы решились. Замужество или вуз? Или еще что? И еще напишите мне что-нибудь о себе. У меня нет точного представления о Вас. Какая Вы, что Вы целый день делаете. Как проводите вечера. Кто Ваши друзья. И расстались ли Вы со своим «женатым человеком»?

Ну, прощайте. Пишите. М. Зощенко

И еще (как на анкету) — Ваша национальность и социальн. происхождение? Мне это необходимо для ясности. М. З.

3

13 февраля 1929 г.

Простите, что я не сразу ответил на Ваше длинное письмо.

Я немного хворал. Потом был занят всякими делами. Тем не менее кое-что думал о Вас и о Вашей судьбе.

Вы любопытный человек. У Вас много плохого. Но это все «пройдет» с возрастом.

Кроме того, я заметил, что фантазия Ваша работает основательно. Позвольте мне, опытному человеку и писателю, сказать Вам, что половина того, что Вы мне написали, — «беллетристика». Ну, если и не совсем беллетристика, то, во всяком случае, есть небольшое преувеличение, если *не в фактах, то в освещении*.

Сознайтесь — кое-что Вы приплели для красоты слога?

Впрочем, меня не испугало бы, если все было именно так, как Вы писали.

В этом нет ничего ужасного. Вам только так кажется с высоты Ваших лет.

Есть одна только действительно плохая вещь, о которой я как-нибудь скажу Вам после.

А пока вот что, Нина Борисовна (?) (кажется, так Ваше отчество?). Хотя Вы маленькая девчонка и Вас так величать просто неудобно. Ну, да ладно.

У меня есть небольшое литературное предложение. Так, одна мелочь. Пустяки. Вы можете заработать немного денег. Это потребует час, а то и меньше времени.

Если у Вас будет на то охота — напишите мне. И тогда мы сговоримся по телефону. Я сообщу тогда Вам день и час, когда Вы мне должны позвонить по телефону.

Повторяю, дело небольшое, так что «воздушных замков» не стройте.

Извините, что пишу так небрежно и неразборчиво — я чертовски устал.

Еще вот что. Если Вы будете смущаться (как первый раз по телефону), то я могу просто устроить Вам свидание с моей женой. Я рассказал ей об этом деле, и она может поговорить с Вами.

Одним словом, напишите, что Вы думаете по этому поводу.

А также сообщите, когда и в какие часы Вам удобнее мне позвонить. Укажите несколько дней, чтоб удобней было выбрать.

В крайнем случае, можно все устроить письменно.

Дело не так спешное — неделя, две. Время есть.

Итак, жду письма.

М. Зощенко

Еще раз Вас порадую: у Вас есть большие способности к литературе. И письма Ваши читаю с большим интересом. Вся беда, что Вам мало лет. В 17 лет нельзя быть *писателем*: надо ждать.

4

19 февраля 1929 г.

Условимся так: Вы мне звоните в любой день в 7 часов вечера. Немного раньше или немного позже. В общем в 7 или вокруг 7. В этот час я наверняка бываю дома. Примерно до ½8.

Наше литературное дело не очень спешное. Так что выбирайте любой день, который Вам покажется удобным.

Если же Вам желательно узнать поскорей, то можно и поскорей. Одним словом: все зависит от Вас. Это мое письмо Вы получите, вероятно, в среду или в четверг утром. Давайте так: я буду ждать звонка *в четверг 21 от 7 до 8 вечера*. Если не позвоните почему-либо, то в пятницу 22 от 6½ до 7½.

Это в том случае, если на этой неделе. На следующей неделе — в любой день в 7 ч.

Объяснил Вам, как маленькой пятилетней девочке. Ясно?

Ваши письма я неизменно читаю с интересом. Только я не совсем понимаю — почему Вы *мне, незнакомому и чужому* человеку, обо всем пишете.

Подозреваю, впрочем, — у Вас потребность писать. Это Ваша литература. Это подсознательное желание писать. В 17 лет я был таким же, как Вы. Ваша беда, повторяю, — Ваша молодость. Даже Пушкин в Ваши годы не был хорошим писателем!

Вам надо жить. И не слишком много думать (пока) о литературе. И я ручаюсь — Вы будете отличным поэтом.

Итак, до телефонного звонка или в этот четверг, или в любой день.

Прощайте. М. Зощенко

Если Вам почему-либо неудобно звонить из дома лично мне, то позвоните моей жене Вере Владимировне. Или звоните из автомата. И попросите Мих. Михайловича. Делайте, как удобнее *Вам*.

Беда как трудно иметь дело с такой маленькой девочкой, как Вы!

М. З.

5

25 февраля 1929 г.

Ниночка, Вы не должны ни о чем беспокоиться. Все в порядке. Я еще раз Вам дам прочесть Ваши «произведения».

Кстати, присланное меня не удовлетворило — придется переделывать.

На 6 число откладывать, пожалуй, действительно не стоит — давайте тогда на этой неделе. Ну, скажем, в четверг.

Условимся так: *в четверг, 28 февраля*, Вы приходите к нам обедать *к 6 часам*. Смущаться не надо — будет только жена и сын.

Захватите какие-нибудь стихи. Наверное, я не все знаю. Если же почему-либо Вы в четверг не сможете, то в тот же четверг от 6 до 6 ½ звоните по телефону, чтоб мне не ждать Вас. Тогда условимся на 6-е или 7-е. Ранее у меня не будет свободного вечера. По этой причине расстарайтесь в четверг. В 6 вечера Вы должны быть у меня. Так что выходить Вам надо в 5.15.

Впрочем, я опять с Вами обращаюсь, как с маленькой девочкой! А Вы большая, взрослая женщина и поэт.

Итак, жду обязательно в четверг 28 к 6 час. вечера.

Жму Вашу обмороженную лапку.

М. Зощенко

6

26 марта 1929 г.

Дорогая Ниночка.

Простите, что не сразу Вам отвечаю. Был чертовски занят работой. Сейчас освободился наконец, еще раз прочел Ваше грустное письмо и вот спешу с ответом.

Очень, очень жалко, что у Вас и настроение неважное, и что стихов не пишете, и что дела (с пением) неудачны.

Уж не знаю, как Вас развеселить. Вот как-то показал Ваши стихи одному очень важному критику — ему очень понравились — особенно те, которые я отобрал.

Что еще хорошего? Вот весна приходит. Хорошо гулять по улицам. Особенно имея столько лет, сколько Вам.

Что Вам хандрить! Зачем Вам хандрить? В 17 лет! В чем дело? Если Вам не удастся жизнь, если Вы не сможете сами что-то сделать — валяйте замуж. В 17 лет не надо много думать. Живите больше сердечком.

Вы умненькая, способная, хорошенькая женушка. Что Вам еще. Лучше *не бывает*. То есть бывает *только* в материальном отношении.

А тут тоже просто — сами не сможете — валяйте за спину мужика. Все просто!

Не хандрите! В 17 лет бывает только одна весна.

Еще вот что. Как я Вам уже говорил — Вы имеете еще получить с меня небольшие деньги — гонорар.

Не обязательно, когда книга выйдет, — если Вам надо — можете получить. Напишите или позвоните.

Жму Вашу отмороженную лапку. Надеюсь, что с весной она побледнела.

Итак, пишите или звоните.

До свидания. М. Зоценко

А на «женатого» все-таки плюньте. Ну его к черту. Мужчин, что ли, нет?

А так нехорошо получается. Обидно за Вас.

Прощайте.

7

3 апреля 1929 г.

Ниночка!

Недели две назад я послал Вам ответ на Ваше письмо. Получили ли Вы его?

Я написал Вам про деньги. Прочел Ваше грустное письмецо и написал, что если Вам нужны деньги — напишите — я дам тотчас. Книжка моя выходит еще нескоро, но это ничего.

Напишите, если нужно. А в дальнейшем надо подумать, как Вам быть. Не грустите! Здоровы ли Вы?

Напишите тотчас, а то я в Ленинграде пробуду только до 20 (там уеду на 2 недели).

Жму Вашу лапочку.

М. Зоценко

Или позвоните от 6 до 7 веч. (каждый день бываю в это время).

8

12 апреля 1929 г.

Ниночка, я получил Ваше письмо.

Охотно исполню Вашу просьбу — звоните мне в любой день, когда Вам будет удобно, — деньги для Вас отложены.

Я уезжаю числа 25, так что располагайте до этого дня.

Звоните либо днем от 1 до 2-х, либо к вечеру от 6 до 7.

Книга, вероятно, выйдет в июне.

Новые стихи читал — они неплохие, хотя не совсем отделаны.

До свидания. Звоните.

М. Зоценко

9

25 августа 1929 г.

Ниночка,

Я уезжаю в Сестрорецк на неделю — немного плохо себя чувствую. Так что за книжкой Вам придется прийти позже.

Книжку я отложил для Вас, так что Вы не беспокойтесь.

Не могу Вам точно сказать, когда я приеду. Вероятно, после 4–5 сент. Если я поправлюсь и вернусь раньше, я Вам сообщу письмом. Если нет, то звоните мне в понедельник 9 сент. в 11 ч. утра. На сей раз не надую, так как переедем с дачи не позднее 8.

Сегодня я уезжаю в спешном порядке и случайно, так что не смог Вам сообщить заранее.

М. Зоценко

10

5 ноября 1929 г.

Здравствуйте, Нина!

Я получил Ваше письмо. Это кстати. Я хотел Вам сам писать.

Я получил два письма, которые имеют некоторое отношение к Вам. Это в связи с книжкой. И хотя я сейчас несколько нездоров (у меня на щеке делали операцию. Так что я сижу забинтованный), но если Вам желательно, то давайте условимся о встрече — я передам Вам письма — там просят сообщить Ваш адрес — понравились Ваши стихи, и хотят познакомиться. Я, разумеется, не дал без Вашего разрешения.

Ну, позвоните в любой день около 6–7 вечера.

Привет.

Мих. Зоценко

11

<10 февраля 1930 г>

Здравствуйте, Ниночка,

я получил Ваше письмо. Охотно повидаю Вас. Только эти ближайшие дни у меня крайне заняты. Я заканчиваю одну работу, после чего на несколько дней уеду в Детское Село.

Так что примерно в конце той недели или в начале будущей я буду свободен. Я напишу Вам открытку или же позвоню по телефону. Кстати, мне надо бы показать Вам несколько писем, имеющих отношение к Вам, — очень любопытно!

До свидания пока. Не хандрите.

М. Зоценко

Наверное, Вы, бедняжка, без денег? Я Вам немного одолжу. — Если надо срочно — сообщите. Я пришлю Вам почтой. А то увидимся не раньше, как дней через 10–12. Пишите!

12

25 марта 1930 г.

Ниночка, простите, пожалуйста. Я получил Ваше письмо. Нет, я не позабыл Вас, но я был чертовски занят все это время — переделывал свою пьесу⁴. Сейчас несколько освободился от работы, но хвораю. Нервы, сердце. Ужасно себя чувствую в эту весну. Вам белый свет не мил и мне не мил. Мне все невесело. Ничего не хочется. С Вас-то это удивительно. А для меня это привычно и как раз. Старею, что ли.

Утром встаю уже мрачноватый. А надо бы вставать весело, петь, глядеть в окно. Вы, небось, думали, что я весельчак, анекдоты обдумываю. А мне вон как живется!

Хандра не меньше Вашей.

Мудрено ли, что я не звонил Вам и не писал? Да я тут всех пере-забыл за это время.

Даже свою любовницу, в которую был очень влюблен.

Так что Вам никак нельзя на меня сердиться и огорчаться.

Но я Вам напишу еще. Или позвоню. Когда будет приличное хотя бы состояние. Я думаю, что это скоро будет. Вот начну кататься на велосипеде. Спорт отлично действует на таких меланхоликов, как Вы и я. Советую и Вам чем-нибудь заняться таким.

Так не грустите, не сердитесь, Ниночка. Я напишу Вам, хотя Вы чужая и маленькая. Но я к Вам искренно и сердечно расположен.

Мих. Зощенко

Если надо будет денег — *напишите* — немножко пришлю. Пожалуйста, в этом не стесняйтесь.

13

20 сентября 1930 г.

Ниночка, напишите, как Вы поживаете, как Ваши дела, занятия, работа?

Говорят, сейчас легко найти службу. Устроились ли Вы? Пишете ли стихи.

Я давно хотел Вам написать, да потерял Ваш адрес. Пришлось разрыть все старые письма. А их целый сундук.

Буду ждать Вашего письмаца, в котором Вы обстоятельно расскажете о своей жизни.

Хотел бы услышать, что Вы хорошо живете.

Приветствую Вас.

М. Зоценко

14

<Сентябрь-октябрь 1930 г.>

Ниночка, мне Ваши стихи очень, очень понравились. Вы, по-моему, здорово шагнули вперед. Это не комплимент.

И вообще Вы напрасно хандрите. Правда, сейчас очень тяжелые условия (даже и у меня), но не вечно же так плохо будет. Уж Вам-то меньше всего следует горевать при Вашем возрасте. Вы еще и жить-то по-настоящему не начинали.

Это мои дни заметно закатываются, и каждый месяц для меня весьма чувствителен. А Вам ждать и ждать можно.

Сейчас самое важное — как-нибудь сохранить и поддержать свое здоровье. Рано вставать — это не беда. К этому привыкнете. А вот кормиться Вам надо лучше. Надо стараться как-нибудь в этом отношении. Наверное, и на заводе Вам что-нибудь выдают. Вот это самое важное. Помните, что никакой души у Вас нету, а есть тело, за которым Вы и должны ухаживать, заботиться и подбрасывать в него, как в печку, топливо — хлеб, пирожные, мясо и т. д.

Вот Вам об этом сейчас надо только и думать. А откуда пойдет все хорошее — творчество, хорошее настроение, желание жить. Я понимаю, что в 18 лет (или в 17) весьма обидно знать жизнь с этой стороны. Но сейчас ничего не поделаешь. Надо именно об этом знать и это понимать. Я не могу Вам сказать, что только это делает все. Это самое главное. И это у Вас сейчас должно стоять в центре внимания. А хорошая жизнь, радость и любовь — это все придет и будет слишком достаточно в Вашей жизни. Поддерживайте сейчас свое здоровье во что бы то ни стало. Делайте утром гимнастику (10 минут), обтирайтесь водой — заботьтесь о теле, а душа придет.

Я сам жил, как дурак, почти до 30 лет, не понимая, как я живу и как все происходит. Но сейчас взялся за себя — перестал хандрить, перестал горевать и стараюсь жить так, чтобы себе не в тягость.

То, что я Вам говорю, возможно, покажется Вам слишком простым и неувлекательным, тем не менее это все надо как-то заново понять и почувствовать.

Итак, вытирайте Ваши глазки, бросайте свою хандру, заботьтесь о себе, кормите себя и дожидайтесь хорошей жизни.

Не грустите и не горюйте. Сделайтесь толстой девушкой. Запишитесь в какой-нибудь кружок. И все будет хорошо.

До свидания, душенька. Не сердитесь за наставления — я сердечно желаю Вам хорошего.

Прощайте. Когда захотите — пишите. Не обещаю тотчас отвечать, но отвечу.

Мих. Зощенко

Это хорошо, что Вы на завод поступили, — там, вероятно, и обеды есть и сладкое бывает. Главное, не унывайте. А то я прочел Ваше письмецо и почувствовал, как Вам все же неважно живется. Надо переменить точку зрения. Марк Аврелий писал в своем дневнике: «Если тебя беспокоит какая-нибудь вещь — *измени* к ней свое отношение!»⁶ А *изменять* отношение — в нашей власти!

15

12 января 1931 г.

Ниночка, извините, что не сразу ответил на Ваше письмо. Я совсем больной и с неохотой это время садился за письменный стол.

Ваш первый прозаический опыт довольно удачен. Но если говорить правду, то Ваши стихи неизмеримо выше. Проза вообще самое тяжелое дело. И вряд ли кому удавалась в очень молодые годы.

Вы неплохо написали, но несколько по-старинному. Фразы очень длинные. Много «психологических переживаний». Сейчас это не в моде. Требуется интересный сюжет и поменьше психологии.

Пишите лучше стихи. Но если есть желание к прозе, то старайтесь писать как можно сжато, «в корсете».

У Вас вообще большие способности к литературе, так что надо полагать, что при некоторой работе Вы сделаете большие успехи.

Вы мало и почти ничего не написали о себе. Как Ваша служба, Как Ваши сердечные дела. Хандрите ли по-прежнему. Напишите о себе. Я Вам отвечу непременно. А если не сразу, то не сердитесь на меня. У меня столько дела и часто бывает неважное состояние, что я не всегда поэтому аккуратен.

До свидания, Ниночка. Пишите. Пришлите стихи, если есть.

М. Зощенко

16

29 марта 1931 г.

Здравствуйте, Ниночка, пожалуйста, простите, что я не отвечал на Ваши письма. Я был болен целый месяц — мне делали операцию, и мне, по правде, было не до переписки. Потом я принялся за работу и не переписывался даже со своими близкими друзьями.

Надо сказать, что я не особенно люблю писать письма. Всегда предпочитаю живой разговор. Но письма получать люблю. И Ваши три письма прочел, как всегда, с интересом. Вы каялись, что написали одно письмо «глупое». Я этой глупости не нашел. Совсе не нужно «умничать». И говорить философские вещи. В особенности в Ваши маленькие годы.

Живите побольше сердечком, пока это можно. Думайте после того, как что-нибудь сделаете. В этом все удовольствие молодости, и я часто горюю, что это у меня прошло.

Стихи Ваши мне, как всегда, понравились.

Сочувствую Вам, что приходится вставать так рано.

Простите же, что был не аккуратен в ответе. Я Вас не позабыл. И надеюсь, что как-нибудь мы увидимся и поболтаем.

Жму Вашу лапку (красную?).

Мих. Зощенко

17

8 марта 1933 г.

Ниночка, получил Ваше письмо. Рад, что Вы меня не забыли. Что ж Вы не написали, как живете, какие у Вас радости и печали. А я тут недавно о Вас подумал. Хотел даже написать, но почему-то полагал, что Вы куда-нибудь уехали или вышли замуж — за инженера с собственной квартирой.

По письму чувствую, что хорошего у Вас немного. Но, вероятно, было хорошее за эти 2 года?

Стихи Ваши хороши. Последнее (наивное) очень хорошее, даже отличное. Вот видите — не разучились же Вы писать.

Первое стихотворение — насчет станков и партии было бы хорошим, но чуть фальшиво. Вы, бедняжка, не сможете писать бодрых стихов, когда Ваше сердечко раздражается.

Второе стихотворение попробую показать в журнал. Не хочу Вас обнадеживать — сейчас очень трудно печататься. Даже особенно трудно — нет почти журналов. Раньше я бы смог его напечатать. Ну, попробую предложить.

А два последних, что Вы назвали «на закуску», очень понравились. Чуть кое-где есть гумилевские нотки («Заблудивш<ийся> трамвай»), но, может, я и ошибаюсь.

Писать Вы будете очень хорошо и даже замечательно. Да и сейчас получается очень и очень неплохо.

Дня через два я смогу Вам дать ответ.

Позвоните мне в любой день от 12 до 1 днем. А если не можете, то вечером как-нибудь с 6 до 7. Тогда условимся — либо Вы зайдете ко мне, либо поговорим по телефону.

До свидания.

М. Зощенко

Как Ваши лапки? По-прежнему красные или немножко оттаяли? Ну, звоните.

Чайковского, 75, тел. 58-78.





М. Л. Слонимскому 1929 г.

12 сентября 1929 г.

Дорогой Миша!

Получил твое письмо. Ну, спасибо, что не позабыл. Я уж думал, что перерождение моей личности всерьез отразилось на нашей дружбишке.

Ну, значит, все в порядке.

Следишь ли ты за высокой литературой? Небось, не читаешь «Литературную газету»? Жалко, если чего пропустил. Бог знает что происходит! Форменная секир-башка. Пильняку отрубили голову. На очереди Замятин и иже с ними¹. Сей беспорядок, может, и до меня дойдет. Буду вести себя более прилично, чем некоторые уважаемые писатели, которые с перепугу черт знает что написали в газете.

Ну да, надо полагать, вся история дошла уж до тебя и ты в курсе. А если нет — почитай «Литературную газету».

Предлагается, кроме всего прочего, чистка рядов литературной братии, надо полагать, ты будешь в комиссии, забегаю вперед — похлопочи в случае его — пуцай меня оставят — может, чего и напишу еще пригодное для социализма в одной стране. Тем более — твои шансы высоки.

Чумандрин² печатает (в «Красной газете», вечерний выпуск) статьи, в которых очень прославляет тебя и твою общественную значимость. Может даже тебе убавят квартирную плату.

Ну, не сердись за шутки, дорогой Миша! При все том я сердечно к тебе отношусь.

А что происходит сейчас на литературном фронте — достойно внимания. Хотя и лечишься — все равно последи.

По-моему, все просто: надо оставить только коммунистических писателей с уклоном в генеральную линию, а остальных перевести на другое занятие. Тогда мир, тишина и благоденствие водворятся среди нас. А пока что происходят «неполадки» (какое гнусное словечко изобрели) — кое-кого тащат и «ломают руки».

Замятина жалко. Некрасивое зрелище, когда «европейца и англомана» волокут мордой по мостовой. Грубое зрелище.

Если на меня будут слишком орать — сложу оружие. Напишу в газету письмо, что временно оставляю литературные занятия. Ну, а если храбрости (а главное — желания скандалить) не хватит, то просто наплюю и действительно брошу писать на год или два. Очень уж беспокойно получается (а последнее время пишу много и с удовольствием). Книжку мою чертовски ругают, но я уже на это плюю³. Невозможно объясняться. Я сейчас только соображаю, за что меня (последний год) ругают, — за мещанство! Эва, дела какие!

Я долго не понимал, в чем дело. Последняя статья (по радио крыли) разъяснила. Черт побери, ну как объяснять. Тему путают с автором. Не могу же я к каждому рассказу прилагать учебник словесности.

Наплюю на все. Но в случае чего — кину литературу. Или, например, встану рядом с Тиняковым⁴. Пройдешь мимо — не забудь сунуть в руку. В общем худо, Мишечка! Не забавно. Орут. Стыдят в чем-то. Чувствуешь себя бандитом и жуликом.

Ну, не буду тебя огорчать «кошмарной действительностью». Надеюсь, ты отдохнул и уже думаешь, что в литературе незабудки растут.

Ну, прощай, дорогой!

20 сентября я выезжаю в Москву, в оттуда в Крым, в Ялту. Так что, вероятно, застану тебя еще. Ну, застряну в Москве на 3–4 дня. В Ялте буду числа 25–27. А в Мисхор заеду, ну, скажем, — 28–29, а может, и раньше. Ну, еще напишу из Москвы.

До свидания, голубчик.

Целую. Поклонись, пожалуйста, Дусе⁵.

Желательно вас увидеть на прелестном фоне Черного моря.

С коммунистическим приветом М. Зощенко





М. З. Мануильскому 1933–1934 гг.

1

15 января 1933 г.

Уважаемый тов. Мануильский, я получил Ваше письмо. Очень огорчительно, что два рассказа пошли с сокращением. Ничего там нет такого, чтоб не печатать.

Рассказ «Личная жизнь» с таким сильным сокращением, боюсь, что теряет смысл.

С рассказом «Нельзя погодить» дело обстоит лучше. Рассказ можно начать, как Вы написали, — прямо со старичка.

Кстати, в этом рассказе я позабыл исправить одну фразу. Это необходимо сделать. Там сказано: «...владелец старика попросил, чтоб этот последний подал свой голос. Поданный голос...»

Необходимо вставить фразу после слов «подал свой голос». — «Старик, не отличавшийся фантазией, сказал тонким голосом: Хо-хо... Этот поданный голос запершийся все равно не признал за настоящий...» и т. д.¹

Очень прошу вас сделать эту вставку. Рассказ «Единодушие» редакция просто не поняла. Там речь идет о блате и о борьбе с этим явлением.

Две фразы взяты из моего архива — может, кто-нибудь упер у меня. Я лично получил от одного судебного работника штук 40 таких словечек и выражений. Тут какое-то свинство.

Но это неважно.

В 4 №, вероятно, дать не успею. К тому же на декабрь и январь я сдал *все по норме* и даже с некоторым излишком. Так что теперь пришлю только в первых числах февраля — два рассказа и две мелочи или маленький фельетон.

Немного я сбит с толку — не понимаю, почему приходится так подправлять рассказы. 4 рассказа, отданные в другие журналы

(«Огонек», «Ленинград», «Комсом<ольская> правда», «Веч<ерняя> Москва») — все пошло *без единой помарки*. Надеюсь, что в дальнейшем не случится этого. Или всякий раз будем договариваться о возможных изменениях.

Пока всего хорошего. Жму руку.

Попробую еще поработать месяц или два и потом подведу итоги — можно ли работать в сатирическом журнале.

Мих. Зощенко

2

25 февраля 1933 г.

Михаил Захарович,

посылаю очередной фельетон «Западня».

Набросал еще два фельетона, которые подошло в первой половине марта.

Привет. Будьте здоровы.

Мих. Зощенко

3

19 марта 1933 г.

Михаил Захарович,

посылаю два рассказа с моей подписью.

Маленький фельетон подошло позже — в конце месяца, либо в апреле, с апрельским материалом.

В апреле, вероятно, приеду в Москву.

До свидания.

Ежели что спешное — сообщите.

Мих. Зощенко

4

25 марта 1933 г.

Уважаемый Михаил Захарович,

я получил Ваше письмо и возврат. Мне думается, что Вы неправы, оценивая мой рассказ «Весна».

Никакой «русской хандры» у меня нету. Рассказ написан всей бодростью и правдиво. Конец же, смею думать, далек от фальши. Во всяком случае, я его «белыми нитками» пришивал. А если сделал вывод, и тем более политический, и в данном случае несколько даже пафосный, то сделал это со всей сердечностью и все продумав.

Неужели, Михаил Захарович, Вы могли подумать, что я, желая, скажем, заработать гонорар, приспособил к рассказу фальшивую революционную концовку? Этого никогда не было и никогда не будет. У меня нет ни одной строчки, написанной неискренне. А если что и пишу, то именно так думаю.

Рассказ этот переделывать я не буду. Заменить же мне сейчас невозможно — работаю над повестью.

Так что давайте сделаем так — пропустим этот месяц. То есть 1 апреля пусть «Крокодил» не высылает денег.

Я дам через некоторое время маленький фельетон либо мелочь — и тогда *за март мы будем* в расчете. Рассказ «Глаза» — рассказ правильный, и мне думается, что конец там переделывать не надо. Это сделано на условном материале, и никаких обобщающих выводов о чахотке как о социальном явлении там нет, и мне даже странно, что могла возникнуть такая мысль. В крайнем случае, конец можно вычеркнуть как хотите — на Ваше усмотрение.

В апреле же, если я буду свободен, дам материал полностью, и тогда можно будет 15 апреля и 1 мая произвести со мной расчет за апрель, если, конечно, сдам материал полностью.

Не сосчитайте это письмо за обиду на Вас. Обиды у меня нету. Я только спешу сообщить Вам, что денег в этом месяце за вторую половину марта мне *высылать не надо*. В апреле постараюсь материал прислать.

До свидания. Мих. Зощенко.

5

Апрель 1933 г.

Дорогой Михаил Захарович, должен, к сожалению, признать, что Вы правы. Я перечел рассказ — он оказался недоделанным.

Имею мужество сознаться в этом.

Это время у меня очень большая работа над повестью², и, естественно, мне трудно переключаться на другой жанр. Ну, ошибся. Извините.

У меня не всегда бывает склонность писать для сатирического журнала. И в силу этого я побаивался идти на фикс. К тому же мне несколько мешает сознание, что я должен обязательно дать определенное количество за «жалование», которое получаю. Я никогда не стремился писать из-за денег. И всегда писал плохо, когда это имелось в виду.

Я хочу временно прекратить работу. Вот окончу повесть и тогда буду работать в «Крокодиле» на общих основаниях, то есть не на жаловании, а на сдельной оплате. Причем хотелось бы, чтобы оплата была тотчас по принятии рукописи.

Вы мне сообщили, что за вторую половину марта мне будет все-таки уплачено.

В таком случае я, стало быть, в долгу — за мной 1 большой рассказ и 1 маленький. Я пришлю их в первой половине (ближе к середине) апреля.

Прошу извинить меня, Мих<аил> Зах<арович>, за последнее письмо с выражением недовольства. Я был неправ. Я очень редко ошибаюсь, оценивая свои вещи, но тут попутала меня чертова повесть, над которой сижу день и ночь.

Так извините за мой скверный характер. В дальнейшем, снявшись с жалования, буду спокойней, веселей и мои рассказы от этого только выиграют.

До свидания. Мих. Зощенко

6

23 апреля 1933 г.

Извините, Михаил Захарович,

за задержку. Я обещал прислать рассказ в середине месяца, однако не могу еще этого исполнить. Я только сегодня освободился от работы — сдал пять печ<атных> листов в «Звезду».

Очень устал, придется несколько дней передохнуть. В течение этих 10 дней пришлю рассказ и, быть может, еще небольшой фельетон — тогда буду в расчете с «Крокодилом».

В мае я буду (числа 10–12) в Москве — выступаю где-то в клубе, тогда привезу майский материал.

До свидания. Мих. Зощенко

7

27 сентября 1933 г.

Дорогой тов. Мануильский,

мне сказали, что вы «удивлены моим поведением».

Действительно, я должен в «Крокодил» рассказ, а вот уже полгода как не посылаю.

Долг этот я очень помню. А что до сего времени не послал, то только потому, что не писал рассказов. Вот полгода как я был занят большой книгой.

Я Вам писал, что *первый маленький рассказ я пошлю в «Крокодил»*. Так оно и будет. Но я вовсе не говорил о точных сроках. Я пришлю рассказ, когда начну работать.

Нынче, после столь большой работы, я нездоров. И я повторяю — рассчитаюсь со своим долгом в первую очередь. А когда это будет, я еще сам не знаю.

В общем прошу у редакции извинения за задержку. Рассказ вышлю при первой возможности.

Мих. Зощенко

8

20 декабря 1933 г.

Дорогой Михаил Захарович,

у нас совершенно разные понятия о сатире.

Вы считаете, что мой рассказ «Страдания Вертера» — неправильный и ошибочный. А я считаю, что это один из самых лучших моих рассказов. *Это настоящий сатирический рассказ. То же самое могу сказать и о последнем рассказе.* Понятие о сатире я имею более твердое, чем Вы предполагаете. И в этом меня «перевоспитывать» не следует.

Другое дело — подходят ли такого рода вещи «Крокодилу». Допускаю, что не подходят.

Вам нравятся такие мои фельетоны, как у меня напечатан в «Правде».

(Кстати, этот фельетон взят из «Сталинца», из политотдельской газеты Октябрь<ьской> ж<елезной> д<ороги>.) Но такого типа фельетоны (может, нужные и полезные) — это же чепуховая работа. Такие рассказы я могу левой рукой по шесть штук в день делать. В литературном смысле это пустячок. И для меня пройденный этап. Я могу сколько угодно так писать. Но литературного удовлетворения от такой работы я не имею.

Вот теперь мне понятно, что хочет от меня «Крокодил». И теперь понятны все мои «страдания» в вашем журнале.

За 14 лет моей работы только в единственном журнале я получал возврат — это в «Крокодиле».

Это мне не обидно, но это меня не поучает. Я достаточно хорошо знаю, как мне следует писать.

Такие фельетоны, как Вам нравятся, я пишу и писал все время — и в заводских газетах, и теперь для политотдела. Это нужно, и я это делаю даже без всякого гонорара; «Крокодил» я расценивал как литературный журнал, в котором я могу поискать новых путей.

Если это не так, то работать в «Крокодиле» мне не интересно. А работать исключительно для денег я никогда не умел.

И за такие фельетоны я никогда бы не взял таких денег, что мне предложили. Таких денег стоит новая работа и новые поиски.

В общем, дело обстоит так. Декабрьскую норму я выполню — пришлю, сколько полагается, но, может, с некоторым запозданием — в конце месяца два фельетона и один в январе. (Эти дни у меня срочная работа.)

В дальнейшем же я буду работать без обязательства. В свободное время я буду посылать в «Крокодил» то, что Вам нравится, и то, что Вы считаете нужным для «Крокодила». От такой работы я не отказываюсь — я признаю, что она приносит известную пользу и нашей общественности, и журналу, но не литературному мастерству.

Прошу Вас, Михаил Захарович, извинить меня за то, что я приношу столько беспокойства и вам и журналу. Я сам теряюсь — почему у меня так не завязывается работа с «Крокодилом». Тем более, что, прошу поверить, я не менее Вас заинтересован и не меньше, чем Вы, желаю успеха нашей социалистической жизни. Но понятия о сатире у меня иное, чем у Вас.

До свидания. Я постараюсь в скором времени прислать материал. И думаю, что дальнейшая моя работа не будет приносить столько хлопот.

Мих. Зощенко

9

<Февраль 1934 г.>

Уважаемый Михаил Захарович,

я буду в Москве после 20 числа и тогда зайду к Вам в редакцию. Пока только хочу ответить на основные вопросы.

1) Книжку я подберу для библиотеки, но в ближайшее время, видимо, не смогу, так как я отдал эти рассказы в ГИЗ — отдельной книгой. Брать же напечатанное в книге (книга скоро выйдет) не стоит. Так что можно будет в дальнейшем сделать из нового. Буду об этом думать.

2) Относительно квартиры — сообщу Вам в Москве. Как будто мне дают в Ленинграде. В общем, через 2 недели все определится.

3) Поехать в колхоз я бы очень хотел. Но если это начало марта, то вряд ли — сдал работу в «Кр<асную> новь»³. А попозже возможно. Тоже можно будет договориться в Москве. Я буду в Москве не позднее 24–25. Во всяком случае желания ехать большие и серьезные. Но не знаю, как успею.

4) Любовные новеллы я сейчас пишу, но боюсь, что для Вас «беспочвенно» и немножко по-декамероновски — редакция, пожалуй, устратится.

Но чего-нибудь попроще попробую дать.

5) Новелла моя «Анна на шее» — скажу без пристрастия — перво-классная новелла, и почему так она откладывается, мне не понятно. Идея там двойная: 1) милиционер полюбил девушку, потому что спас ее, и 2) если б давали медали за спасение, то любовь, быть может, и не состоялась.

В общем, Мих<аил> Захарович, поговорим в Москве, если я там не слишком надоел. До свидания. Мих. Зощенко.

10

<Февраль 1934 г.>

Уважаемый Михаил Захарович, я хотел было приехать в Москву 25, но заболел. Даже пришлось отложить мой вечер в МГУ.

Что-то случилось с сердцем. Плохо работает. Перебои и всякая дрянь. Приходится лежать. Очень скучно и огорчительно.

Так что пока все вопросы отложим на дальнейшее.

Сейчас только один вопрос можно разрешить — квартирный. Мне дают в Ленинграде квартиру в 3 комнаты, так что московская квартира и дача с коровкой — отпадает.

Впрочем, на дачу я буду приезжать в гости, если не подожду до лета. Итак, нашу беседу придется пока отложить.

И если я не подожду, то приеду в Москву в марте.

До свидания. Мих. Зощенко





Ю. К. Олеше
1934 г. (?)

Прочитал твою речугу в «Литературке»¹ и вот вдохновился тебе написать сие письмецо (в том стиле, который нравится тебе и Микеланджело).

Наверно, ты эту речугу не сказал, а зачитал по бумаге?

Это очень хорошо написано! Предельно изящно и с такой высокой грацией и так божественно умно, что, наверно, каждому радостно, кто разбирается в нашей словесности.

Мне снова очень захотелось с тобой повстречаться и с тобой поговорить, как было прежде.

Я снова подумал, что каждые твои две строчки — лучше целой груды книг — вот такое у меня ощущение, когда я тебя читаю. (Кроме пьес.)

Как это всегда выходит неуклюже и по-варварски, когда тебя «задевают» либо советуют побольше писать. Как будто ты сам не знаешь. И как будто тебя подстегнут дурацкие слова. У тебя такой блестящий ум, как редко когда бывает.

Мне все думается, что если у тебя и бывают «заминки», то это (очень удивительно) — поиски формы, той формы, в которой тебе легко будет просто писать.

Из всех наших бесед об этом и из всех твоих отрывков я снова с ясностью вижу, что все твои поиски (возможно, и несознательные) упираются именно в это дело — почти формалистское.

Мне почему-то снова думается, что твоя форма — это «Анатоль Франс в халате»². Это маленькие заметки, отрывки, маленькие куски или что-то вроде новелл, но не новеллы³. Это будет неприятно, если у тебя будет так же отшлифовано (сюжетно), как у меня. Все это с легкостью можно обрамлять той философией, которой ты занят.

Милый мой Юрочка, ты извини, что я тебе (не советую), а просто продолжаю говорить то, о чем мы не закончили говорить года 2 назад. Не сосчитай мое письмецо советом.

Хотя сейчас все литературные речи сводятся (в основном) к «унижению» формы, но именно-то сейчас и есть время, когда следует поискать новые формы, потому что написать роман (обычного образца) разве что дурак возьмется. Как иногда мне жалко, что мы живем не в одном городе, — я очень иной раз о тебе скучаю.

Вот тебе фраза из Б. Челлини, который сказал оскорбившему его художнику: «Такой, как я, один, а такой, как ты, — в каждую дверь ежедневно по десять человек входит»⁴.

Вот тебе фраза, которой ты можешь защищаться, когда к тебе будут с чем-нибудь дурацким приставать.

Диктанты же пиши — они не унижают нас, и мы через них не теряем квалификацию.

Ну, прощай. Целую тебя. И люблю по-прежнему, милый мой Юрочка.

Мих. Зощенко.

Как там в Москве наш замгусар Стенич?⁵ Небось вокруг дым коромыслом? Он тут выкинул благородную шутку. Вроде как разошелся с супругой (или сказал об этом) и оставил ей квартиру. Что по нынешним временам все равно что оставить «Подмосковную» с сотней душ. Привет ему, ежели выдаешь.

Целую, Мих.





О. М. Шепелевой
1938–1939 гг.

1

4 июня 1938 г.

Здравствуйте, милая Олечка!

Извещаю Вас, что Коктебель встретил меня крайне неприветливо. Три дня была жуткая погода. Холодно, ветер. Я дрожал как собака в своем летнем пальтишке. Сегодня лучше. Появилось солнце. И даже я в своих синих трусиках пошлялся по берегу. Но ветер холодный.

Санаторий наш совершенно пустой — шесть человек с моей собственной персоной.

Пара девиц есть, но глаза мои не глядят даже в их сторону.

В Ленинграде я еще держался молодцевато, а тут почувствовал себя усталым и дряхлым.

Лежу на своей веранде. Раскладываю пасьянсы. Гляжу на небо. Абсолютно старческие занятия!

Работать вовсе не хочется.

Наверно, все же был сильно переутомлен. Но путь к здоровью намечается. Начал хорошо спать и ем изрядно. Так что надеюсь вернуться толстым, как бочка.

Тут в Коктебеле все по-прежнему. Исаак сидит в аптеке¹. Дурачки острит с покупателями. Спрашивал о вас. Даже вытащил из кармана ваш адресок — помятый и засаленный. Считает вас вроде как своей находкой. Вольно вам, дурочке, с ним было фамильярничать и заказывать у него всякую чушь.

В первый день поглядел в ваше окошечко, где вы с <нрзб.> жили. Сердце сжалось. Сам не знаю почему. И даже почувствовал какую-то горечь. Это меня удивило. Все дни я о Вас думал хорошо и с большой нежностью вспоминал Вас, моя милая испанка. Стало быть, наверно, меня тревожит ваша судьба больше, чем я думал.

Раньше я не задумывался о такой материи, а сейчас юность и, пожалуй, первая молодость — позади. И вот возникают всякие рассудочные соображения.

Не причину ли я вам беды, моя милая любимая Оленька? До чего мне этого бы не хотелось. И хотя вы, строптивая девчонка, не желали однажды об этом слушать. Но вот выходит, что эта мысль наиболее всего меня занимает.

Согласен даже продаться Вам в рабство, чтоб не увидеть ваших слез и огорчений.

Ну как-то ваши занятия. Наверно, вы, бедненькая, день и ночь сидите за своими чертежами. Побольше спите и побольше кушайте, а то будет нелегко подходить к финишу. И поменьше огорчайтесь. От меня, надеюсь, неприятностей вам не будет — все же вы мне сейчас пока что самый дорогой человек. А что касается любви, то, вероятно, это не совсем доступно моему воображению. Так, наверно, и проживу, как всегда жил. Ну, прощай, маленькая мудрая Оленька! Дня через три напишу еще. Крепко целую Ваши лапочки.

Ваш дряхлый друг *Мих.*

Привет Бор. Солом².

2

7 июня 1938 г.

Оленька, мы Вас еще не позабыли на чужбине. Вспоминаем Вас ежедневно весьма по-хорошему. Тревожимся, что в таком чудном месяце Вам, бедненькой, надо сидеть над дурацкими цифрами, которые вовсе не представляют радости человеческой душе.

В Коктебеле у нас стало отлично. Жарко. Образ жизни веду размеренный и скромный. Лежу то на веранде, то на море. Кругом очень безлюдно. Вчера часа три бродил голый у могилы Юнга³, рылся в камнях, как дикарь.

Уже заметно поправился. Щеки стали круглые. Но черный, как арап. Благодаря чему красоты не прибавилось. И ума тоже. Что естественно в моем возрасте.

Лень меня обуяла чрезвычайная. Совсе не тянет к письменным занятиям. Даже писем не пишу. Только что Вам написал пару писем, да домой одно.

В Коктебеле проживу, вероятно, числа до 20. Если не наскучит. Вечерами уж очень нечего делать. Тут, правда, танцуют под патефон в столовой. Но более трех пар не бывает. И партнерши жутковатые. Так что я раз потанцевал и нашел это не заманчивым.

Короче говоря, сохраняю к Вам сердечную верность и надеюсь в скором времени Вас повидать, дорогая моя душенька Оля!

Целую Вашу трудовую лапочку и приветствую Вашего супруга.

Мих.

Ожидаю от Вас письмеца. Полагаю, что сегодня или завтра будет, если Вы написали 3–4.

3

<Без даты>

Здравствуй, милая Оленька!

Уж я хотел тебя ругать за то, что ты, маленькое дрянцо, не пишешь мне. Но сегодня, наконец, получил твоё милое письмецо. И ты мне пишешь такие хорошие слова, что моя душа расчувствовалась.

А я уж думал, что ты и позабыла меня! Ну гляди, чтоб это не мешало твоим занятиям. А то будешь думать про мою особу, а на экзамене, небось, срежут. Вот тогда и разлюблю тебя — чего мне любить глупенькую студентку, которая не может толком подготовиться.

За эти восемь дней, несчастная моя девочка, я чуть не подох. Я рылся в камнях на море и, представь себе, наколол руку об мертвую рыбу. Накануне был шторм и эту околешную рыбешку выкинуло на берег. Это был дохлый морской ерш. Об его колючки я преболно уколол палец. Сначала не особенно обратил на это внимание. Но через час палец до того разболелся, что я думал — заражение. Перетрусил ужасно. Поскорее всосал ранку. И вернулся в санаторий сам не свой.

Тут меня ещё больше напугали — сказали, что ерш, перед тем как околеть, выбрасывает яд.

Но через день все прошло. И сегодня мирно отдыхаю. И даже эта история ещё больше укрепила мой слабый дух.

Выгляжу, говорят, я очень хорошо. Чертовски загорел. Настроение отличное...

<Окончание письма утрачено.>

4

13 июня 1938 г.

Милая Олюша! Пишу несколько строк. Эти дни чертовски работаю над сценарием — голова пустая и мысли не собраны.

Числа 20 я уезжаю из Коктебеля, где мне все довольно-таки надоело. Числа 22–23 буду в Москве и в наш благословенный город приеду, стало быть, 25.

О приезде я заранее сообщу тебе телеграммой. Если будет удобно и ты пожелаешь встретить меня, то буду очень рад.

В общем я эти дни буду телеграфировать. Но чтоб ваш дом не тревожить телеграммами, я адресую на почтамт, как первую телеграмму из Коктебеля.

В Москве я пробуду 1–2 дня. Там надо получить деньги и устроить некоторые дела.

Мое письмо ты получишь, вероятно, числа 17–18, в самые горячие дни. Вот уж, наверно, ты, бедняжка, извелась со своими занятиями. Наверно, нервничаешь и тревожишься. Отнесись, бедняжечка, спокойней ко всему. Скоро начнется безоблачная жизнь — отдых, «Динамо», спокойствие. В сущности осталось до этого несколько дней.

До свидания, милая моя хорошая Оленька! Пожелаю тебе успеха от всего сердца. Зайди на почту 24 числа, — там будут 2 телеграммы, которые я отправлю из Коктебеля перед отъездом — числа 19.

Почтительно целую твою ученую лапочку. *Мих.*

5

17 июня 1938 г.

Оленька! Очень тебе сочувствую, что тебе, бедненькой, приходится так много работать и вдобавок так огорчаться. Вот уж, наверно, ты извелась со своим дипломом.

Но мое письмо ты получишь, когда все дрянное будет позади.

Придется тебе, вероятно, целый месяц отсыпаться. Но ты немножко сама виновата — ты иной раз теряешь свою волю, и тогда ты самый слабенький человек, вдобавок склонный к панике.

Все будет хорошо, душенька моя! Надо было спокойней ко всему относиться. Ну подумаешь — диплом II степени. Что из того. Нескольким было бы огорчительно, если б труды совсем пропали даром. И то надо плевать — жизнь выше всего.

Сообщаю тебе, Лялечка, что я выезжаю из Коктебеля 21 числа. В Москве буду 23. И в Ленинграде 25. Билеты уже всюду заказаны, так что, вероятно, больше никаких перемен не последует.

В Ленинград я просил взять мне на стрелу⁴. Так что надеюсь быть в Ленинграде 25 утром, кажется 10.30.

Если у тебя ножки твои передвигаются после стольких волнений и тревог, то встретить меня на вокзале. Буду рад увидеть твое похудевшее и бледненькое лицо.

Если почему-либо не сможешь или опоздаешь или мало ли что, тогда позвони мне ровно в 12 часов 25 числа. Если же будут у меня некоторые перемены (напр., не тот поезд), то я тебе дам телеграмму.

Очень рад буду увидеть тебя, моя маленькая страдалица.

Я еду в Питер черный как айсор, со здоровьем посредственным, так как почти две недели пришлось работать. И вдобавок пережарился на солнце, похудел от этого, подурнел и даже не знаю, как ты ко мне такому отнесешься.

Ну, крепко целую тебя, Олюша. До скорого свидания. *Мих.*

Итак, буду 25 в Ленинграде, либо на почте будет лежать телеграмма с изменениями. А если ты, бедненькая, после столь трудного месяца плохо выглядишь и это тебя будет тревожить, то пусть это тебя не смущает. Как поется в английской песенке: «Пусть ты кривая и пусть ты косая, но ты для меня лучше всех».

Мих.

6

23 августа 1938 г.

Оленька! Только сегодня (23) приехал из Москвы. Телеграмму твою получил.

В Москве провел время без приятности. Были всякого сорта заседания и всякая редакционная ерунда. Можно было не ехать в Москву. Это уж я, верно, так — от избытка энергии поехал. Причем эту энергию в Москве неизвестно почему порастерял. И в настоящий момент чувствую себя весьма посредственно. Сам не знаю, как и отчего это случилось. Наверно, опять запсиховался от каких-нибудь московских причин. А от каких — понятия не имею. Чего доброго, пара недель пройдет у меня в поисках потерянного. То-то будет веселое холостое времяпрепровождение. Небось, ты, душенька, довольна, что на меня опять туман нашел. Это худо, — потому что при этом состоянии работаете дурно. А работа у меня срочная. Так что я весьма сердит на обстоятельства.

Мои отбыли в Одессу и, кажется, сегодня выехали в Батуми.

Про твою эпопею (с опозданием твоей приятельницы на поезд) мне рассказал Боря, которому я позвонил.

Ну отдыхай получше, Оленька. Судя по Москве — погода у вас тоже жаркая. А в Ленинграде нехорошо — пасмурно и прохладно.

Ну шлю тебе сердечный привет. Не хандри и не скучай. И мне пожелай того же самого. Целую твою лапку и твою худенькую мордочку. Пиши, обезьяна! *Мих.*

7

27 августа 1938 г.

Здравствуй, милая Оленька!

Надеюсь, что ты получила мое первое письмецо, которое я послал 23.

Сегодня я получил твое письмо. Извещаю тебя, что с моей особой все обстоит благополучно. Я сравнительно здоров, не хандрю, шляюсь по ресторанам и работаю порядочно, но без охоты.

«Бабий вопрос» (как ты пишешь) пока не существует. Правда, одну (малознакомую) водил в театр. Но никакой от этого радости не получил. Она сидела со мной чопорная и надутая, и мне с ней было невесело.

Ты меня немножко избаловала вниманием, и я привык к твоим хорошим словам. Так что какие-либо другие отношения меня уже не устраивают. В общем с ней больше никуда не пойду. Бог с ней.

Больше никаких событий такого порядка у меня не было. И моя совесть перед тобой чиста.

Откровенно сказать, я даже сам удивляюсь, что это так. Тут раза два мне звонила «петергофская» особа, но я остался холоден и с ней не встретился.

Еще как-то раз видел в издательстве Галю. Она мне вовсе не нравится. Но Боря, по-моему, ее напрасно ругал. Она очень милая и умная. На днях уезжает в Сочи. И от этого на седьмом небе.

Вот, Оленька, и все, что я из этого видел. Не брани меня, обезьяна.

Обедаю я в ресторане. Так что ежедневно вижу моего милого Олешу⁵. И мы с ним часами сидим. С ним, кажется, нехорошо. Его жена мне вчера сказала, что «никакой пьесы у него не будет». Это почти катастрофа. И я не знаю, как ему помочь. Я его очень люблю и страдаю за него.

В Москве я пробыл три дня. И кажется, я тебе писал — ничего интересного не было.

Мои сейчас в Батуми. Очень были довольны путешествием. Так что хоть это хорошо и благополучно.

Что касается тебя, моя милая добрая Оленька, то я очень доволен, что ты отдыхаешь. Правда, ощущение такое, что твое путешествие — вроде какого-то невкусного лекарства, которое ты невольно принимаешь, морщась от отвращения. Но все же хорошо, что ты поправишься и будешь снова здоровенькая и с красными щечками. А то ты уж очень извелась и даже стала ныть о бессмысленности жизни.

Ну поправляйся получше, добрая моя девочка. Не скучай и не выдумывай всякие неприятности и огорчения, которых нет. То, что ты пожелаешь относительно меня, то и будет. Я о тебе по-прежнему думаю хорошо. И не принесу тебе огорчений. Ну привет, и целую тебя. Я решил, что тебе мало прибавить два кило. Ты уж прибавь там немного побольше. Чтоб твои щечки лоснились от жира. Мне это очень нравится. *Мих.*

8

30 сентября 1938 г.

Оленька, получил наконец твое второе — холодное и сухое письмо. Ты меня так избаловала всякими превосходными словами, что нормальное, чуть, скажем, прохладное письмо мне уже кажется неестественным. А может, там вдали на тебя нашло какое-нибудь раздумье и ты, может быть, перестала вспоминать меня с прежней твоей нежностью? Это жаль.

О тебе я вспоминаю каждый день. Никаких романов не завел. Так что все твои «предчувствия» не оправдались. И холод твоего письма меня только огорчил.

Хотя я понимаю, что для тебя, может быть, и лучше поменьше обо мне думать — чтоб не огорчаться и не ожидать какого-нибудь романа с моей стороны. Но если это так, то мне очень жаль.

Ну не буду к тебе придираться. Мало ли почему у тебя было такое строение. Наверно, подумала: «Ах, он мало меня любит — чего я его буду зря любить и сыпать нежностью».

А я тебя, Олюшенька, просил слезно не заниматься раздумьем. А мы вдвоем обо всем подумаем. И решим так, чтоб было лучше. Что касается меня, то я по-прежнему тебя вспоминаю, как об очень дорогом мне человеке. И мечтаю тебя повидать поскорей. А то я как-то тут с одной пошлялся по улицам, и мне почему-то было не весело и неинтересно. Наверно, я к тебе очень привык, милое мое дрянцо.

Насчет Москвы — уже не знаю как быть. Поехать мне очень хочется. И я приложу старания. Но числа эти меня не очень-то устраивают. Я ожидаю моих с Кавказа в аккурат числа 13–17. В общем еще спишемся. И может, мои задержатся. Я напишу тебе на этих днях. Будет ясней. Целую тебя крепко.

Ты же хотела быть дома числа 10. Чего тебе особенно там задерживаться. Приезжай пораньше. А числа 20 можно поехать (с тобой) в Москву.

9

1 октября 1938 г.

Здравствуй, Оленька!

Пишу тебе пока несколько строк — погода настолько хороша, что не без труда сажусь за письменный стол. Вот будет дурной день, и я со всеми подробностями опишу тебе мое коктебельское житье.

Тут тихо. Публика почти вся разъехалась. Пляж пустой. В нашем доме осталось человек шесть. И те уезжают 4-го. Так что я останусь вовсе один. Еще, кажется, будет со мной один тихий литератор. Но и то не наверно. Из наших общих друзей я застал тут кое-кого. Тут были Марвичи⁶. (Мсю тут девицы прозвали — Кошмарвич.) Марвичи уехали вчера, 30-го. Затем тут Ксюта и Женя Кучерова⁷. Ксютка останется до 4-го. А Женя уезжает завтра, 2-го. За ней не ухаживал. Но встретились дружески. И потанцевали немного. Тут еще проживают Конашевичи⁸ — папа и мама. Самой же малютки нету. Она изволила отдохнуть в Судаче и недавно уехала в Ленингр.

Целые дни провожу на море. Роюсь в камнях. Жру виноград. Вечером немножко танцую. Интересных девиц тут нету. Так что будь даже желание пофлиртовать — ничего подходящего не имелось бы. Здоровье мое приличное. Настроение тоже неплохое. Так что рассчитываю, что этот отдых принесет мне изрядную пользу. Засим целую тебя, дорогая моя Оленька. Будь здорова. *Михаил*.

10

8 октября 1938 г.

Оленька, я получил твое письмо от 5-го числа. Это огорчительно, что тебя, бедняжку, посылают в Николаев. Да еще на 1½ месяца.

Впрочем, последнее обстоятельство к лучшему, так как в ноябре я, вероятно, смогу приехать, скажем, в Одессу. И мы с тобой поведемся.

Из Крыма же в Николаев попасть можно только морем — Феодосия — Одесса — Херсон. А море сейчас жуткое. И надо иметь мужественное сердце, чтоб пуститься в такое дальнее путешествие (2 дня).

У меня дела обстоят так: 14-го я уезжаю в Москву — куда меня вызывает Крокодил⁹. В Москве пробуду пять дней. И числа 20 буду в Ленинграде.

Вероятно, на днях ты познакомишься с делами и увидишь, до какого времени ты пробудешь в Николаеве. Тогда тотчас сообщи

мне. Причем сюда в Коктебель не пиши позже 10, а то не успею получить. Телеграммы же посылай до 13-го, так как 14 утром уеду в Феодосию.

Письма после 10-го направляй в Москву. Ленинградский вокзал. До востребования. Письма же после 18–19 посылай в Ленинград.

По получении этого моего письма дай мне в Коктебель телеграмму со своим адресом.

Вот теперь мы так обстоятельно условились, что ты у меня, бедняжка, не затеряешься в чужих местах.

Если ты в Николаеве будешь не весь ноябрь, а скажем, до праздников, то, может быть, тогда повстречаемся в Москве. В общем, в дальнейшем сообразим. Ну, крепко целую тебя, душенька. Привет. Я чувствую себя не очень плохо, хотя отдохнул мало. Итак, жду телеграмму в Коктебель и письмо в Москву. *Михаил.* (Письмо я тебе послал в Ленинград 2-го. Надеюсь, получила.) Из Коктебеля я пошлю тебе в Николаев еще письмецо до востребования. Так что ты зайди на вокзал.

11

13 октября 1938 г.

Ну здравствуй, моя горемычная девочка. Как-то ты освоилась в новом городе. Небось вечерами скучновато и одиноко.

А по-моему, надо в каждом деле находить что-нибудь хорошее. Надо рассуждать так: тут все-таки юг, солнце. Может, и не так уж плохо месяц провести не в Ленинграде, где дожди и серые дни.

В общем, Оленька, ты не особенно огорчайся, что тебя услали в командировку. Месяц или полтора быстро пройдут. Надеюсь, что тебя не заставят сидеть там больше. Тогда было бы глупо.

Я завтра 14 уезжаю в Москву. Там проведу несколько дней. И вероятно, 19–20–21 — буду дома. Коктебель мне надоел изрядно. Очень скучно. Я один во всем доме. Погода сейчас хорошая, но слова не с кем вымолвить. Так что уезжаю охотно. Относительно здоровья — особых перемен нету. Но чувствую себя сейчас довольно хорошо. Хотя почему-то кашляю. Даже солнце не совсем прогнало остатки гриппа.

Настроение, впрочем, хорошее. О тебе думаю хорошо и немножко тебя, дурочку, жалею. Было бы лучше, если б тебя послали после моего приезда. Я бы тебя проводил и поцеловал бы тебя крепко. Все было бы тебе легче ехать — если ты, конечно, не позабыла меня и твое отношение ко мне такое же, как было. А то я от тебя писем

давно уже не имел. И сейчас мне не так уж ясно, что ты имеешь ко мне в своем сердечке.

Ты мне напиши свои планы и предположения — сколько тебя тут продержат в Николаеве. И мы тогда сообразим как сделать. Приехать к тебе было бы, конечно, хорошо. Но, наверно, было бы немножко скандально. И Боря, наверно, узнал бы.

Во всяком случае ты отпиши мне, что на этот счет ты думаешь. И главное — сколько времени ты тут задержишься. Вероятно, через месяц я бы смог приехать, например, в Одессу. Либо в Москву. Ну пока не будем предрешать дальнейшего. Ты мне сообщишь свои соображения.

Это мое письмо ты, вероятно, получишь 15 числа. Если ты напишешь мне 15 либо 16, то я успею получить твоё письмо в Москве. Пиши Москва, Ленингр. вокзал. До востребования.

А начиная с 19 числа пиши в Ленинград. Причем если будешь когда-либо посылать телеграммы, то подпишешь — Шепелев. Все лучше, чем твоё нежное имя, — жена будет поспокойней (и на вы — в телеграмме).

Итак, милая Оленька, будь здорова, дорогая моя. Не грусти. И не хандри. Целую тебя и обнимаю.

Михаил.

12

18 октября 1938 г.

Здравствуй, милая Оленька!

Целую неделю не имел от тебя известий. И только сегодня получил твою несуразную и короткую телеграмму, из которой ничего не понял такого, чего хотел понять. Из Николаева (в Коктебель) ты мне не написала ни одного письма, не объяснила, какое у тебя настроение, как ты устроилась, помнишь ли меня.

На московскую мою телеграмму ты ответила не сразу, а через сутки, что в телеграфном деле непозволительно. И я тебе сдуру послал вторую телеграмму (и даже до востребования, полагая, что адрес ты мне дала неверный).

Я тебе, Оленька, не выговариваю за это, но стараюсь понять, почему ты немножечко стала, как бы сказать, не совсем внимательна к своим любовным делам. Может, ты на меня за что-нибудь сердилась? Или может, сверх головы загрузили работой. В этом случае извини, что брюзжу на тебя, трудовую мою девочку.

Но сдаётся мне, что какие-нибудь другие обстоятельства отвлекли тебя от прямых твоих обязанностей. Даже когда ты готовилась к зачетам и то находила время писать мне.

Ну ладно уж. Если ты, девчонка, вдруг меня разлюбила, то гляди, прямо об этом скажи. Тогда, чего доброго, я от ревности начну страдать.

Ну не будем шутить об этой материи. По тебе я соскучился, хотел бы тебя повидать. Я привык к тебе, глупенькая дурочка. Привык, что ты меня баловала вниманием, нежностью, словами. Без всего этого мне как-то скучновато. Я понимаю и всегда понимал, что тебе много не хватало в моем отношении к тебе. Ты всегда хотела от меня большой любви, больших чувств. И от этого ты часто огорчалась. И вероятно, не раз хотела от меня уйти. Так не придумала ли ты сейчас чего-нибудь на этот счет. Что-то мне не понять твою жизнь за последние две недели.

Люсенка, давай условимся так, что на расстоянии никаких шагов (ни ты ни я) предпринимать не будем. А когда повстречаемся, то обо всем решим и обо всем поговорим. Ладно?

Значит, до нашей первой встречи все пусть идет по-старому.

Впрочем, может, и так все идет по-старому и только я зря тебя тревожу этим письмом. Я очень хотел бы тебя сейчас увидеть. Даже сегодня утром почему-то решил, что ты выехала в Москву на пару дней. И вот сейчас откроется дверь в мой номер и ты войдешь со своими сияющими глазками.

В Москве я сейчас веду трудовую жизнь. Приходится очень много работать. Нигде почти не был. Вот только в клубе потанцевал. В Москве я проживу еще дня два и 20 либо 21 уеду в Ленинград. Надеюсь, что к 22 я получу твое письмо. Напиши побольше и о всяких мелочах. Каких там мужчин увлекла, и понравился ли тебе кто-нибудь сильно.

А если снова ты мне не будешь писать, то, гляди, заведу романчик. А то мне без ласковых слов невозможно жить. И я, как цветочек, угасаю без солнца.

Итак, хорошая моя девочка, жду от тебя письма. Укажи, сколько времени думаешь быть в Николаеве. И вообще о всех твоих шагах и намерениях.

Целую тебя крепко.

Твой старый друг и возлюбленный

Михаил.

У меня романов не было. Ты уж, наверно, что-нибудь там вообразила. Конечно, я немножко шлюха, но на этот раз все обошлось без любви. И только одна девица в меня влюбилась, кажется, но я остался к ней холоден. Ну привет, целую твои смуглые щечки.

13

24 октября 1938 г.

Здравствуй, моя хорошая Оленька! Вот я уже в Ленинграде. Тут (после Крыма) адски холодно, и я снова мечтаю куда-нибудь поехать.

Вчера по телефону разговаривал с Борей. Еще раз убеждаюсь, что он очень хороший. Он так тепло и так дружески умел со мной поговорить, что у меня и тени огорчения не осталось. А огорчение было, когда я стал звонить к нему. Даже не хотелось этого делать. Другой бы, небось, зарычал в трубку на его месте.

Люсенька! Боря сказал, что ты как будто бы к праздникам приедешь в Ленинград. Совсем или на праздники? Что-то ты, девчоночка, мало пишешь о себе. По моим расчетам я должен был вчера или сегодня получить твоё письмо — в ответ на мою телеграмму из Москвы. Но ты там снова что-то медлишь. Уж не завела ли ты там романчик, паршивая девчонка. Совсем ты от рук отбилась. И даже тебе, кажется, наплевать что со мной. Может, я флиртую, а тебе и горя мало.

Ну приезжай скорей, Люсенька. Очень уж хочется тебя повидать. А то не знаю, писать ли тебе еще в Николаев. Не хотелось бы, чтоб мои компрометантные письма попали бы кому-нибудь другому (если ты уедешь).

Крепко тебя целую, Олюшенька.

Будь здорова и весела.

Михаил.

14

27 октября 1938 г.

Оленька! Очень давно не имею от тебя известий. Боря говорил мне, что ты как будто бы приедешь на праздники, но не наверно.

Ты бы хоть раз в неделю писала мне. А то я опять не знаю, что про тебя думать.

Ты мне напиши подробней, как твои дела в ноябре. Я буду ждать тебя к праздникам. Перед выездом дай телеграмму. Если же твой приезд не состоится, то вот мой план: вероятно, 15-го — мой вечер в Москве. Стало быть, числа 18 я могу приехать к тебе (если ты захочешь) либо в Одессу. Ты сама сообрази — если тебе удобно, чтоб я приехал в Николаев, то я приеду. Если есть вокруг тебя мужчины и тебе перед ними будет неловко, то повидаемся в Одессе. Но, вероятно, симпатичней было бы в Николаеве. Я бы тебя провожал на работу. И приготовлял бы тебе завтрак, дурочка.

Сообрази, как лучше. И тотчас по получении письма напиши мне. В общем, я думаю, что 20 я смог бы приехать к тебе.

Если же ты имеешь возможность приехать в Ленинград, то приезжай поскорей. Я по тебе очень соскучился. Что-то не хватает в моей жизни без тебя. И ты не сердись, пожалуйста, что я не приехал в октябре. У меня действительно были весьма неотложные дела в Москве и в Ленинграде. А кроме того, из Крыма можно было попасть в Николаев только морем. И я немножко этого испугался. Еще раз прошу тебя — не сердись.

Сейчас мне очень хочется тебя повидать. Даже если ты мне изменила, я тебя сразу прошу. И у нас все будет как раньше.

Целую тебя и обнимаю, маленькая моя глупая обезьяна. *Мих.*

15

29 октября 1938 г.

Оленька, пока получил одно твое письмецо.

Что ж ты, дрянцо, мало мне пишешь. Наверно, дрыхнешь целые дни или, чего доброго, завела какой-нибудь малороссийский романчик.

Это очень удивительно, что за 10 дней я получил одно твое несуразное письмецо. Я уж думал, что ты мне ежедневно будешь строчить.

Но вообще это ты правильно делаешь, что мало занимаешься письменными делами. Для отдыха это наилучше всего. И я к тебе, душенька, претензий на этот счет не имею. А просто так по сварливости своего характера отмечаю факты.

У меня, Оленька, все как будто хорошо. Больших происшествий нет. Олеша меня несколько замучил с рестораном. А все остальное идет довольно обыкновенно. Так что и докладывать тебе как будто нечего. Ну отдыхай получше, дорогая моя принцесса. Надо полагать, что числа 9–10 ты будешь дома? Или еще удержишься? Напиши, когда полагаешь приехать.

Погода у нас была дрянная весьма, а последние дни снова тепло. Мои еще в Батуме. А ты в Кононовке. Целую тебя, добрая моя дурочка. Шлю лучшие приветы. *Мих.*

16

16 ноября 1938 г.

Оленька, вечер мой прошел весьма хорошо. Но было утомительно — пришлось много читать. Народу множество. Было переполнено. И даже у входа была изрядная толпа.

Но читал я, по-моему, не так хорошо, как иной раз умею. Что-то не было настроения. Может быть, потому, что вечер уж очень странный — актеры и я, — это давало особый стиль вечеру, мне лично не совсем приятный.

Публика же была очень довольна. Администраторы и подавно. Так что в общем счете хорошо.

(В поезде я спал очень дурно. И может, поэтому у меня было не ахти какое настроение вчера.)

На записки (из публики) отвечал лихо. Штук 10 записок — вопросы: женат ли я и свободно ли мое сердце. В одной записке указывался адрес и описывалась наружность подательницы записки.

Огласив эти записки, я сказал публике: «Все-таки можно сказать о моем литературном вечере — я имел порядочный успех у женщин». Много смеялись и аплодировали.

А вечером пришел домой, посмотрелся в зеркало — нет, увы, потрепанная физиономия, и нет ничего, по-моему, хорошего. Стало быть, дело в ином. Уж скорей бы мне постареть. А то меня женщины «портят» и заставляют думать о себе иначе, чем должно быть.

Кажется, с 39 году начну чистую и опрятную жизнь — приличную моему возрасту.

Эту ночь тоже дурно спал. Волнения не так уж проходят для меня легко.

Сегодня с утра много приглашений в гости и на вечера. Но желания идти — нету. Разве что к Катаеву пойду¹⁰. Завтра вечер (мой) в кружке. А на черта я согласился — сам не понимаю. Лучше бы я сидел в Ленинграде.

Вот, Оленька, пока что мое жизнеописание. Что за три дня будет — еще не знаю, но полагаю, что нового и интересного ничего не произойдет. Уж, наверно, ты наколдовала — хочется поскорей домой.

Целую тебя крепко, дурочка. Не хандри. Спи больше. 20-го, наверно, буду дома. Извини за бестолковое письмо — голова плохо работает. Привет Боре.

17

22 января 1939 г.

Душка Оленька! (Это я вспомнил — Николай II писал жене: душка-солнышко.) Послал я тебе открытку с дороги, телеграмму из Сочи и вот это письмецо.

За три дня — много. Но это потому, что я не начал еще работать.

В Сочи — славно. Очень тепло. Не очень, конечно, но сравнительно с Питером. Что-то, кажется, сегодня было 13° в тени. Вечером

похолодней. Но без пальто ходить можно. Много зелени. Снегу вообще не было тут. Море — зеркальное. Я думал — штормы, ураганы. И очень удивился, что так тихо. (На солнце сегодня 18°.)

Проживаю я в гостинице. А питаюсь рядом в санатории. Комната пока дрянная, а завтра получу «Люкс». И тогда начну работу. А то сейчас за стеной трещит ребенок. И его мамаша (с супругом) забавляют младенца. Черт бы их драл. Два дня из-за них пропало.

Питание же роскошное. Об этом можно написать целую поэму. Я впервые вижу, что так люди жрут. 10 или 12 перемен и можно брать не на выбор, а все, что захочешь, хоть все 12 блюд. Так же и в завтрак, и на ужин.

Полагаю, что я тут, волей-неволей, прибавлю хоть кило к моему мизерному весу.

Причем еда хорошая, и даже весьма.

С женщинами — не то.

Тут до смешного — никого нету... Все мужчины. И все друг на друга косятся. Страдают, что нету женщин.

Есть две-три, но не из тех, что могут развеселить мужчину. Так что, увы, «душка-солнышко», перспективы в этом смысле отчаянные. Но хотя я и сказал «увы», но бесконечно этому рад. Вот случай достойно провести три недели.

К тому же еле брожу — до того плохо себя чувствую, — усталость и нервное раздражение такие, что не помню уж, когда так со мной было.

Вот ты накаркала мне — чтоб я постарел. Вот, кажется, оно и случилось. И подурнел — жутко. Это последние два месяца меня измотали. Уж и не знаю, как буду работать. Надо бы хоть дней пять полежать.

Вот, Оленька, кажись, все, что интересно вашей милости.

Про женщин еще скажу, что и тут в гостинице нет решительно никого. Уж если и попадетя не дурнушка, так она непременно с супругом. И тот хмуро или умоляюще косится. Так что ваши пожелания осуществляются с лихвой — мне предстоит тишайший месяц.

Тут сосед по столу — очень симпатичный армянин — говорит, что он бегаёт в город и там что-то у него наклеивается (из местных сил). Полагаю, что у меня до этого не дойдет.

Ну в общем я шучу. А то ты, чего доброго, подумаешь, что у меня в голове — только и делов. А я настолько погружен в свою комедию¹¹, что более ни о чем и не помышляю. Кстати скажу, что писать здесь буду только комедию, а со сценарием приключилась неожиданная (приятная) перемена. В день приезда получил телеграмму с фабри-

ки — предлагают соавтора. Я и согласился с дикой радостью, так что пушай теперь сами расхлебывают.

Ну привет, душенька Оленька. Если ты занята, то напиши пару строк — что и как с тобой. Привет Боре. Целую тебя, маленькая обезьяна. *Мих.*

Сочи. «Ривьера» (гостиница).

18

26 января 1939 г.

Оленька! Пишу тебе несколько слов. В Сочи — превосходно. Тепло. Солнце бывает каждый день. Лежу на балконе в пижаме. Прибавил кило весу от безмятежной жизни.

Но работаю пока мало. Все же изрядно переутомлен. Не хочу особенно принуждать себя. Часа по два все же работаю в день. Остальное время брожу по парку и лежу на веранде.

Решительно ни с кем тут не познакомился. Да и не с кем знакомиться. Мужчины какие-то больные, а женщины совсем нехороши. Вот когда мне надо ездить на отдых — в январе. Выяснилось под конец жизни.

Ну как у тебя дела, бедняжка? Хандришь ли, или спокойна? Пока от тебя никаких известий еще не имею.

Много-то не принуждай себя писать, а две-три строчки напиши — как ты там, обезьянка, существуешь.

Пока прощай. Пожелай мне вернуться толстым. Вот редкий случай, когда это можно будет сделать — спокойно и еда хорошая.

Правда, работа не особенно ждет, но немножко еще обождать можно.

До свидания, целую тебя. Привет Боре.

Мих.

Сочи. Гостиница «Ривьера». № 27.

19

3 февраля 1939 г.

Здравствуй, Ляличка!

Тут я было тебя ругал, что нет письма. Только одну поздравительную телеграмму получил. И то по стилю узнал, что это Боря написал.

Я уж думал, что ты меня бросила — решила, что я тебя люблю мало. И только твоя телеграмма утешила мои огорчения.

Письма, вероятно, идут дней 6. Это я сначала не учел. И думал, что получу от тебя до 1-го. А ты, уж конечно, подождала моего первого

письма. Это уж у тебя есть такая манера — считаться письмами. Вот и получилось, что две недели я от тебя не имел известий. Надеюсь, что сегодня или завтра придет твое письмоцо.

Вообще-то я понимаю — писать письма — занятие скучноватое. Но две-три строчки полагалось бы любящей женщине послать в ответ на присланный адрес. Ну не буду тебя «пилить», дорогая обезьянка.

Извещаю тебя, что Сочи мне смертельно надоел. Пошли дожди. Знакомых ни души. Вдобавок что-то нервы развинтились. Чуть было не захандрил. Если бы не работа, то трех дней не выдержал бы. Работа идет хорошо, но медленно. Надеюсь, что все же кончу к отъезду, который произойдет 11-го — заказал билет.

Я тебе, кажется, не писал, что в первые дни моего приезда чуть я было не подох. Мотоцикл въехал на панель — и порядочно задел меня — на ноге ссадины, синяки и небольшая ранка. И был слегка ушиблен. Штаны разорваны. Еще благополучно, что задело только икру ноги, а то бы к чёрту сломалась нога у твоего возлюбленного.

Но сейчас нога совсем зажила. Хожу свободно. Но бок еще чуточку побаливает. В общем, отделался вполне счастливо. Могло быть много хуже. Все же пару дней пришлось почти не ходить.

Мотоциклиста я, конечно, простил. Что с него взять. Уж очень униженно извинялся. Хотел мне купить штаны. И теперь ежедневно шляется ко мне — до того перетрусил, когда узнал фамилию.

В общем, все закончилось хорошо. И происшествие почти не отразилось на моем житье в Сочи.

Сейчас, когда тут публика узнала, что мне дали орден¹², — покоя мне нет — шляется народ и в столовой с любопытством глазееет на меня. Оркестр сыграл туш, когда я вошел в зал. Народ аплодировал. Так что я тут хожу как герой Советского Союза.

Получил 40 телеграмм с поздравлением. Даже не понимаю, где узнали адрес. Поздравляют главным образом учреждения. Из частных телеграмм были весьма интересные. Телеграмма Утесова¹³, телеграмма сердечная, но сквозь строки видно, что он, бедняжка, донельзя страдает, что у него ничего нет. Вот уж кому следовало бы дать — он был бы счастлив. В общем, целый ворох телеграмм привезу — интересно.

Я очень (и пожалуй, больше всего) порадовался, что дали орден Лавреневу¹⁴. Это его поднимет. Вот уж, наверно, он бесконечно счастлив.

Ну милая Олюша, до свидания. 11-го я отбываю. В Москве буду, стало быть, 13-го вечером. В Москве придется пробыть дня 4–5 — куча дел и надо там «сделать» деньги. И значит, числа 18 или 19 буду в Питере.

По тебе я, маленькая моя дурочка, соскучился. Даже твой паршивый характер мне теперь не кажется нехорошим.

Сюда в Сочи больше, конечно, не пиши. Но телеграмму, если хочешь, пришли.

А я тебе буду телеграфировать числа 10–11, когда узнаю, где остановлюсь в Москве, чтоб ты знала адрес. Ну, целую тебя, душенька. Поклонись Боре. Его телеграмма была первой, как всегда, он первый узнает о сенсациях. Между прочим, получив вашу телеграмму с поздравлением, — я ничего не понял — подумал: 1 февраля — годовщина Серапионов. Но потом сообщили из редакции.

20

Оленька, шлю сердечный привет. На днях еду в Москву, оттуда в Коктебель. В Коктебеле буду 13 числа. Еду весьма замученный — очень устал и настроение препаршивое. Надеюсь, что благословенные края поправят меня хоть отчасти.

В Гаграх, наверно, шумно, как на Невском. Но в твоём возрасте так и надо отдыхать. А мой престарый организм нуждается в тишине, каковую и рассчитываю получить в Коктебеле.

Полный месяц вряд ли выдержу. Но числа до 5 окт<ября> — постараюсь. Если будешь мне писать, то пиши на дом отдыха, а не на почту, так как в сентябре, вероятно, на почте не протолкаться.

Напиши числа 12 тогда в аккурат получу 13–14 — письма парходом идут 1–2 дня.

Ну, желаю тебе наилучшего отдыха. Будь здорова. Не хандри. Целую твою лапку.

Михаил.





Л. А. Чаловой
1939—1948 гг.

1

26 января 1939 г.

Лида! Я — в Сочи. Тут тепло. Ходят без пальто. Солнце бывает каждый день. И солнце — горячее. Не такое, как у нас весной в Ленинграде. Настоящее солнце — даже, вероятно, загорать можно.

Кругом масса зелени. Осенних красок почти совсем нет. Птички щебечут. Картина для нас — удивительная. Я никогда не был зимой на юге. Теперь я думаю, что это наилучшее время для путешествий на юг.

Вероятно, будут дожди, но пока нету. Шляюсь по городу, хожу в парк. В киосках продают цветы. Вспоминаю вас, бедняжка, когда прохожу мимо цветов. (Тут даже есть розы.) Я-то сам удивительно равнодушен к цветам. Наверное, у меня бесчувственное сердце.

Работаю я тут без особой охоты. Чертовски переутомился от ленинградских дел. Но теперь как будто поправляюсь. Даже прибавил кило. Морщинки мои разгладились. Так что, может быть, даже еще покрасивею.

От тихой и прелестной жизни настроение у меня стало хорошее. Прихожу к мысли, что человек может прожить сто лет, если он не будет огорчаться.

Вы знаете, Лида, перемена места чрезвычайно хорошо влияет. Вот было бы превосходно, если Вы могли хотя бы недели на две куда-нибудь поехать. Это совсем невозможно?

Ну, прощайте. В середине февраля привезу вам несколько роз. Мне сказали, как их сохранить. Надо разрезать сырую картофелину и воткнуть в мякоть стебельки роз. Розы питаются соком картофеля и могут жить несколько дней. До свидания!

Мих. Зощенко.

2

27 июля 1939 г.

Лидочка, приветствую Вас! У меня без перемен, все по-старому. То есть не очень здоров и меланхолия пока что не покидает меня. Я надеюсь, что месяц безмятежной жизни на даче пойдет мне на пользу.

Беспокоюсь, как Вы изволили обосноваться в Сочи — говорят, без путевок не прописывают. Ваш практический разум, наверное, найдет кой-какую лазейку.

Отдыхайте получше! Принцип отдыха — не иметь никаких дурных воспоминаний. По сей причине поменьше думайте. Полагаю, что Фаничка¹ вам в этом поможет. В Питере у нас ничего за это время не случилось. Разве что Ваш друг Гутман² прибыл. Он покрасивел и поздоровел. Сожалел, что не застал Вас. Я с ним прогулялся по Невскому. Он жаловался, что вы сурово с ним обходились.

Напишите, как Вы устроились и какие перспективы развлекательного порядка. Нашла ли Фаня «кавалера». И как Вы нашли и оценили сочинских мужчин. Даром что у вас подслеповатые глазки, но, наверное, сразу во всем разобрались.

Не забывайте нас. Пишите, когда будет к тому охота. Целую Ваши лапки.

Когда мы провожали Вас (на вокзале), мне (и Гале) показалось, что Ваша мамочка весьма сурово посмотрела на меня. Вот вернетесь домой — будет вам баня от родных за то, что ухаживают за вами сорокалетние мужчины! Ну, до свидания, Лидочка. Пишите.

Михаил.

3

6 августа 1939 г.

Лидочка! Получил ваше письмецо и карточку. Весьма порадовался, увидев вашу подслеповатую мордочку. Карточка презабавная. Однако чьи-то грубые ноги в полосатых и помятых штанах (рядом с вами) наводят на всякие размышления. Предпочел бы, мадам, увидеть на фото хотя бы Фанины ножки.

Впрочем, мордочка у вас не такая уж веселая и беспечная, из чего заключаю, что обладатель этих полосатых парусиновых штанов не представляет грозной опасности для вашего сердечка. Надо полагать, что второй (энергичный) мужчина, снимающий вас, более вам интересен.

Но, в общем, приятно услышать, что вы все же в хорошем состоянии и веселы и что вы устроились так, как хотели. Не думайте

ни о чем плохом и тогда недели через две почувствуете, как великолепно жить на свете и как все может радовать!

У нас в Питере все по-старому. У меня тоже происшествий никаких нет. За исключением, впрочем, того, что на днях стукнет мне весьма изрядное количество лет. И эта почти трехзначная цифра приводит меня в некоторое уныние. С очками на носу сижу за столом и размышляю, как бы мне благонравней и поприличней для возраста провести дальнейший путь. А может, еще не стоит «менять вехи»? Уж больно что-то не охота.

Ну, не забывайте нас. Крепко вас целую. И извещаю, что о вас мы думаем по-прежнему хорошо и даже с большей теплотой, чем раньше, — о чем сообщая не без удивления.

Первое мое письмецо я послал на городской почтамт. Получили ли?

Отдыхайте получше, Лидочка. Возвращайтесь толстой, с тем чтобы никто на вас, кроме меня, не смотрел.

До свидания. Целую вас. Пишите, когда будет охота. Шлю привет Фаничке.

Михаил.

4

26 августа 1939 г.

Здравствуйте, Лида!

Пока, сударыня, получил от Вас всего единственное письмецо. А между тем прошло больше трех недель со дня Вашего отъезда. Из чего можно с грустью заключить, что Вы о нашей особе не так уж часто думаете, как об этом писали.

Но Вы, наверно, заметили — характер у меня очень хороший — я никогда не брюзжал, был терпелив и кротко сносил все неожиданности. И теперь понимаю — писать скучно, погода хорошая, днем — море, вечером — «рандеву». Я сам на курорте вроде Вас — не без труда принимаюсь за письменные занятия. Так что извещаем Вас, что мы не сердимся на Вас за такое малое внимание к нашему солидному возрасту. Но при случае (когда будет дождь) напишите, что там у вас происходит. Интересно ли? Каковы мужчины? И в какой стадии романы — у вас и у Фани. Оправдались ли Фаничкины надежды?

Что касается меня, то извещаю Вас, что у меня нового ничего нет. Разве что постарел еще более. Работаю посредственно. Одеваюсь худо. В общем, то же самое, что было.

Подумываю о Коктебеле, куда хочу поехать к 15 сент. В общем, буду еще вам писать в Сочи и уточню день моего отъезда. Пока же-

лаю Вам наилучшего отдыха. Хотелось бы на вас посмотреть, но это, видимо, произойдет в октябре?

Целую Вас и шлю наилучшие пожелания... Фаничке привет.

Михаил.

<Дописано вдоль края листа:>

А может, Ваши письма в пути. Письма идут шесть дней. Еще раз целую Вас, милая и дорогая Лидочка!

5

26 сентября 1939 г.

Лида! Я послал Вам две телеграммы и почему-то ответа не получил. Уж не знаю, что и думать.

Может, Вы сердиты на меня за то, что я Вам не писал. Вы знаете — за множеством событий и волнений трудно было засесть за письмо. Тем более что я не предполагал оставаться в Коктебеле больше пяти-шести дней.

Я не без труда прибыл сюда — как раз в пути изменилось расписание и мне пришлось ехать через Ялту морем. Мое путешествие растянулось до 5 дней. В Коктебеле было очень хорошо, но сейчас уже холодно, дожди. Весьма скучно. Однако заставляю себя просидеть тут примерно неделю. А то отдых не получается.

Тревожусь, что Вы не ответили мне. Может, Вы больны и находитесь на Сенной? С нетерпением буду ожидать Вашей телеграммы. Уж если Вы там кого-нибудь полюбили за это время — все равно извольте ответить. Наша дружба не должна подвергаться случайностям.

Лидочка, я соскучился. Ужасно хотелось бы поговорить с Вами. Какая Вы злодейка, что не ответили на мой запрос. Ну, может быть, еще сегодня получу Вашу телеграмму — как всегда сухую и жесткую. Ну, прощайте. Целую Вас. Вероятно, пятого я уезжаю из Коктебеля. Так что писать сюда не надо. Но телеграмму я буду ждать с нетерпением. Сердечно желаю Вам побольше радости.

Ваш Михаил.

6

<3 сентября 1940 г.>

Лидуша! В Москве препаршиво — дождь, холодновато. Схватил насморк и два дня просидел в номере. Смотрел мою картинку — довольно хорошо³. Хотя персонажи не совсем мои, но, в общем, терпимо. На просмотре очень смеялись и оценили картину довольно

высоко. Но я не очень-то верю, что она будет на экране — все-таки сатира довольно едкая.

Моих московских друзей не видел — все еще на даче. За исключением Олешин⁴, с которым и провожу время.

В общем счете Москва меня не порадовала. Вероятно, по случаю простуды настроение было неважное. Даже огорчился, что черт меня понес в такое дальнейшее путешествие⁵.

Было бы правильно не останавливаться в Москве. Но комитет задержал до 3-го.

Билет я заказал на 4-е (в крайнем случае на 5-е). Обещали мягкое место. Так что все не так уж страшно, как говорили.

Завтра утром (4-го) получу билет. И со своим насморком отправлюсь дальше.

Тревожиться за меня не надо — простуда без температуры. И не грипп, а просто насморк. Сейчас на всякий случай приму красную таблеточку (стрептоцит). Так что завтра утром — полюбуюсь оранжевым цветом.

Сейчас не без некоторого удовольствия сижу в номере. Мало кто знает, что я в Москве — звонков нет, и гости не приходят. А я все же чертовски устал и теперь простуда пошла на пользу — отдыхаю и сплю часов по 12.

О тебе думаю весьма хорошо и с нежностью. Обниму тебя с радостью дней через 25. Это весьма не скоро. Ты мне изволь писать, а то мне и сейчас без тебя скучновато. Я к тебе привык за эти 3 месяца.

По получении этого моего письма ты сразу напиши мне письмецо в Коктебель. Так что числа 9–10 я надеюсь от тебя получить известие. Из Коктебеля я тебе дам телеграмму числа 7–8. В общем, как приеду.

Обнимаю тебя и целую, Лидуша! На мужчин не засматривайся. Живи тихо — кушай и побольше спи. Чтоб нервы у тебя были хорошие. Тогда и все будет хорошо.

На бабок я не смотрю. Так что с этой стороны опасностей нет.

Целую тебя.

Мих<аил>

Извини, что несуразно написал — мысли путаются от насморка. Итак, пиши письмецо: Коктебель, дом отдыха писателей.

7

6 сентября 1940 г.

Лида! Только сегодня уезжаю из Москвы.

Мог бы уехать на два дня раньше, но из-за простуды задержался.

Могу тебе доложить (поскольку все это в прошлом), что я болел гриппом и пять дней пролежал как собака. Температура была незначительная, но чувствовал себя премерзко. Еле передвигал ноги, до того напала на меня слабость, вялость и тоска.

Вчера было лучше. А сегодня совсем хорошо. Даже прошел насморк. Так что в путь двигаюсь без всяких треволнений. Поезд очень удобный. Без пересадки, вопреки ожиданиям (мягкий). Так что восьмого утром я уже буду в Коктебеле. Обычно же пересадка бывала в Джанкое часа в 4 утра. Это омрачало дорогу.

В общем, все разговоры о трудностях пути — преувеличены.

Обо мне не изволь беспокоиться — я, как говорится, «в порядке». И не без радости думаю, что послезавтра буду уже шляться по морю.

О тебе, мой дорогой «дом»⁶, думал много. И несмотря на болезнь и хандру — очень по-хорошему. Даже мысленно представлял твою круглую мордочку. И твой лобик с оспинкой. И вообще ты все время была со мной, очень ощутимо. Наверно, ты думала обо мне, а это передается (как радио).

Мне желательно получить твое письмецо вскоре по приезде. Мало ли что ты не любишь писать. Сядь и напиши подлинней.

Крепко тебя целую и обнимаю. Не скучай. И не огорчайся по пустякам. Теперь я знаю, что я от тебя долго не уйду. (Если ты, конечно, на свободе не выкинешь какое-нибудь коленце.)

Я старею не по дням, а по часам. И мне трудно будет состязаться с твоими молодыми красавцами. В общем, ты не очень там расставляй свои сети.

С нежностью тебя обнимаю, мой дорогой «Дом». Я долго не задержусь на юге.

Твой Михаил.

Через час еду на вокзал.

8

9 сентября 1940 г.

Лидуша! Вчера утром приехал в Коктебель. Погода дивная. Жарко. Я приехал не совсем здоровый — с насморком и с простудой. Но с каждым часом чувствую перемену. Сегодня уже лежал на пляже. Собирал камни. Настроение хорошее. Вероятно, здорово поправлюсь, если не подохну от скуки. Народ тут неинтересный. Разве что с Десницким⁷ интересно поговорить. А больше и не с кем.

Бабки тоже посредственные. Да в их сторону я и не гляжу, поскольку поставил себе строгую задачу — даже не флиртовать. Может

быть, без этого завяну как цветочек. Но, может, и наоборот — неслыханно поправлюсь. Надо первый раз в жизни пойти по новой дорожке.

Сия задача изменила уже мое поведение. Два дня не брился. Морда заросла полуседоватой щетиной. В таком виде в прошлом году ни за что не пошел бы на люди. А сейчас без смущения выхожу. И даже мне нравится, что не надо подтягиваться и принаряжаться. Штаны мятые, рубашка без пуговицы, прическа жуткая. Вот какой господинчик ходит по Коктебелю, благодаря твоим «проискам» и стараниям «облагородить» мой светский облик.

Без твоего наущенья так бы я, нарядненький, и проследовал по жизни до заката своих дней. А теперь этакое чучело слоняется без дела. И бабкам, видать, скучно. И мне томительно. Неизвестно даже для чего живешь и отдыхаешь.

Ну, в общем, все это шутки, Лидушенька! Это я так подтруниваю над собой. Ибо где-то в глубине и в зачатке — это именно так и есть. Но на самом деле я уж *был* не такая проституточка, как ты полагала. Но что-то женское (кокотское) есть во мне. И от этого шло поведение, каковое сейчас в корне изменилось — сердцу и отечеству на пользу и тебе на утешение. Ну, крепко тебя целую и обнимаю. Не забывай меня и пиши почаще.

Твой Михаил.

Не очень там флиртуй с мужчинами!

9

14 сентября 1940 г.

Лидочка! Извещаю, что у меня все обстоит хорошо. Встаю в 7 утра. Ложусь в 10–1. Ем порядочно. Собираю камни. И вообще говоря, подыхаю от скуки.

В такой праведной жизни провел уже 7 дней. Еще 7–8 дней как-нибудь протяну. Но дальше сомневаюсь, что у меня хватит мужества.

Видимо, числа 22–24 «смогаю удочки» и уеду в Москву, где задержусь не более 2-х дней. И стало быть, числа 28 предстану пред Ваши очи. 15–17 дней — это вполне изрядный срок для отдыха мужчины моих лет.

Тем более здесь стало холодно. Адский ветер. Народу почти никого. У нас в Доме отдыха *осталось* — человек пять. И все самые несчастные и такие, с которыми трех слов не связать.

Дорога также предстоит несладкая — две пересадки, вагоны жесткие и мало надежды на плацкарту (тот поезд, которым я ехал, уже отменен).

Ко всему этому винограду в Коктебеле не имеется. А если и бывает на базаре, то дрянной и кислый, по дикой цене.

В общем, все обстоит так, что долго тут задерживаться не стоит.

Немногож я все-таки тут поправился. Стал прилично спать и аппетит появился. Что касается прибавки веса, то, вероятно, кило прибавил, то самое, увы, кило, которое я потерял в Москве по случаю гриппа.

Кстати, грипп оказался пренеприятный. До сих пор еще покашливаю и насморк только-только заканчивается. Надеюсь, что к отъезду буду совсем в порядке.

Лидуша! Твое извещение о том, что тебе предложили ехать в Эстонию, — весьма интересно. Несомненно, очень соблазнительное дело. И если ты отказалась из-за меня, то, чего доброго, возненавидишь меня за это. Нет? Но вместе с тем — это целый переворот в жизни. Что уж там говорить — это новый какой-то мужчина. Небось, там замуж выйдешь и родишь маленьких чухонцев!

В общем, тут советовать трудно. И ты правильно поступила, что послушалась самой себя. А может быть, в дальнейшем и не будешь сожалеть. Счастье не угадаешь, где найдешь, где потеряешь.

Мне понравилась твоя непреклонность в этом деле — никаких (почти) сомнений, все точно и ясно. За это крепко тебя целую, мой дорогой «дом».

Итак, Лидуша, еще пробуду здесь дней 8. Ежели мое письмецо придет не позже 18, то напиши письмецо. А если позже, то уже сюда не пиши, так как я почти уверен, что 23-го съеду из этих мест и покину «Пламенную Тавриду».

Но одну телеграммочку пришли числа 22, чтоб перед отъездом я знал, что у тебя все хорошо.

Обнимаю тебя и целую.

Михаил.

10

9 сентября 1940 г.

19 сентября

Лидуша! Твое второе (милое) письмецо получил. Так что зря поднял тревогу и зря послал тебе телеграмму.

Билеты заказал на 25 (или 26). Стало быть, осталось дней 5–6. По этой причине немного повеселел. На поверку вышло, что я отдыхать не умею. Можно сказать, промучился две недели. И без особого результата возвращаюсь домой.

Небольшой плюс все же есть — прибавил одно кило, стал прилично спать и есть. Однако на душе такая же дрянь, как и было. Многое тревожит и волнует. И газеты без ужаса не могу читать.

Адски трудно быть здоровым и счастливым вопреки всему.

То, что ты договорилась с Герасимовым⁸ — это меня порадовало. Что касается новой работы — не ошибись в чем-нибудь. Уж во всяком случае, к 9 утра — это непригодно. Это придется вставать в 7 утра. Лучше подожди моего приезда — обсудим.

Полагаю, что 27–28 буду в Москве. Задержусь, самое большое, 2–3 дня. Так что в Питере буду 1 октября.

В общем, из Москвы дам телеграмму. А может, из Коктебеля еще напишу.

Сейчас у нас в Коктебеле неважно — прохладно, сыровато. Отдыхающих очень мало. Берег пустынный. Время невеселое!

Хотел было поработать, но начал без интереса и бросил. Так что мое существование тут совсем бессмысленное. Без толку шляюсь по берегу и сплю по 10 часов.

Лидуша! Скоро тебя увижу. А то уж стал забывать — какая ты есть. <Несколько слов зачеркнуто> (не хмурься — шучу. Вовсе не забыл. Даже наоборот.)

Ну, будь здорова, душенька! Скоро увидимся. Целую твои тонкие губки.

Еще напишу на днях.

Михаил.

До моего приезда не бери новую работу. Надо подумать и все проверить. Прошу тебя, не торопись с этим.

Что касается родинки, то это очень мило с твоей стороны — вспомнить о ней. Слепая, слепая, а небось увидела то, что никто не видел! Уж по одной этой причине — родинка всецело принадлежит вам, мадам. И все остальное — тоже ваше. Будь здорова! Обнимаю тебя. Скоро увидимся.

11

21 сентября 1940 г.

Лидочка! Осталось 3–4 дня до моего отъезда! Надоело тут смертельно. И очень по тебе соскучился. Ты дуреха, я телеграфировал: «скучаю». Ясно, что по тебе. Напрасно ты «набросилась» на меня в своем куцом письмеце.

Ну, по случаю скорого отъезда — я добрый и, кроме хорошего, ничего не помню.

Билет (видимо) получу 24. А 25 утром рано выезжаю в Джанкой. Там надо ждать поезда 12 часов. Очень глупое и дикое расписание. Хорошо, если погода будет приличная.

Но я готов перетерпеть и не такие лишения, чтоб, наконец, уехать. Никогда с таким отвращением я еще не отдыхал.

Если все будет благополучно (с дорогой), то 27 я в Москве. И постараюсь 28 уехать в Питер. Стало быть, возможно, что 29 я буду в Питере.

Это воскресенье. Поэтому мы днем уже можем повидаться. Это меня радует. А то ждать до вечера, когда я в Ленинграде — глупо как-то.

Ты в воскресенье 29 не уходи часов до 2-х. Может, поезд опоздает. Или мало ли что. В общем, я тебе буду звонить около 12 дня.

Но это, конечно, в том случае, если все в дороге будет обстоять хорошо. И если в Москве достану билет.

Если нет, то дам телеграмму. Из Москвы.

Ужасно хочется тебя обнять, моя милая. И радуюсь, что это скоро будет. Даже если не 29, а 1-го — и то осталось несколько дней.

Итак, по приезде в Москву я тебе дам телеграмму.

Крепко тебя целую. Будь здорова. Не скучай и не брани меня за хандру, какой (кажется) полны мои письма.

До свидания, мой дорогой Дом. Целую твои зеленые глазки.

Михаил.

12

18 ноября 1940 г.

Лидуша! Извещаю тебя, что я соскучился по тебе изрядно. Жизнь, как будто полна — масса дел и людей. Но вот — не хватает твоей милой и угрюмой мордочки, твоих смелых слов и робких поцелуев.

Благодарю тебя за письмецо, которое передал мне Павел Федорович. Я хотел было тоже передать через него записочку, но в последний момент решил послать почтой, чтоб *окончательно* не сделать нашего дорогого Герасимова посланником амура. А он предлагал сам — не надо ли мне передать какое-либо письмецо. И при этом сочувственно вздыхал. Он — милый человек в высшей степени!

В Москве у меня обернулось все как будто хорошо.

Сенсация была большая в связи с моим письмом в Литгазету⁹. До сих пор масса разговоров, улыбок и споров.

Это скромное дело, — на фоне московских чиновничьих поступков, считано было смелым и мужественным поступком. Какая чепуха! И сколько же вранья, если нормальное и естественное замечание считается исключительным.

В общем, много комплиментов я выслушал на этот счет. И от этого мне стало еще досадней. Но морально я дело конечно выиграл. И в этом есть удовлетворение.

В Москве у меня множество дел. Всякого рода заседаний и совещаний. Помимо того — редсовет. Об этом деле, вероятно, ты слышала от Герасимова. В общем, нам не только не удалось увеличить количество названий в плане, но пришлось сократить процентов на 20. Такова была установка ЦК.

Правда, тираж увеличивается. Но осчастливленных авторов будет еще меньше, чем указано в плане. И спорить было нельзя. Я произнес было прочувственную речь об обязательствах — договорных и моральных, но получил ответ (в сущности правильный) — обязательства перед государством и народом выше.

После этого все речи прекратились.

В общем, писателям придется теперь не рассчитывать на легкие издания книг — предстоит весьма трудовая жизнь — работа в журналах, в кино, в театрах.

О собраниях (моем и Тынянова¹⁰) даже речи и не было — бумажные планы жесткие, надежды на 42 год.

Лично я не огорчен этим, я работаю много, и это меня не страшит. Но литераторов привыкших писать роман или повесть, — жалко. Придется им поработать на поденщине. Что, впрочем, не унижает литературу. Надо все уметь делать.

В Москве я очутился без денег. Но написал пару фельетонов и завтра получу деньги. И командировочные получил — на еду 26 р. и за гостиницу по 10 в сутки — что раза в три меньше чем надо.

Лидуша! На счет моих любовных дел ты не изволь тревожиться. Мне сейчас никто, кроме тебя, не интересен — и я веду себя неестественно тихо и порядочно. С Олечкой¹¹ я повидался — она хорошая и добра ко мне, но любовью она сейчас не заинтересована, и мы с ней расстались (и встречались) друзьями. Она впервые говорила о тебе хорошо, сказала, что ты, пожалуй, меня любишь и за это она «берет тебя под защиту» перед каждым, кто посмеет сказать о тебе плохо.

Лидушенька! Я приеду 24, а скорее всего, 25, так как последнее заседание вечером 23. Еще тебе напишу.

Целую тебя, моя хорошая.

Михаил.

Гостиница «Москва», 1031.

19 сентября 1941 г.

Лидуша! Сегодня утром должен был лететь¹², но произошла заминка. Едва подъехал к аэропорту — началась бомбежка. Полежал в канаве со своими спутниками — престарелыми академиками.

Потом часа два ждали, когда придет все в порядок. После чего академики отказались лететь.

Я был в сомнении. Но увидел во всем этом некое дурное предзнаменование и тоже присоединился к академикам. Полетел один МигаЙ¹³.

В общем, не знаю, как будет обстоять дальше. Возможно, что сегодня позвонят и скажут день. Но, может быть, и нет.

Лежать, в общем, оказалось страшновато, противоестественно.

Весьма замучился от всех этих дел (и домашних). Чертовски переутомился. И лежу сейчас вверх брюхом.

Завтра 20, несомненно, не полечу. А 21 возможно. Если письмо получишь 20 — позвони мне. Я в расслабленном состоянии и мне что-то с трудом ходится по улицам. (Может, оттого, что ночь не спал.)

Крепко тебя целую и все время думаю о тебе. Беспокоюсь, все ли в порядке. Как мерзко, что стреляют по городу.

В общем, позвони мне. Где-нибудь в доме, вероятно, есть телефон.

Допускаю, что совсем не полечу. По-моему, это занятие для более юного возраста.

Но если не созвонимся и я отбуду, то буду весь день думать о тебе.

До свидания. Целую тебя. По улицам не шляйся без толку — сегодня видел на улице раненых людей и лошадей.

Лидушенька! Как жалко и грустно, что все так складывается. Но я не теряю уверенности, что все будет хорошо.

Целую тебя, моя хорошая.

Мих<аил>

14

30 сентября 1941 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная пл., 13, кв. 96, Лидии Александровне Чаловой>

Лидуша! Очень тревожусь за тебя. Телеграмму и письмо послал тебе. Вот еще посылаю открытку. Я останусь в Москве — не знаю сколько времени. Пока в гостинице Москва № 942. Потом, вероятно, перееду к Петрову¹⁴. Пиши на адрес: Москва, ул. Правды, 24, журнал Крокодил.

Мне очень скучно и тоскливо. Жаль, что уехал из Ленинграда. Очень грустно за тебя — как-то ты, бедняжка. Очень соскучился по тебе. И на сердце ужасно беспокойно.

Будь здорова, бедняжка.

Михаил.

15

3 октября 1941 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная пл., 13, кв. 96, Лидии Александровне Чаловой>

Лидуша! Получил твою телеграмму — очень порадовался. Я и сам очень скучаю по тебе.

Сейчас (сегодня или завтра) я, вероятно, уезжаю. Вероятно, Ташкент или Алма-Ата. Я дам телеграмму с адресом, как определится.

Пока пиши до востребования Ташкент. Вероятно, сначала буду там.

Целую и обнимаю тебя, бедняжечка. Не забывай меня, и я не забуду.

Если же будет возможность приехать в Ленинград — тотчас приеду. Целую тебя еще раз. И передай привет маме и Верочке¹⁵. Буду писать чаще.

Мих<аил>

16

18 октября 1941 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная пл., 13, кв. 96, Лидии Александровне Чаловой>

Лидуша! Я в пути. Сейчас где-то около Самары.

Дней через 10–12, вероятно, приеду в Алма-Ата. Пожалуйста, напиши сразу — как ты. За меня не тревожься. За тебя же я волнуюсь ужасно.

Я выбрал Алма-Ата, так как там будет возможность работать на кинофабрике Мосфильма.

Еду как вещь, без особых чувств. Но за тебя и моих¹⁶ тревога все время. Пиши тотчас. Думаю, в первых числах приеду на место. Здоровье хорошее, хотя и пью воду, нередко дрянную.

Целую тебя и обнимаю. Передай привет маме, Вере.

Михаил

17

19 октября 1941 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная пл., 13, кв. 96, Лидии Александровне Чаловой>

Лидуша, из Москвы отбыл благополучно. Надеюсь, что письма и телеграммы получила. Еду в Среднюю Азию в г. Алма-Ату. Там

будет Мосфильм, и мне предложили там работать. В других местах — не знаю, сколько это возможно. Скучаю по тебе и грущу. Огорчен, что буду так далеко. Пиши сразу — г. Алма-Ата, до востребования.

Твой Михаил

18

29 октября 1941 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная пл., 13, кв. 96, Лидии Александровне Чаловой

г. Алма-Ата, ул. Виноградова, 4-я гостиница, Зоценко>

<Получено 6/III 1942>

Лидуша! Вчера приехал в г. Алма-Ата. Здесь мне понравилось. Очень красивый город. И все было бы хорошо, но уж очень тревожусь — не получил от тебя ожидаемую телеграмму (до востребования). И от моих тоже ничего не имею.

Из Москвы я не телеграфировал о своем отъезде, так как узнал об этом за несколько часов. Послал с дороги — письма и телеграмму. Лидушенька, напиши тотчас. Очень беспокоюсь, что нет от тебя известий. Правда, что письма идут не менее 2-х недель. Целую тебя. И думаю о тебе непрестанно. Пиши до востребования, так как в гостинице не останусь. Привет твоим.

Михаил.

19

28 ноября 1941 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная пл., 13, кв. 96, Лидии Александровне Чаловой

Алма-Ата, гостиница «Дом Советов», Мих. Зоценко>

<Получено 21/II 1942>

Лидуша, я очень беспокоюсь за тебя. До сих пор нет известий. От своих я получил одну телеграмму, а от тебя ничего. Тотчас напиши открытку — на телеграммы я не надеюсь.

Я сравнительно здоров, работаю в Мосфильме на зарплате. Все, более-менее, удовлетворительно. Но с комнатой и с пропиской весьма сложно. Временно живу в гостинице (сейчас уже в другой).

Очень соскучился по тебе. И ужасно тревожно, что ничего от тебя не получаю. Я рассчитываю, что ты здорова и что телеграммы не дошли. Крепко тебя целую и желаю тебе благополучия. Напиши тотчас (открытку). Мой адрес: Алма-Ата, гостиница «Дом Советов».

Будь здорова. Я, по-моему, напрасно уехал. Пиши, пожалуйста. Очень тревожно за тебя.

Михаил

20

20 мая 1942 г.

Лидуша! Пишу краткое письмецо с надеждой, что оно дойдет. Очень грустно, что два письма (март, апрель) ты не получила.

Вот ½ года, как я в Алма-Ате. Работаю на кинофабрике. Скучаю по своей основной работе. Но занятие моим делом пока затруднительно.

Условия жизни средние, но, в общем, прожить можно. Здоровье тоже среднее, немного сложно для моего сердца (здесь высота 1000 метров). Так что были так называемые «высотные» болезни — слабость и утомление чрезвычайные. Сейчас освоился — лучше.

Живу в тревоге по тебе и по моим. Валюшку¹⁷ с учета не сняли, а сейчас они все еще не решили — следует ли ехать — пишут, что страшатся длинной дороги (около месяца). По моей просьбе Московский союз и Ленсовет им помогал, так что они выдержали зиму удовлетворительно.

В общем, с месяца на месяц я ожидал их приезда, который так пока и не состоялся. Сейчас В. В.¹⁸ зовет меня в Ленинград. Фадеев¹⁹ обещал устроить командировку. Немного пугает дорога, но поехать ужасно хочется. Я соскучился по тебе невероятно. Все время не находил покоя, что ты осталась. Но неопределенное положение не позволило мне настаивать на твоём приезде. Мой приезд определил бы все.

«Привязанностей» у меня здесь нету. Думаю о тебе постоянно и уверен, что все сложится хорошо и я тебя скоро увижу. Но на сердце, конечно, пока что пусто, энергии мало. Боюсь, что ты меня забудешь или выйдешь замуж... Если это письмецо дойдет (сообщи), напишу больше. Крепко целую, дорогая моя Лидуша. Привет твоим.

Михаил.

<Написано по левому краю первой страницы:>

Еще раз крепко тебя целую, дорогая моя Лидуша. И ужасно тревожусь за тебя.

<Написано по левому краю второй страницы:>

Нам было очень хорошо, и ты не забывай меня. Если не летом, то осенью я приеду в Ленинград. Мне обещали прислать вызов в июне. Целую тебя!

21

29 мая 1942 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная пл., 13, кв. 96, Лидии Александровне Чаловой>

Лидуша! Я мало тебе писал. Ты не брани меня. Как-то нелегко и горько было писать, чувствуя беспомощность, чувствуя невозможность что-либо изменить. Я ведь очень изводился всю зиму и очень страдал. И даже как-то отупел. В общем, мне не просто было засесть за письмо, которое придет спустя месяц. Все слова казались ненужными... А я тебя не только не позабыл, напротив — ты мне ближе и дороже чем когда-либо. И я вспоминаю наш последний год. Сейчас я живу далеко не весело. Много работаю. Написал хороший сценарий для Александра²⁰, но он неожиданно тяжело заболел. Некоторый рок продолжает висеть над моими драматургическими опытами... Лидуша, теперь буду писать чаще. Командировка моя пока не ясна. Приехать очень хочу.

Целую тебя. Не забывай меня.

Михаил.

<Написано по левому краю открытки:>

Сердечн. привет твоим. По гаданью выходит,
что у тебя увлечение!

22

12 июня 1942 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная пл., 13, кв. 96, Лидии Александровне Чаловой>

Лидуша, ужасно соскучился по тебе! Было решил ехать в Ленинград — можно было добиться командировки. Но немного устрасился пути — очень уж долго ехать, а сердце у меня сейчас что-то не особенно хорошее — побоялся заболеть в дороге. К тому же страшно жарко, а ехать через пустыни 5–6 дней. Тут вопрос с жарой немало важный. Чёрт меня дернул куда заехать! Надоело мне тут изрядно. И работа в кино не очень удовлетворила. Буду пробовать снова для театра — тут у нас театр Завадского²¹ — так что пишу для них. По-видать тебя безумно хочу. Здесь никем не заинтересован. И думаю о тебе постоянно. Уж осенью, наверно, увидимся. Целую тебя, дорогая моя Лидуша.

Михаил

23

10 августа 1942 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная пл., 13, кв. 96, Лидии Александровне Чаловой

Алма-Ата, Узбекская, 136, кв. 3, М. Зоценко>

Лидуша, только сегодня получил твою телеграмму (шла 8 дней). Обегал все, что можно. Оказалось не так-то просто достать разрешение. Нужен вызов какого-нибудь высшего учреждения. Да и в связи с обстановкой это предельно затруднительно. Например, родственников, работающих здесь на студии, не прописывают, направляют в районы. Вот уж не думал, что так сложно. Правда, раньше тоже не прописывали, но я думал, что из-за бытовых условий. И потому не посылал тебе вызов в Ленинград. Что касается Оли З.²², то я от тебя впервые слышу. Возможно, что в связи со смертью Бори ее вызывает Ленфильм. Лидуша, я не теряю надежды и сделаю все возможное. Пока пиши чаще. Напиши (*дописано по левому краю открытки*) кто с тобой — в общем, все сведения. Юрисконсульт сказал — что это необходимо. Будь здорова. Привет твоим.

Михаил.

24

8 июня 1943 г. Москва

Лидуша! Милая моя девочка. Очень, очень по тебе скучаю. Поверь мне. Очень хочу, чтоб ты была бы здесь, где-нибудь близко. Моя «свобода» не так уж меня радует, как я предполагал.

Ты хотела получить от меня большое письмо. Вот изволь. Напишу обо всем по порядку. Жизнь тут весьма сложная, и чтоб не сбиться (написал было: спиться), буду писать по параграфам.

1) Еда. Первый месяц я тут ни черта не получал. Нужна была прописка (постоянная). Без этого карточек не давали. Дали только хлебную (командировочную) на обед в Союзе. Обед приличный, весьма обильный. Так что при моем аппетите мне хватало его на целый день. Баночки масла, что я вез из Алма-Ата, мне хватило на месяц. Так что с питанием было удовлетворительно. Еще шлялся по гостям. (Тут в гостинице почти весь Ленинград.) В гостях тоже кормили.

Сейчас дали два пайка кроме обеда. Получил всякую муру — фасоль, масло, печенье, консервы и т. д. Дали без прописки. Следующий месяц как-то, видимо, придется прописаться. Гостиница же прописывает временно.

2) Комната. Через месяц стали из гостиницы выгонять. Выгоняют всех, кто живет больше 1–1½ мес. А так как я приехал не по доброй воле, а вызвали (и я упирался), то кто-то кому-то сообщил, и мне разрешили находиться в гостинице, сколько вздумается. Честь невелика. Но здесь удобно. Свет. И даже горячая вода. И одеяло. И белье. При моем нищенском хозяйстве — это необходимо. Что будет дальше — неизвестно. Кинокомитет грозил, будто даст квартиру. И в ЦК тоже об этом говорили. Из чего ты можешь заключить, что сейчас меня не особенно-то отпускают из Москвы. Обещают в августе дать командировку в Алма-Ата, куда я обязательно вернусь. Даю слово. Очень этого хочу.

3) Положение. Ввели в редколлегия Крокодила. Вызывали и предложили быть ответственным редактором. Я еле смог отказаться. Вот уж была бы для меня беда. Просили улучшить журнал. Стараюсь и трачу много времени на это. Но будет ли толк, не уверен. Беда не в нас, а в цензуре, в войне, к которой смех мало вяжется.

Тут в Москве начальство меня весьма «ласкает». Нет, кажется, журнала, который бы меня не тянул к себе. Не хватает мужества всем отказывать. И это очень дурно. Начну писать пустяки. Физически невозможно писать много и почти все об одном и том же. От множества предложений болит голова, потерял память — забываю, что кому обещал. Платят же, кстати, ерунду.

Будущее покрыто мраком. Долго не смогу выдержать такую суету, которая вокруг происходит.

4) Работа. По этой причине работа идет не так, как хотелось бы. Перескакиваю с одной темы на другую. Ох, превращусь в газетного репортера. От этого страдает и моя большая работа. Приходится писать урывками. А то и по ночам.

Большую книгу я еще ведь не закончил. В поезде я написал две главы: V — Черная вода и VI — Перед восходом солнца. Здесь в Москве только отдал эти главы. И написал еще новую часть VII.

Еще порядочно много осталось. И как я управлюсь, не представляю. Отказаться от журнального фельетона нельзя. Все с книгой моей начальство. И *некоторые* почти приказывают.

5) Книга. С книгой моей обстоит дело пока что не только хорошо, но даже великолепно. Я не ожидал такого волнения, которое я увидел у тех, кто ее читал. Я услышал наивысшие комплименты. И от редакции, и от литераторов. Меня тут упростили читать. Читал писателям (в небольшом кругу) два дня. Такой реакции мне еще не приходилось видеть.

Кстати сказать. Редакция «Октября» дала книгу на проверку Сперанскому²³. Тот дал наивысший отзыв. Сказал, что с точки

зрения науки это точно. Не сделал никаких поправок. Звонил мне и сказал, что это поразительная книга. Однако выразил сомнения в том, что я смогу в полной мере доказать тему (т. е. об условных рефлексах, о практическом применении системы Павлова). Тут он ошибается. <зачеркнуто> Все будет доказано математически точно.

В общем <зачеркнуто> книга произвела большой шум. Сейчас ее читают в ЦК. После чего она пойдет в VI № «Октября»²⁴. Если, конечно, цензура не наложит руку. Редакция уверяет, что этого не случится — я не очень. Но почему-то я даже не слишком огорчусь. Мне было важно написать, а не напечатать.

6) Семья. С моими обстоит дело более сложно, чем я думал. Валюша действительно хворает. И даже находился в нервной клинике. Ему дали год отпуска. Я хотел их выписать в Москву. И уже Союз послал им командировку. Они было собрались приехать сюда на месяц. Но сейчас начался переучет военнообязанных. И жена пошла (что правильно) свидетельствовать Валюшу по месту его работы и лечения. Она боится, что тут его возьмут в армию. Это резонно. Отъезд их отпал пока. Вчера получил письмо от них (привез Четвергов²⁵). Жена пишет, что «переезжать» в Москву нет оснований. Придется жить в одной комнате, без вещей, без хозяйства. При этом придется бросить вещи, которые «раскрадут». Просто не понимаю, как она может думать об этой ерунде. Ну, относительно сына я понимаю. Можно опасаться, что не посчитаются тут с нервными болезнями. Но вещи. Да черт бы их брал. Я бы в плите их сжег без сожаления. В общем, она предпочитает сидеть в Ленинграде, где обстрел и самолеты. При этом настойчиво вызывает меня. Даже я получил телеграмму от Союза, что горкому партии и союзу желателен мой приезд. Я бы поехал. Но нужно лететь. Поезда ходят. Но под бомбежками и обстрелом — от чего я успел отвыкнуть. А самолетом мне не хотелось бы — сердце не в полном порядке. В общем, отложили решение до июля.

7) Личная жизнь. Все эти заботы, огорчения о сыне, работа и суета и неясные планы на дальнейшее не позволили мне расправить крылышки, чтоб полетать на солнце. Веселья было маловато. Но пил порядочно. И даже водку. И даже бывал пьян. Ходил в гости по номерам. Однако ни в кого не влюбился, и никто мне тут не понравился. И этому я очень рад. Так что тебя, дорогая моя Лидочка, я по-прежнему вспоминаю радостно и с полной надеждой, что все будет именно так, как нам хотелось бы. Вспоминаю с радостью даже и те не очень легкие месяцы в Алма-Ата. Ведь, в общем, было хорошо. Да, Лидуша? И я уверен, что еще будет лучше.

8) Будущее. В Москве я останусь до августа (вряд ли война изменит ситуацию). В августе хочу побывать в Ленинграде. Либо вызвать моих сюда. Если получу квартиру, привезу их. И сам тогда с легким сердцем уеду в Алма-Ата. Мне очень хочется пошляться по нашим тихим улицам. Посидеть с тобой на камнях у реки. Будем жрать яблоки. Я привезу побольше денег. И кстати, о деньгах. Я пока смог послать тебе 1700. На днях получу — вышлю еще. И буду регулярно посылать. Что поначалу было нелегко сделать, так как пришлось посылать много моим. Лидушенька! Будь здорова и спокойна. Все будет хорошо. Я надеюсь, что ты не увлечешься кем-нибудь слишком? Не забывай меня, девочка. С нежностью тебя целую. Передай привет <нрзб>, маме <нрзб>.

<Дописано по левому краю последней страницы:>

А также передай мой привет <нрзб> и ребятишкам. Балкашев²⁶ часто мне звонит. Он много работает, чувствует себя хорошо. Но беспокоится о семье.

Вот как тебе много написал. Первый раз в жизни столько. Целую тебя Лидочка. Пиши.

Не советую никуда уезжать. Все очень сложно, нелегко. Путано. Сиди в Алма-Ата. Здесь тревоги 3-й день. Целую тебя.

Мих<аил>

25

26 июня 1943 г.

<Почтовая карточка. Алма-Ата. Узбекская ул., 136, кв. 3. Лидии Александровне Чаловой>

Лидушенька! Письма тебе редко пишу — уж очень долго идут — почти нет смысла писать. Твою несуразную открытку получил через 20 дней. Ты вообразила, что я не пишу, ибо не хочу сообщать подробности о своей жизни. Подробности таковы, что работаю по 20 часов в день — обещал до 1 августа сдать всю книгу. В VI и в VII книгах Октября идут первые 7 глав. Так что июнь и июль — у меня самые тягостные месяцы. Сегодня закончил VIII и IX главы. Осталось листа 3. После того начну разумную жизнь. По тебе, девочка, скучаю все время. Никто меня не заинтересовал тут. Очень хотел бы тебя видеть, обнять. Осенью непременно это будет.

Михаил.

26

1 августа 1943 г.

<Почтовая карточка. Алма-Ата. Узбекская ул. 136 кв. 3. Лидии Александровне Чаловой>

Лидуша, очень тревожусь — как ты там, на колхозных работах — жара, солнце, а ты у меня довольно нежная особа. Ты мне тотчас телеграфируй, как вернешься. Я полагаю, больше чем месяц вас не задержат. Ну и к 1 сент. ты, наверно, будешь дома? Дела мои идут хорошо, здоровье тоже — умеренное. Много дают продовольствия, дали большой лимит. Так что живу хорошо. И очень жалею, что нет тебя со мной. Мои так и застряли в Ленинграде. Сначала не хотели уезжать, бросать квартиру, потом сына направили на парткурсы. Так что вопрос остался нерешенным — приедут ли.

По тебе скучаю постоянно и вовсе не забыл тебя, напротив. Целую тебя и жду телеграмм. Привет твоим и Балкашев<ым>.

<Дописано по левому краю карточки.>

Балкашев здоров, просил кланяться. Привет твоим.

Мих<аил>

27

6 августа 1943 г.

Лидуша! Инна привезла мне твое письмецо. Я думал, что ты на колхозных работах, как писала. Оказывается, ты в Алма-Ата. Очень рад. Но я по этой причине не писал тебе. Небось, ты уже вывела заключение, что у меня роман или что-нибудь вроде этого. По твоему ревнивому письмецу сужу о твоих размышлениях.

Представь себе — весьма верен тебе, думаю о тебе постоянно и ужасно хочу, чтоб мы снова были вместе.

Этот месяц я весьма заработался — стал плохо спать, расстроились нервы. Сейчас лучше, думаю вскоре снова вернуться к работе. Недели на 2–3 выключился, чтоб передохнуть.

Дела мои идут хорошо — дали отличный паек (лимит на 500 р.). Так что сыт по горло. Но брать продукты некому — зеваю всегда всякого рода земные блага.

От этих дел у меня болит голова. Тем более что надо следить за карточками, выдачами.

С работой тоже хорошо получается. «Октябрь» видел только сигнальный. Пока не получил. В 7 № идет 2-я часть. Третья готова и сдана. Финал (листа 2–3) написан только в набросках.

Но финал я вовсе не уверен, что напечатают, и оттого не тороплюсь.

Работать пришлось много, но с деньгами весьма туго. Гихл вовсе не платит уже 2 месяца (нет книг и, значит, нет денег). Приходится подхалтуривать по эстраде. Крокодил платит за рассказ 300 рублей. Черт бы их драл, как это глупо, если актер, который прочитает мой рассказ, получает столько же.

С моей семьей все усложнилось. Сначала они не хотели ехать. Потом собрались было, но сына послали на курсы (комсомольские). Говорил с ним по телефону — вполне довольны, сыты, выезжать, в общем, не хотят, но зовут меня. Меня не пускают из Москвы. Отчасти жаль, что не приехали. Тогда бы я с легкой душой поехал в сентябре в Алма-Ата. Но надежды не теряю приехать осенью — кстати и за пальто. Трогаться с места сейчас не так-то просто. Тотчас потеряю номер. Дать дадут по приезде, но уже с боями и, чего доброго, в другой гостинице (а тут тепло, вода). Да и всякие карточные дела тоже развалятся. Но какой-нибудь ход найду — уж очень хочется тебя повидать и обнять, моя дорогая Лидочка. Оказалось, что я тебя очень люблю и ужасно хочу, чтоб ты была рядом.

Целую твой ротик и тебя всю.

Твой Михаил.

<Дописано по левому краю второй страницы.>

В августе я пошлю тебе рублей 600–700. В сентябре дела будут лучше. Кланяйся твоим и Балкашевым — он здоров, толстый. Был у меня на днях. Пиши. Не очень там флиртуй. И не забудь меня.

28

<30 августа, 2 сентября 1943 г.>

Лидуша! Сегодня получил твою телеграмму, что ты сможешь приехать. Ужасно рад. Должно быть, я тебя, дрянная, все же люблю, что вдруг так порадовался.

Сегодня же узнал, что Надя Юзовская²⁷ едет в Алма-Ата. Она едет за своим младенцем и за матерью. Побудет в Алма-Ата дней 10–15. Так что рассчитывает, что ты поедешь с ней. Она очень хорошая, сердечная. Очень хорошо о тебе говорит. Ты с ней сойдишь поближе. Может, и действительно вы поедете вместе.

Я очень горевал, что мне не придется съездить в Алма-Ата. Это почти невозможно — отпуск не дают, а если бы и дали, то сняться с места ты понимаешь как сейчас нелегко — это потерянная комната, прописка, налаженные дела. Я уже думал, что не увижу тебя еще полгода. Так что вдвойне порадовался, что ты сможешь приехать.

Конечно, сложности великие. Ты сама, вероятно, понимаешь, как все непросто. Я тебе перечислю, чтоб тебе не было неожиданностью:

1) Прописка почти невозможна. Я сам прописан временно. Правда, оттого что нет комнаты, но и с комнатой прописка трудна, вернее, сложна.

2) Комнатный вопрос не менее труден. В гостинице можно (по знакомству) раздобыть номер, но это не наверняка. Возможно, придется у кого-нибудь поселиться. Тем более в гостинице больше месяца не разрешают. (Ну 1½ месяца.)

3) Я бы тебя с радостью поселил у себя в номере. Представь себе, пошел бы на это! Но ко мне постоянно шляется народ — из редакции и всякого рода люди. Нет сомнения, это было бы сложным делом. Да и вряд ли формально возможным. Хотя, повторяю, я бы этого хотел. (Допустим временно.)

4) Очень непросто обстоит и с моей семьей. Сначала они категорически решили оставаться в Ленинграде. Все время ждали меня. Но меня не отпустили. Да и обстрел там весьма значительный. Без нужды рисковать глупо. На днях Вера Владимировна звонила по телефону — сказала, что я был, пожалуй, прав, что звал их в Москву — риск значительный. Но приезд теперь вряд ли возможен — сын послан на парткурсы, как комсомолец. И его вряд ли отпускают. Однако, я полагаю, что возможность их приезда не исключена, если обстрел будет усиливаться. Да и я сам настаивал на их приезде — дико рисковать жизнью из-за вещей и квартиры!

5) Первого октября у сына заканчивается учеба. Возможно, что его отпустят повидаться со мной. А может быть, и просто переведут сюда. Если это будет так, то, возможно, они остановятся у меня на какое-то время. Наши отношения это не омрачит. Но сложности, конечно, увеличатся. Однако на это надо пойти. Скажу правду — я даже буду рад, если они приедут — уж очень горько знать, что они все время в такой опасности.

Я буду тебя любить по-прежнему (если они приедут), пусть этот вопрос тебя не останавливает.

6) В общем, все, вместе взятое, дает весьма непростую картину житья в Москве! И если тебя не испугают все предстоящие волнения и сложности, то я только буду рад. Тогда ты действительно должна приехать. Пусть все решит твое чувство. Ибо я тебя зову на не очень-то легкую жизнь. У самого сердце сжимается от всего предстоящего.

Но увидеть мне тебя очень хочется. И очень хочется, чтоб ты была со мной.

Быть может, сложится все проще и легче, чем я нарисовал тебе, но все крайности надо знать, дорогая моя бедная Лидуша.

Я постараюсь тебя любить и *целовать* так, как, помнишь, тогда на вокзале в Алма-Ата, когда ты меня провожала в Москву. Ты уж не брани меня, что я не смог тебе сделать жизнь более легкой.

Теперь о делах. Посылаю тебе чай — 6 пачек. В Алма-Ата это в некотором роде ценность. Может, тебе или твоим пригодится. Продукты возьми только в дорогу. Рассчитываю, что тут я тебя прокормлю. Конечно, продукты не помешают и здесь, но если это будет связано с трудностями — ничего не надо — паек получаю весьма хороший — 500 р. лимит.

Если ты рассчитываешь приехать в Москву совсем, то все свое барахло можно ликвидировать, кроме зимнего пальто, черн<ого> пиджака и теплых сапог, которое отправь багажом, чтоб не возиться.

Если ты приедешь в командировку, чтоб вернуться назад, то бери с собой побольше своих вещей. Рассчитай, что можешь остаться в Москве. И что я тебя не отпущу обратно, если все сложится хорошо и если нас с тобой пропишут в Москве.

Возьми с собой рейсовую карточку. Весьма необходимо разрешение или командировочное удостоверение. Без этого трудно будет достать номер. А по командировке и рейсовой дают даже приличные обеды.

Итак, целую тебя и очень жду. Маме и Верочке передай сердечный привет. Хорошо бы вместе с тобой весной вернуться в Алма-Ата. Радуетесь ли ты, что вскоре мы с тобой опять повстречаемся? Я очень рад.

Твой Михаил.

<Дописано по левому краю каждой из четырех страниц письма:>

Если увидишь нашего знакомого Б. — передавай ему самый сердечный привет. А также Олечке передай привет и всем несчастным алмаатинцам.

Позавчера мне звонили по телефону. Валюшу не отпускают. Да и он сам говорит, что парткурсы готовят работников для Ленинграда. И потому неудобно хлопотать перевод. С 25 числа в Ленинграде снова тихо — обстрела нет. В общем, видимо, остаются, не приедут. Если у тебя будет пропуск на въезд в Москву и не будет разрешения милиции (московской), то на всякий случай имей командировку — тогда пропишут временно, и будем добиваться постоянной.

Лидуша! Но, может, рискованно ехать? Может, ты тут натерпишься всяких бед и волнений? Я не очень-то умею беречь тебя. Что-то сердце сжимается — как-то все будет. Целую тебя с нежностью. Твой Михаил. Приезжай!

29

10 сентября 1943 г.

Лидуша! В пакете подробное письмо, чай, 400 рублей. Извини, что немного — это время туговато с деньгами. Мне ведь пришлось купить костюм — здесь «шикарная» жизнь и мне в моем тряпье неудобно было ходить и тем более выступать перед чистенькой публикой. Потому задолжался.

Если ты не обойдешься с деньгами, то займи (отдадим!) либо ликвидируй все мое барахло — пиджак, штаны, халат и т. д. Все это мне теперь не нужно, так как на мне отличный костюм и второй отремонтирован. В общем, сообрази, как сделать.

Еще раз извини, что мало денег. Я бы достал, но Надя только вчера вечером сказала, что едет. До того я рассчитывал, что она задержится еще на неделю. И поэтому тебе телеграфировал о задержке.

Очень тебя жду. Очень рад, что вскоре увижу твою круглую мордочку. Так будет радостно тебя обнять и знать, что ты снова близко, а не где-то там в Азии.

Целую тебя

Михаил.

10 сентября

Журнал «Октябрь» вышел. Не посылаю тебе, потому что случилось нечто необыкновенное — *мне с трудом дали 2 номера* — я дал почитать знакомым и до сих пор не получил. Номера пошли по рукам. И просто исчезли. Завтра мне даст редакция еще один номер, который я сохранию для тебя. Интерес к работе такой, что временами разводят руками, говоря, что такого случая у них не было — журнал исчезает, его крадут из редакции и не могут дать мне лишнего экземпляра. Я помню, нечто подобное было с «Возвращенной молодостью». В общем, шум исключительный. Можно представить, что будет после 2-й части, когда начнутся толкования снов.

Ты знаешь, Лидуша, я тут было хотел совсем не печатать книгу. Получается столь интимно и откровенно, что стало мне не по себе. Вернее, я хотел прекратить печатать после 1-й части. Все-таки — живой автор. А тут будут люди копаться в моих любовных и прочих делах. Стоит ли это?

Решил положиться на судьбу — втайне надеясь, что всю книгу не напечатают. Где-то она запнется. Скорее, об этом, не позируя — действительно не хотел бы, чтоб книга вышла сейчас. Одно дело писать, а другое дело представить себе читателя за этой книгой. Да еще с *<зачеркнуто>* улыбкой на морде.

В общем две части ЦК пропустил, хотя во второй части — анализ и толкование снов имеется.

Извини, что столь обстоятельно говорю об этих вещах — душа не спокойна. Хотел «облагодетельствовать» человечество. Да нужен для этого железный характер. Ведь одинакового мнения не будет. Предвижу брань и даже скандал. Редакция хотела устроить диспут до напечатания, но Сперанский не посоветовал, сказав, что диспут устроим, опубликовав всю книгу.

Сперанский, кстати, взял III часть, чтоб своим методом доказать мои положения. Однако если он нарушит или исказит принцип — я откажусь от его поправок. И редакция на моей стороне, чем я весьма удивлен.

В общем, хочется легкой и спокойной жизни. Черт бы побрал мою экскурсию в науку.

Лидуша! В гостинице все знакомые лица — тут и Чагин²⁸, и Горский²⁹, и Владыкин³⁰. Небось, тебе интересно будет зайти в это богугодное заведение.

Ну, приезжай, моя картиночка. С тобой будет легче перенести житейские бури.

Твой Михаил.

Вчера звонил Балкашев. И на днях был у меня. Просил кланяться жене и детям. Говорит — скучает о ребятах. Он очень поздоровел, пополнел. Привет от меня *<неразборчиво>* и деткам.

30

8 июня 1944 г.

Дорогая моя Лидуша! Очень тревожусь за тебя, беспокоюсь, как ты живешь в Москве. Я вовсе тебя не позабыл. Написал большое, даже огромное письмо, но все как-то не было случая отправить. А потом оно несколько устарело. Так и залежалось в столе.

Был несколько раз у ваших. Но у них тоже скудные сведения о тебе. Так что не перестаю тревожиться за твое бытие. Наверное, бедняжечка, тебе неуютно живется, а может, и плоховато. Что-то на сердце у меня беспокойно.

Чего доброго, замуж вышла? Нет? На картах выходит, какой-то человек около тебя.

Пожалуйста, напиши мне хотя бы небольшое письмецо о твоих делах. Пиши, конечно, по моему адресу, не на союз.

О себе могу сказать немного. Здоровье посредственное. Дела в общем средние. Что-то налаживается, устраивается, но пока ничего особенно интересного нет. Работаю, впрочем, много. И надеюсь, что все сложится хорошо.

Живу, в общем, средне. Дома мне не очень хорошо. Тоскливо весьма. И отвык совершенно. Так что спасаюсь работой.

Устроил небольшой огород на Марсовом поле. Вскопал 2 грядки. Посадил редиску и картофель.

Знакомых мало. Друзей и вовсе нет. Любовные дела — никакие. *<Несколько слов зачеркнуто>* Раза два был в театре. Раза три была выпивка. В общем, как видишь, ничего особенного. И ничего привлекательного нет в моей горестной жизни. Хожу с постной мордой по набережной. Но, впрочем, не тоскую, и хандры нет.

Очень уж хорош город. Не перестаю радоваться, что снова здесь.

О тебе, Лидуша, очень-очень скучаю. И даже осталась какая-то боль на сердце. Наверно, не все было сказано. А может, и потому, что уж очень не в моем характере показывать свои слабости, какие удалось тебе видеть последние месяцы в Москве. Я думал, что сильней и крепче. И ничего меня не проймет. Но все же не смог совладать со своим «настроением». А мне почему-то всегда хотелось, чтоб ты меня видела только сильным.

Лидочка, напиши непременно о себе. Говорят, что письма сейчас идут прилично — дней 5–6. Напиши, приедешь ли в июне, как предполагала. И как дело с переводом в Ленинград. Возможно ли это. Все-таки лучше тебе быть здесь. У Ваших все хорошо. Регинка³¹ просто прелестная. И умненькая. Очень мне понравился твой отец. Мы раза два побеседовали. И даже выпили.

Крепко и с нежностью целую тебя, Лидуша. Не сердись на меня, что так редко писал. Все было как-то неопределенно.

Твой Михаил.

На 3-й стр. — вычеркнута фраза — она не относится к любовным делам. Так что не рассматривай на свет.

Пожалуйста, напиши мне письмецо, либо хоть телеграмму пришли. А то тревожно и грустно. Твой Михаил. (Пиши на мой адрес.)

<Приписано по левому краю последней страницы:>

Сердечный привет Ал. Ад.³² и его ребятам.

31

26 июля 1944 г.

Лидушечка, очень порадовался, что ты позвонила. Только я был спрошенок и, вероятно, говорил нескладно. Приятно было узнать, что ты не позабыла меня. Скажу — не надеялся. Уж очень у тебя было много всяких волнений и тревог, для того чтоб сквозь них еще помнить меня. Досадно, что ты не здесь, не в Ленинграде. Почти четыре месяца я провел тут весьма одиноко, даже, пожалуй, уныло. Работал много, но, как я доложил тебе по телефону, без особых ярких результатов. Так что ты, душенька, была права — надо было жить в Москве. Для работы это было бы правильно. Но уж очень я намаялся там, таскаясь по чужим домам и квартирам.

Но, в общем, полагаю, все и тут утрясется. Работаю много. И большой печали у меня нет на душе. Здоровье же, впрочем, посредственное. И постарел изрядно. Приедешь — отвернешься еще!

Твои слова — не приехала ли киностудия — я не сразу уразумел. Надо полагать, речь шла об Ольге. Она приехала. И была у меня. Но без любовных мотивов. Поговорили дружески. Она, бедняжка, все потеряла. Даже квартиру.

Оказывается, она еще в 41 году (сдуру) выписалась, переехав к матери. А мамаше теперь дали одну комнату. Правда, большую, на 4-х человек. Так что Ольга паникует и огорчается.

По тебе, Лидуша, я очень грущу. Но почему-то у меня нет уверенности, что дальнейшее будет безоблачно. Ведь я теперь нечто вроде начинающего. Мне-то это безразлично, даже легко. Но тебе, вероятно, будет досадно за меня, будешь огорчаться. А по мне все равно, чем заниматься. Хоть куплетами. Работать буду, а что именно — это уж не такой значительный вопрос для меня. Несомненно, театром займусь. Опереттой. Эстрадой. Мало ли дела.

Отдаю себе полный отчет, что все это не на 2–3 дня. Тут процесс длительный, так как дело не только во мне, а в новом требовании к искусству, которое, видимо, еще в большей степени должно соответствовать времени. В этом есть нечто справедливое, и поэтому я не испытываю драмы. Попробую поработать в нужном плане. В общем, надежд у меня много. Однако трудности будут дьявольские.

В середине, во второй половине августа я тебя буду поджидать, без уверенности, что ты приедешь совсем или даже надолго.

Уговаривать тебя боюсь, я и сам не знаю, как тебе следует поступить. Но мне, конечно, очень хотелось, чтоб ты жила в Ленинграде, а не в Москве, куда я раньше чем через 3 года не приеду.

В Москве тебе следует жить с тем, чтоб совсем переменить свою судьбу. А если у тебя нет таких намерений, то следует вернуться. Вот это единственно правильная формула. Тут все твои. И чудный город. И я со своими горестями.

Ну, поговорим обо всем, когда приедешь. Я по тебе соскучился сильно. И даже иной раз мысленно с тобой разговариваю. Трудно выкинуть (даже при желании) то, что было. А было много хорошего.

Письмо это я хотел было послать с твоим начальством (вместе с пакетиком). Но как-то неловко было просить. Да и все время люди были посторонние. Поэтому письмо посылаю почтой, а пакетик подошло на днях — едет муж моей сестры. Я его попрошу завезти тебе. Да уж и пакет-то — всего «пузырек» духов. И именно пузырек — в такой он посредственной «таре».

Если б не духи, а продовольствие — попросил бы нашего уважаемого С. Л. либо П., которого я с нежностью люблю — он чудный человек.

Крепко целую тебя беденькая душенька моя. Уж, пожалуйста, не болей. Это хвороба у тебя несерьезная. Это от всяких внутренних твоих противоречий. Тебе надо жить на свете очень точно, с очень определенной целью — тогда ты делаешься железная. А иначе слабая.

Целую тебя. Твой престарелый Мих. Не болей. Приезжай.

32

15 августа 1944 г.

Лидочка! Этот месяц я тяжело болел. Не сердись, что почти не писал. Помимо того, я ждал твоего приезда. Ты писала, что будешь в августе.

В конце июля я заболел гриппом (это в 4 раз в этом году!). Грипп дал какие-то каверзные осложнения. Почти перестал спать. С трудом засыпал, приняв снотворное. Сейчас несколько лучше, но еще не совсем. И вообще нервы чертовски ухудшились. Поглупел и отупел. Все это приписываю гриппу. И надеюсь, что все пройдет.

По тебе я, Лидуша, очень грущу и скучаю. Очень тревожусь. Хоть бы ты писала почаще. Ты уж не считайся со мной письмами. Мне иной раз очень нелегко и непросто сесть за письмо.

Очень беспокоюсь о тебе и волнуюсь. Было бы лучше, если б ты была здесь. Ну, тебе видней. Болезнь весьма выбила меня из намеченного пути. Сейчас я не очень-то пригоден для работы. До сих пор чувствую, что болен. Как, помнишь, в Алма-Ата после воспаления уха? Хотя тогда я был здоровяк и счастлив. А нынче я чуть не по-

дох. И теперь насилу ноги передвигаю. Сегодня первый день вышел на улицу.

Ну, рассчитываю на свои знахарские способности — поправлюсь к 1 сент. Но о тебе не перестаю тревожиться. Уж ты, пожалуйста, не хворай. Напиши мне, ждать ли тебя в ближайшее время. Или откладываешь отъезд? Целую тебя, дорогая моя Лидуша. Очень тебя люблю. И тревожусь, что тебе нехорошо. Как глупо все сложилось. Пиши мне. Михаил.

33

29 ноября 1944 г.

Лидуша! Эти дни я ужасно огорчился, расстраивался. Я не думал, что так нелегко с тобой расставаться. Я понимаю, что это единственный ход. И других ходов нет (для тебя, *для твоего характера*). Разумом я это понимаю, тем не менее грустно весьма. Нет сомнения, что я тебя люблю. И вероятно, всегда буду тебя любить (по-своему). Ты очень хорошая и правильная. И для меня правильная и нужная. И черт бы драл, что все так фатально сложилось, не в нашу пользу.

Самое грустное для меня, что ты решила вовсе не встречаться, то есть порвать даже дружбу, разговоры. Понимаю, что в этом есть резон. И для тебя так легче. Но для меня это много трудней. И я сожалею, что ты так сильна, что можешь это сделать. Я бы не мог. Я надеюсь, что ты потом изменишь это решение. Не так ли?

Я очень хотел сегодня с тобой повидаться, чтоб сказать тебе некоторые слова, мне казалось, очень нужные. Ну, нет так нет. Все проходит.

Ты извини меня, Лида, если я тебе доставил огорчения. Я всегда хотел, чтоб тебе было хорошо со мной. И чтоб никаких — внутренних и внешних препятствий не было. Ну не вышло — не вышло.

Я буду рад, если ты будешь счастлива с этим человеком, с этим Н. Н., которого ты мне даже не показала. Наверно, тебе будет легче и проще, чем со мной. Беда, конечно, лежит во мне.

Целую тебя с большей нежностью, чем это, быть может, бывало в жизни.

При первой возможности позвони мне
<зачеркнуто>

Михаил.

Лидуша, Лидуша! Очень все грустно. Но ты права. У нас не длинная жизнь, чтоб тратить ее на то, что может казаться несерьезным. До свидания, моя бедняжка. Я сегодня чуть не плачу.

Как было бы все легче и проще, если бы мы расстались тогда, когда я хотел (в мае). Мы тогда были чужие. Впрочем, я не жалею, что случилось впоследствии.

<Дописано по краю листа:>

Сейчас получил телеграмму — вызывают в Москву. Дня через три еду.

34

22 июля 1946 г.

Лидуша, получил твоё письмо. Порадовался, что ты хорошо долетела и что погода стоит отличная. Ну, отдыхай получше.

Мои дела, в общем, хороши. Комедию закончил 15. И третий акт сделал даже с блеском. Однако Акимову⁸³ на отъезд (он поехал куда-то под Ригу) всю комедию дать не успел. И дал без финала.

Работа в общем закончена. Первые дни после того чувствовал себя отлично, но сейчас что-то не по себе — утомлен и насилию волочу ноги. Сегодня поеду в Сестрорецк. Отлежусь, надо полагать. Рассчитываю пробыть в Сестрорецке 2 недели. Имею намерение за эти 2 недели вернуть свое здоровье и быть таким, как до войны. Теоретически это возможно. Но у меня, когда закончена работа, всегда беда — столько свободного времени, что ужасает.

Письмецо пишу тебе не без труда — вид письменного стола и бумаги уже вызывает профессиональное недомогание.

Будь здорова. Развлекайся. Прибавь там кило 3–4. А то ходила тощая, как после блокады.

Брыкин⁸⁴ на днях спрашивал — где ты — мечтает перетащить в свое издательство.

Ну, привет, дорогая. Будь здорова и счастлива.

Числа, я полагаю, 12–15 повидаемся. Давай условимся так — звони мне (если, конечно, вернешься к тому времени) 13 августа утром (в 12) (я специально приеду). В общем, пришли письмецо — когда рассчитываешь приехать.

Целую тебя, Михаил.

35

8 июля 1947 г.

<Почтовая карточка: Ленинград, Сенная площадь, 13, кв. 96. Лидии Александровне Чаловой>

Лидуша! Эти дни не совсем здоров. И поэтому в Ленинград приезжал на короткое время. Вот почему не звонил тебе. Сейчас здоровье получше. Числа до 14–15 полежу, а затем начну работать. Так что буду в Ленинграде чаще бывать и надеюсь тогда тебя повидать, если ты не рассердилась за мое двухнедельное молчание.

На это раз здоровье мое было для меня неожиданным — почти ежедневно побаливала голова. Пришлось бросить работу. И эта вынужденная передышка, кажется, вернула мне здоровье.

Телефон мой не работает (до 15/VII), поэтому никто не подходил, если ты мне звонила. Крепко тебя целую. Передай сердечный привет твоим.

Мих <аил>

36

30 августа 1948 г.

<Почтовая карточка: Сочи, Санаторий Министерства Пищевой промышленности, Лидии Александровне Чаловой>

Лидуша! Открыточку твою получил. Порадовался, что ты отдыхаешь на юге.

Здоровье мое сейчас приличное. Начал потихоньку работать. Однако перемены за это время были изрядные — переехал на новую квартиру!³⁵ (В том же доме.) Пока доволен. Дальнейшая же моя судьба в тумане. Но перспективы хорошие.

Фаничке. Тебя же крепко целую.

Мих <аил>





В. В. Зощенко
1941–1954 гг.

1

25 сентября 1941 г.
Фототелеграмма

Ленинград канал Грибоедова 9
кв 122 Зощенко
25 сентября 1941 г. Москва

Прилетел в Москву благополучно¹. Немножко было страшновато с непривычки. Пока останусь в Москве. Здесь все есть, но еда в горло не идет — очень беспокоюсь за вас. При первой возможности вернусь домой. Крепко вас целую и обнимаю — и тебя, и Валюшу, и Тосю². Писать мне можно на «Крокодил». Будьте здоровы, не волнуйтесь за меня. Берегите себя. Надеюсь, все будет хорошо.

Целую вас всех. Михаил.

2

14 октября 1941 г.

Веруша! Вероятно, сегодня я уезжаю в Ташкент. Это случилось так же неожиданно, как тогда.

700 рублей я просил «Крокодил» переслать на твое имя. Вероятно, сегодня они пошлют тебе перевод.

Обо мне не беспокойся. Я здоров. И еду со сценарной студией — так что работой буду обеспечен и даже, кажется, зарплатой (начал писать им сценарий).

О вас я просил в Москве (и мне обещали) — как только будет возможность — вывезти вас и Валюшу снять с учета. Но все это, конечно, будет зависеть от вашего желания. Так что ты рассуди сама. И не удивись, если такое предложение вам поступит. Об этом говорил

в Союзе, и вас (троих) записали в списки. Так что, если будет возможность и кое-кого повезут еще, то и вам скажут. Но, пожалуйста, обдумай на месте все сама. Что-либо предугадывать трудно. И где найти лучшую судьбу, тоже нелегко угадать.

По вас я очень соскучился. И тревожился немало. Весьма жаль, что снова надо куда-то ехать.

Ты пиши мне — Ташкент, до востребования. А если изменится адрес (говорили, что поедут в Алма-Ата), то я тотчас дам телеграмму.

Если не будет долго моих писем — не тревожься — это далеко.

Я крепко вас троих целую и обнимаю. Деньги буду присылать все время. Валюшу крепко обнимаю. Надеюсь, что мы все в скором времени увидимся — либо в Ленинграде, либо здесь. У меня есть предчувствие, что это скоро будет.

Целую тебя.

Михаил.

Надеюсь, что 700 рублей получишь скоро — я просил переслать телеграфом — срочно.

Не огорчайся, что я уехал, я бы и рад был вернуться в Ленинград либо остаться здесь. Надо было, вероятно, настоять на этом в Ленинграде. А тут я один. И настаивать нет охоты.

Еще раз целую тебя и детишек.

Буду телеграфировать.

Мих.

3

29 октября 1941 г.

Верочка! Вчера приехал в Алма-Ата. Пока остановился в гостинице. Ожидал, что получу твою телеграмму (до востребования). Но пока еще не получил. Очень беспокоюсь. Из Москвы уехал неожиданно — узнал об отъезде за несколько часов до поезда, так что послал телеграмму только из Куйбышева. Вероятно, вы встретились за меня. Но у меня сложилось все удовлетворительно. Здесь будет возможность работать на кинофабрике Мосфильма. Здесь сравнительно тепло, солнце. Город очень хороший. Но в гостинице, вероятно, не останемся. Так что пиши — до востребования. Очень волнуюсь за вас, за Валюшу. Жду с нетерпением телеграмм. Получила ли ты 700 рублей из «Крокодила»?

Крепко целую, обнимаю.

Михаил.

4

19 февраля 1942 г.
Телеграмма.

Ленинград канал Грибоедова 9 кв 122
Зоценко

Просил Московский Союз помочь вам или вывезти надеюсь срочно сделают = Целую Михаил.

5

23 апреля 1942 г.
Телеграмма.

Ленинград канал Грибоедова 9 кв 122
Зоценко

Письма посылаю регулярно здоровье удовлетворительно много работаю мечтаю вернуться Ленинград = Целую Михаил.

6

4 июля 1942 г.

Дорогие Вера и Валюша!

Разрешения я так и не получил. Видимо, надо сначала перебраться в Москву. В ближайшие месяцы я все равно хотел это сделать. Оттуда легче приехать и там легче похлопотать. Кроме того, здесь, в Алма-Ата, работать можно только в кино. А в кино работа сейчас весьма туманна. Я написал два сценария³ — комплиментов мне наговорили много, а сценарии так и не пошли. Так что надо подумать будет о моей обычной работе. А это можно лишь в Москве или в Ленинграде.

Здесь же мне и климат не подходит. Так что все говорит за то, что я в Алма-Ата не останусь. В общем, пока буду проситься в Москву. Допускаю, что это произойдет не сразу — нужно разрешение наркома. Сейчас собираю книжку — обещали напечатать в Куйбышеве. Здоровье мое удовлетворительное, но сердце иной раз пошаливает.

Крепко целую.

Денежные заминки у меня продолжаются, но книжка поправит дело.

Целую и обнимаю тебя и Валюшу.

Михаил.

7

Телеграмма. 24 августа 1942 г. Алма-Ата

*Ленинград канал Грибоедова 9 кв 122
Зоценко*

Веруша просил за Валю⁴ получил отказ вероятно октябре буду
Москве = Крепко целую Михаил.

8

8 сентября 1942 г.

Веруша! Я получил твои (августовские) письма и три телеграммы. Я огорчился, что ты пишешь, будто я равнодушен к Валичке и тебе. Я очень огорчаюсь, и нет дня, чтоб не мучился за вас. Весной я совсем было собрался поехать в Ленинград, но после гриппа у меня было с сердцем очень нехорошо. У меня и зимой сердце было не в порядке (по-настоящему, а не нервы). А в апреле стали у меня опухать ноги, причем настолько, что еле мог надеть сапоги. Пришлось много лежать, и понемногу стало легче. Но ноги и сейчас не в порядке — отеки значительные. К врачу я не обращался — просто сам видел, что тут декомпенсация и нужно лежать и покой. А в июне меня вызвали в военкомат на переосвидетельствование. И после обсуждения сосчитали, что у меня сердце совсем не в порядке и нужно госпитальное лечение, чтоб устранить декомпенсацию. Но сказали, что это не наверно можно поправить. Так что весь год у меня было паршивое состояние. И даже близкий путь мне был бы нелегок. Тем не менее я очень хотел поехать. И совсем приготовился к этому. Но, вероятно, волнения ухудшили дело. Я вовсе не боюсь (и ты сама знаешь) бомбежек. И даже далекий путь меня не так уж страшил. (Кроме самолета.) Но мне так легко выйти из равновесия и так легко заболеть, что вот это и была причина, почему я отложил поездку. Я и здесь ужасно нервничаю и плохо сплю, а там совсем захворал бы. Но я и на то пошел бы, если б знал, что приезд мой поможет. Но я знаю, что сейчас по крайней мере изменений не будет. В ответ на мое письмо в Москву я получил весьма резкую телеграмму о том, чтоб я прекратил ходатайства. И это и сыграло решающую роль. И ты совсем напрасно подумала, что я к Валюше равнодушен. Ужасно тревожусь за него и мучаюсь. Но есть какая-то уверенность за него. По-моему, у него моя судьба и он будет иметь благополучный исход. Ужасно уверен в этом. Мне очень жалко мальчика. Но я всякий раз вспоминаю, что в молодые годы я очень легко переносил военные невзгоды. А сейчас мне было бы немислимо иметь и поло-

вину того, что я перенес. Сейчас, правда, война тяжелей, чем тогда, когда я был на фронте, — в 15–16 годах. Но все же молодым легче, чем нам. И вот, зная, что сейчас почти нельзя облегчить положение, я как-то понял, что мой приезд, кроме болезни и гибели, мне ничего бы не принес. (А ведь я должен закончить книгу, над которой работал 7 лет.) Сейчас у меня несколько легче с сердцем и меньше отеки. Я надеюсь, что они, если и не пройдут (врач сказал — вряд ли), то все же я буду в той форме, когда мне проще будет сесть в поезд. И я непременно решил поехать. Но, видимо, сначала в Москву. Но случится ли это в сентябре или в октябре — не знаю. Главное, сознание, что помочь не помогу, а заболею или подохну непременно. Ты ведь знаешь, как я легко скатывался к такому ужасному состоянию, из которого я месяцами не мог выбраться. Ты же сейчас считаешь, что мне это не трудно, а просто я будто бы не хочу и равнодушен к вам. Ну вспомни, Вера, как я болел и как многое для меня было непереносимо. Я здесь еле-еле справляюсь со своими равновесиями. У меня вовсе нет горячего желания непременно выжить. Но я всегда старался делать разумные вещи. Или то, что принесло бы пользу.

Мне очень, очень жаль тебя и за Валюшу мучаюсь каждый день. Но в чем будет польза (особенно после телеграммы). В том, что сам слягу. А ведь мне нужно заработать около 2-х тысяч. Примерно 1100–1200 я посылаю тебе. А заработать сейчас это крайне нелегко. И главное, для этого нужно хоть какое-нибудь равновесие, которого я в Ленинграде иметь не буду, что бы ты ни говорила.

Я приеду. Но не торопи меня так. Ведь ко всему горю прибавляются еще твои огорчения. Но я хочу сделать это разумно и с толком, и когда буду чувствовать хоть малейшую возможность. Не сердись на меня, Веруша. Я, знаю, что я прав. И не думай о моем якобы равнодушии — я звал вас сюда все время. И был уверен, что вы приедете, хотя толк был бы один. Если ты хочешь, ты можешь и сейчас приехать. Но ты пишешь, что Валюша может приехать в командировку, и вдруг тебя не будет, или заболеет.

Еще раз прошу тебя не укорять меня в равнодушии к твоим и Валиным страданиям. Этого нет, и мне это очень горько слышать. Но я сейчас сам еле справляюсь со своим состоянием для того, чтобы еще жить. Это разумные доводы, и я просто ломаю голову — как было бы лучше. Я приеду, когда это не будет для меня губительно.

Я крепко целую тебя и обнимаю, и Валюшу мысленно целую и от души желаю ему и тебе благополучия.

Мих.

27 октября 1942 г.

Веруша! Сегодня получил твои телеграммы — ты советуешь мне переехать в Москву или в Молотов. Я бы давно это сделал, но все это не так-то уж легко и просто. Кроме Москвы — куда меня звали.

Относительно Москвы я уже решил, что поеду. Вопрос только во времени. Я бы мог и теперь поехать, тем более что сердце значительно лучше — только на левой ноге остался небольшой отек. Но очень уж не хочется прогадать в этом деле. Тут у меня отдельная комната и более-менее налаженное питание. И сравнительно тихая интересная работа. В Москве сейчас хорошо, но жить придется, вероятно, у друзей, и работа будет нервная — в газете и по радио — снова, конечно, буду хворать и беспокоиться. Эта сторона дела меня не очень прельщает — буду бояться, что сердце опять сдаст. Так и не удалось мне полностью починить свои нервы!

Вот это значительный мотив, по которому я все откладываю свой отъезд. Если же поехать в Молотов или в Свердловск, то (я списывался) это не стоит — комнату получить нет возможности — придется жить с кем-нибудь из товарищей, а нервы у меня сейчас ни к черту не годятся. Да и другие условия непригодны.

Сейчас я решил остановиться на Москве. Тем более что часть сценаристов будет работать в Москве. И будет возможность более-менее удовлетворительно доехать. Несколько товарищей уже поехали, и я просил узнать насчет помещения. Комнату, надо полагать, дадут. Но насчет тепла я не уверен. А тут морозов больших не бывает. Это также заставляет меня гадать.

Веруша! Очень уж мне не хочется заставлять тебя ждать и волноваться. Но ты должна понять, что все это далеко не просто. А для меня и подавно. Ты знаешь, с каким трудом и неохотой всегда собирался в путь. И как отказывался от поездок (даже заграничных). Так что ты поймешь, как нелегко мне сняться и поехать. Я даже подозреваю, что весной я заболел больше оттого, что я собрался ехать. Очень противно сознавать свои психические дефекты, но до сих пор все это держит меня. Я понимаю, что глупо, что я не поехал летом. Надо было бы преодолеть внутренние препятствия. Но признаки заболевания были слишком явные (отеки). И покуда я разобрался в этом — прошло время и возможность.

Ты уж меня, пожалуйста, извини за то, что так тяну и обещаю, а потом откладываю. Я обязательно поеду. Но выберу момент подходящий. Действительно, было бы глупо — ошибиться — по-

терять тут комнату, снова болеть и слоняться по углам. Тут все — и мое состояние, и, вместе, дела — в сумме дают такую сложность, что я так долго остаюсь в нерешительности.

Если сценарная студия будет в Москве, то это несомненно заставит меня ехать. А в течение зимы сценаристы, вероятно, переедут. Я очень соскучился по тебе и Валюше — это не слова. Все твои сомнения, что я к вам равнодушен, — неосновательны. Я сказал тебе, что мы не разойдемся с тобой, — это факт. Я никогда этого не сделаю. Но это время — слишком сложное и тяжелое. И то, что мы не вместе, — это не зависит от меня. Мне надо сделать так, чтоб это было правильно и нужно — и для здоровья, и для жизни. И для работы. По этой причине ты не делай неправильных выводов. Кстати, я понял, откуда возникла мысль, будто я равнодушен к вам. Я писал Шагинян⁵, что здоровье мое отвратительно и я очень изменился — стал ко всему безразличный и равнодушный, даже как-то отупел. Видимо, Шагинян кому-нибудь писала в Ленинград, и отсюда возникла эта чушь.

Итак, Веруша, пока прошу тебя — не утрачивай мой отъезд. Я непременно поеду. Но надо сделать это без ошибок. Весной я понял, как легко потерять мое здоровье. Я дам телеграмму, как только решу ехать. Это, видимо, будет скоро. Не позднее февраля. Не брани меня за оттяжку. Постарайся понять, как мне все нелегко дается. И как трудно мне во всех моих делах и психич<еских> состояниях. Крепко целую тебя и моего дорогого Валичку. Уверен — будем вместе летом у нас в Сестрорецке.

Целую тебя.

Мих.

Здесь у меня малюсенькая теплая комната — очень не хотелось бы ее потерять. Думаю кому-нибудь ее передать. Что касается климата, то здесь высоко, и по этой причине большой жары не бывает. И мое сердце страдало больше от мнительности.

10

Телеграмма. 27 марта 1943 г.

*Ленинград канал Грибоедова 9
кв 122 Зоценко
27 марта 1943 г. Алма-Ата*

Назначили членом редколлегии «Крокодила» должен апреле поехать Москву здоровье лучше крепко целую = Михаил.

11

Телеграмма. 5 апреля 1943 г.

*Ленинград канал Грибоедова 9
кв 122 Зоценко
5 апреля 1943 г. Алма-Ата*

Выезжаю 12 буду Москве вероятно 22 сразу вышлю тысячу пока послал триста = Михаил.

12

22 апреля 1943 г.

Веруша и Валичка!

Посылаю маленькую посылочку, тут 100 грамм табака и, вероятно, 1/2 кило сахара. Больше человек не брал. А хотел положить рису. С собой я взял немного продуктов, думал, что в Москве всего достаточно. Впрочем, и не было денег. Вчера 21 только приехал в Москву. Наконец получил номер, но на 10 этаже и крошечный. С помещением здесь здорово плохо. И в гостинице разрешено жить не более 2-х недель. Возможно, что перееду к Катаеву. Пока еще не осмотрелся и не начал работать. В самые ближайшие дни сообщу обо всем и о возможности приехать в Ленинград. Груздев⁶ говорит, что они попали по дороге в бомбежку и жалели, что поехали не самолетом.

Крепко целую, пишите.

Мих.

13

11 мая 1943 г. Москва

Веруша! Только что узнал, что Саянов⁷ едет в Ленинград. Пишу несколько слов. По-моему, разумней вам переехать (или приехать) сюда в Москву. Комнату мне обещают дать. Как-нибудь потеснимся. Или я останусь в гостинице, а вы в комнате. Конечно, это, надо полагать, временно. А то оставаться вам в Ленинграде, по-моему, не следует.

Я хотел было поехать в командировку, но надо лететь, а у меня сейчас не очень хорошо с сердцем. В Алма-Ата было несколько лучше.

В общем, хорошенько обдумайте. Конечно, удобств не будет — мебели, посуды и всего того, что у нас дома. Но зато спокойней, чем у вас.

Если же хлопотать о вашей командировке, то я боюсь, что обратно вас не пустят в Ленинград. И вы тут останетесь, вдобавок без вещей.

Что касается вещей, то можно взять носильные вещи, белье и т. д. А на все остальное плюньте, составьте в одну комнату. Если же этот переезд затруднителен для вас и вы останетесь, то я приеду, но при благоприятных обстоятельствах.

Целую тебя, Валюшу.

Михаил.

14

20 июня 1943 г.

Веруша и Валичка!

Посылаю посылочку. Собрал, что было — немного сухих яблок, чай, сардинки, папиросы.

Из следующего пайка подошло еще. Очень беспокоюсь, как вы. Надеюсь, все будет хорошо. Приеду обязательно, хотя это не так просто — можно потерять (с отъездом) тут комнату, паек и т. д. Как все сложно!

Сейчас заканчиваю «Ключи счастья» (теперь называется «Перед восходом солнца»). Первая часть уже идет в 6 № «Октября». Торопят, чтоб дал финал. Всего будет в 3-х номерах. Весьма мешают работе — «Крокодил», выступления, газеты. А сдать надо все в июле. Деньги в скором времени пришло еще. Здесь, конечно, легче заработать, чем в Алма-Ата.

Крепко вас целую, дорогие, желаю благополучия.

Мих.

15

<Начало августа 1943 г.>

Вера и Валичка!

Посылаю сладкое — конфеты, немного сахара, изюм. И сыр.

Еще посылочку приготовил с рисом. Эту уговорю взять Прокофьева⁸. А первую — Лихарев⁹ возьмет.

В сентябре еще подошло раза два — все зависит от okazji.

«Октябрь», где печатается моя книга, только что вышел¹⁰. А на днях получу — пришло.

Целую. Будьте здоровы. Спешу отдать посылку.

Михаил.

16

17 августа 1943 г. Москва

Веруша! Посылаю небольшую посылочку с Б. Д. Четвериковым¹¹. Он просил, чтоб я не много послал, потому что летит самолетом.

Посылаю — банку американской колбасы, сахар 1/2 кило и конфеты. Надеюсь, в дальнейшем налажу отправку продовольствия. Тут с едой у меня налажилось вполне хорошо. Но с квартирой плохо. Пока не дали даже комнаты. А в гостинице долго жить не разрешают. Поскольку я работаю в Москве, мне продлили пребывание в гостинице, а дальше непонятно, как будет.

Очень беспокоюсь за вас. Все-таки стрельба, говорят, большая. И риск в этом отношении значительный. Поэтому я и хотел, чтобы вы переехали в Москву. Конечно, пришлось бы жить в одной комнате, но полагаю, что это было бы временно. Все-таки спокойней, чем под выстрелами.

Конечно, я понимаю, что переезжать не так-то просто, и не просто очутиться в Москве без хозяйства, без вещей. Но тут надо было плюнуть на все, чтоб быть в безопасности. Я хотел, чтоб ты сама решила — тебе видней, что там у вас делается. Во всяком случае, если действительно так опасно, то не лучше ли перебраться сюда. Но если останетесь, то, может быть, к осени все будет лучше, и тогда я сумел бы приехать. Очень хотелось бы сесть в поезд и нормально приехать. Почему-то я уверен, что к зиме это будет.

Я предпочел бы, конечно, провести зиму в своей квартире, чем в гостинице. Загадывать же пока трудно. Знаю только, что временно приехать не так-то просто — немедленно потеряю номер, налаженные дела, карточки. Чтoб восстановить все заново (и наладить), снова потребовалось бы 1–1½ месяца. Вот почему я, имея возможность приехать на 1–2 недели, не приехал. Правда, самолетом я почему-то боюсь — сердце не очень сейчас в порядке.

Здоровье удовлетворительно в общем. Но нервы неважны. И очень много работы. Насчет Валички я был рад, что ему понравились курсы — это действительно его может оздоровить.

Ну, целую вас крепко. Если вы увидите, что в Питере рискованно из-за стрельбы, подумайте об отъезде. Надо, чтоб Валичка сам это решил. Деньги я послал в августе — 1500 — три перевода (500, 400 и 600). Это до 15 числа. Буду высылать еще.

Крепко целую Валичку, тебя.

Мих.

17

15 октября 1943 г. Москва.

Веруша, неожиданно представился случай послать малюсенькую посылку. Посылаю две плитки шоколада и печенье.

Собрал еще две посылки по два кило. Ожидая оказии. Надеюсь, на днях подошло.

С деньгами была заминка. Послал пока два перевода по 800 рублей. На днях получаю деньги, и тогда тотчас вышлю.

Пиши, как здоровье? Как Валичка — закончил ли курсы.

Я сейчас заканчиваю книгу. Дописываю последнюю главу. И потому, как в бреду.

Мне пока не посоветовали ехать и потому я задержался.

Крепко целую тебя, Валичку.

Михаил.

18

29 октября 1943 г.

Веруша! Это четвертая посылка, которую посылаю в октябре.

Герасимов был так добр, что согласился взять 3 кило — 2 кило муки белой и 1 кило масла.

Кило сахара посылаю на днях 31–3.

При каждом случае буду посылать то, что будет.

Эти дни у меня тягостные — кончаю книгу (IV часть). Я думал, что после III части отдохну месяц. Но редакция должна закончить печатание в этом году, таким образом дать последнюю часть в декабрьской книжке. По этой причине я второй месяц работаю по 16–18 часов в день! Устал безумно. Плохо сплю. Напряжение такое, что не без труда лежу и сижу. Но закончить надо — получается очень сильно.

В общем, к 1 числу должен сдать всю книгу. Ну еще после того будут некоторые, видимо, правки. Рассчитываю, что к 1-му все будет закончено. И тогда вздохну свободно.

Эта работа намного изменила все мои планы и отдалила поездку в Ленинград. К тому же мне кругом посоветовали несколько отложить выезд, что, видимо, правильно. С моими нервами пока что было бы нелегко ехать.

В общем, в начале ноября я напишу подробней. Сейчас в голове такой сумбур, что едва складываю мысли.

Но я очень быстро прихожу в себя после таких работ. 2–3 дня полежу, и все будет в порядке. Самое трудное позади. Сейчас — последние страницы, финал, эпилог. Книги (№№ журнала) я для

тебя сохраню. Пока не посылаю, ибо почтой не рискую, и с оказией предпочитаю послать еду.

На днях едет один человек (помимо Герасимова), возможно, пошлю с ним небольшую посылку. Но если получу паек к тому времени, то пошлю побольше и получше.

Крепко целую тебя и Валичку. Конечно, очень хочу вас повидать. Валюша, наверно, очень возмужал. Теперь уж недолго ждать. Столько ожидали, что не хотелось бы поступить неосмотрительно или глупо.

Целую Валичку, тебя.

Михаил.

19

1 ноября 1943 г.

Веруша! Надеюсь, что Герасимов передал мою посылку и письмо. Добавочно посылаю кило сахара с т. Прискером. Было собрался эту посылочку послать с Груздевой, но Груздевы все еще не могут собраться в путь. Не знаю — поедут ли в скором времени. На днях пошлю еще две посылочки, которые уже собрал, но жду случая — кто поедет.

Самое трудное послать масло или жир — все отказываются брать в стеклянной посуде.

Только что закончил в основном последнюю главу книги. Теперь только переписка и правка. Устал невероятно. И главное, испортил сон — снова плоховато сплю. Вот закончу работу и надеюсь, что здоровье вернется. В общем, много потерял сил, работал девять месяцев подряд без перерыва по 12–15 часов в день.

Крепко целую Валичку и тебя. Фронтовые дела повсюду хороши. Надеюсь, что и с Ленинградом все будет благополучно и скоро его освободят.

Михаил.

Мне кажется, что в декабре-январе с Ленинградом будет вполне хорошо. И тогда можно будет свободно ездить... Мне обещали в ЦК отпустить меня в Ленинград на постоянное жительство, с тем чтоб я приезжал на редколлегии.

Привет. Целую. Михаил.

17 ноября 1943 г.

Веруша и Валичка!

Посылаю небольшую посылочку с Груздевой. Тут мука, шоколад, чай.

Надеюсь, что получили посылку, посланную с Герасимовым. А также посылку — 1 кило песку с Прискером, который уже однажды привозил вам посылку (осенью).

Сообщи, получили ли посылку, посланную в конце октября с Антоновичем (в этой посылочке было, кроме прочего, баночка (жестяная) с маслом). На днях (вероятно, числа 18–20) едет Евгений Ив<анович> Антонович. Он берет посылочку кило 1½. С ним посылаю особую лапшу-концентрат — получается отличный мясной суп.

Не пишу сейчас много, так как предельно переутомлен, только на днях кончил книгу (финал). Работал месяц минимум по 18 часов. Теперь плоховато сплю и нервы чрезвычайно напряжены. Надеюсь, что отлежусь за неделю-две. Пока даже читаю с трудом, так устал.

О книге подробно напишу и пришлю номер. Кстати, ты писала, что я про наши отношения (прошлые) будто бы неважно написал. Это вздор. Там всего две фразы о том, что после смерти мамы я переехал к тебе. Я не считал удобным писать более подробно. Кроме того, это не есть подлинная биография. Это литература. И мне нужно было отметить *такую черту* характера. Так что, если тебе кто и сказал об этом, то оно ни на чем не основано. Кроме хорошего, в этой фразе нет ничего. Кроме того, это был факт. Ты уж меня не огорчай. Книга и без того отняла у меня все силы. Кстати, отношение к книге исключительное. Если финал пропустит цензура, то надеюсь в начале года напечатать книгу целиком.

О вас очень тревожусь. Быть может, разумнее было бы летом переехать сюда, как хотели. Но, конечно, пришлось бы жить в одном номере. Да и с Валюшей было бы сложнее, чем в Ленинграде. Сейчас все мне (пожалуй, кроме тебя) советуют обождать с переездом. Впрочем, сейчас я бы и не смог по моему состоянию нервов.

Относительно денег — послал в ноябре — 5-го — 700, 11-го — 500, 14 ноября — 950. На днях еще подошло. Относительно посылки со шпиком выясняю — кто-то замотал или недоразумение. Сообщу, узнав.

Крепко целую Валичку, тебя. Надеюсь, что теперь недолго до возвращения в Ленинград.

Михаил.

Целую и обнимаю Валюту. Тревожусь и за него, и за тебя. Не сердитесь, что так затянул со своим приездом. Не хотелось бы ошибиться, все же нервы нехорошие.

21

4 декабря 1943 г.

Веруша, посылаю немного масла. Третьего послал посылочку — лапша — мясной концентрат. Эту посылочку передадут Груздевой. Так что числа 8–9 получишь.

А эту — масло привезет Мариенгоф¹². При первом случае вышлю еще.

Меня тут немного прорабатывают за книжку — это уж как обычно, приходится мне терпеть. Но ничего, вытерплю. Тем более, я прав.

Целую тебя, Валюту.

Днями пошлю еще и деньги.

22

22 декабря 1943 г.

Веруша! Посылаю масло, чай, немного печенья. Грипп у меня еще не закончился, но уже лучше — температура нормальная, вернее — 35.8.

Неудача с книгой все-таки плохо повлияла на меня. Придется много работать — налаживать дела. Иначе остался без денег — не получу то, что ожидал.

Вообще получилось глупо — книга была разрешена ЦК. Ученые дали замечательный отзыв. Потом кому-то из начальства не понравилось. И начали бранить. Выдержать все не так-то легко было. Тем более очень был переутомлен работой. И вдобавок грипп.

Вообще все утрясется. Но предстоит много поработать, чтоб все наладить — а то, чего доброго, отнимут паек. Ну, надеюсь, что до этого не дойдет.

В общем, сейчас все понемногу налаживается.

Целую тебя, Валюшу.

Мих.

23

1 февраля 1944 г.

Веруша и Валичка, посылаю немного продовольствия. На днях пошлю еще. Это время (2 месяца) дела мои были весьма неважны. Рез-

кая и даже грубая критика осложнила мои отношения с журналами. Из «Крокодила» пришлось уйти. Вернее — я был выведен из состава редколлегии. Но выведен не сверху (ЦК), а самой же редколлегией, которая из перестраховки пошла на это, не зная, что со мной будет. Конечно, работать там уже не буду, хотя меня и очень просили. В общем, это дело сыграло роль и на мои отношения с другими журналами — меня перестали приглашать. И два месяца я оставался совершенно без заработка.

Сейчас приглашают работать детские журналы, эстрада, театр Миниатюр и т. д. А с журналами тоже утрясется, хотя, может, и не так скоро. В общем, ужасно глупо получилось. Написал хорошую книгу (хотя, может, трудную, не массовую и не вовремя). Имел отличные отзывы — ученых, писателей и т. д. И вдруг все эти похвалы сменились криками и бранью.

Держался я в общем крепко. Но здоровье и нервы ужасно сдали. Главное, все это произошло тотчас после работы — я не успел даже отдохнуть пару дней. Плохое здоровье не позволяет мне написать что-либо хорошее. А если б написал — журналы, конечно, напечатали бы, так как запрета, конечно, нет (печатать), но настороженность в редакциях имеется, и от этого меня не приглашают, как бывало раньше.

В общем, переживу. И даже самолюбие мое не очень страдает от всех этих дел. Но с деньгами плохо, и с продовольствием несколько хуже, чем было, так как один паек потерял (который давал «Крокодил»), основной же паек (по Союзу) не отняли. Надо полагать и впредь буду получать, но гарантии, конечно, нет.

В общем, Москва приняла меня плохо. Смех сейчас не очень-то нужен. И вряд ли до конца войны он понадобится. Плохо тут было и с жилищем. Из гостиницы пришлось уехать (так как приехали делегаты на сессию). Ютился я по знакомым — то в одном месте, то в другом. В общем, было холодно, неуютно и неудобно. Как-нибудь февраль перебыюсь, а в марте приеду в Ленинград. Весьма намучился за 2½ года. Не приезжал это время, так как здоровье было очень важно. А последние месяцы не был уверен, следует ли приезжать, поскольку так у начальства проштрафился. В общем, налажу тут дела и, видимо, в первой половине марта приеду. Там будет видно, как поступить дальше.

Конечно, очень жаль, что получилась такая катавасия с моей книгой, но тут я мало при чем, ибо одобрение было полное. Нельзя было предвидеть такую неожиданность. Ну, как-нибудь обойдется. «Карьера» же попорчена. Начну сначала.

Крепко целую Валюшу, тебя.

Мих.

P. S.

Но, может, мне лучше повременить в Москве (пока все утрясется). Посоветуйся с Валюшей и телеграфируй. (на адрес гостиницы), так как я сейчас живу у знакомых почти за городом — а у них холодно, и я вскоре куда-нибудь съеду.

Целую. Мих.

24

<Февраль 1944 г.>

Веруша! Мой продовольственный лимит я перевел в Ленинград. Распоряжение наркомторга сделано об этом. Так что с этой доверенностью пойдешь в Горторготдел за лимитной книжкой. Предварительно узнай у Груздевой, как это делается, — она однажды делала перевод и получала по Ленинграду.

Я был так уверен, что 1 марта еду в Ленинград, что заблаговременно сделал этот перевод. Теперь же Союз задерживает меня в Москве примерно на месяц. В общем, командировку мне пока не дали. Сказали, что нужен вызов из Ленинграда. Это, конечно, очень усложняет дело, ибо кого я буду просить, если меня сейчас столь резко критикуют за мою злосчастную книгу «Перед восходом солнца».

Но сегодня в Союзе сказали, что командировку дадут, но только в конце марта либо в начале апреля. Снова придется ждать. А я так устал от всех дел. Целый месяц жил у знакомых. Потом снова получил номер в гостинице. Теперь же снова сессия, и снова нужно где-нибудь поселиться у друзей. Все это весьма утомительно, и я мечтаю о своей комнате. Союз в общем мне дает какую-то комнату, но не целиком и временно, с каким-то литератором.

Что лимит я перевел в Ленинград, я доволен — мне просто меньше забот. А если мне тут будет не очень сытно, то парочку небольших посылочек ты всегда можешь мне выслать. Адрес я на днях узнаю (где буду жить) и дам телеграмму. Пока телеграфь на гостиницу, а еще лучше на Союз писателей — Москва, Воровского, 52.

Очень рад, что будете получать паек. Я сразу хотел сделать этот перевод, но делать не разрешили. Теперь мы поменяемся ролями — ты будешь мне кое-что посылать. Но думаю, что я все же в скором времени приеду. И даже лучше, что не сейчас, а спустя некоторое время. Постараюсь сейчас что-либо написать весьма нужное и хорошее. Хотя это нелегко — уж очень нервы не в порядке.

Крепко целую тебя и Валюшу. Очень беспокоился за вас. Вероятно, тревог и у вас было немало. Все будет хорошо.

Миха.

В случае недоразумений с лимитом — сразу телеграфируй. В Литфонде меня уверили, что числа 8–10 ты уже получишь лимитную книжку. Может, и раньше.

25

15 февраля 1944 г. Москва

Веруша и Валичка!

Посылаю пакет муки и плитку шоколада. Паек я уже перевел в Ленинград. Сказали, что 10–15 марта я уже смогу получать в Ленинграде. Паек хороший, и если не отнимут, то можно будет прилично питаться. Этот месяц и январь я мало посылал, так как были долги — я же сидел без копейки — пришлось кое-что отдать из продуктов. Сейчас дела немножко налаживаются. Работу предлагают кругом, но не по комическому жанру. Смешное сейчас не очень-то нужно. А сатирическое и вовсе не требуется. Что понятно. И в этом главное. Боюсь, что в Ленинграде будет с работой похуже — меньше возможностей.

После всех передраг пишу не без труда и получается неважно. Надеюсь первое время передохнуть в Ленинграде. Оправлюсь. Надеюсь, что командировку мне дадут. Прокофьев сказал, что по командировке они быстро оформят мое ленинградское состояние.

И Лихарев, и Прокофьев весьма хорошо отнеслись. Чего нельзя сказать про Тихонова¹³, который напуган еще больше, чем я думал. Ведь он читал мою книгу в рукописи и весьма одобрил. Конечно, я не требую, чтоб он славословил, но уж ему-то банить книгу не следовало бы, неловко получилось. Ну, Бог с ним.

Итак, до скорого свидания. Целую.

Мих.

Кстати, украинцы (зампредсовнаркома) предложили мне переехать на Украину — дадут, сказали, хутор, корову, вишневый сад. Я сказал, что решу к лету. Надо подумать, и если в Ленинграде мне будет плохо, то, может, и решусь на отъезд на Украину. Вообще посмотрим, как сложатся дела.

26

1 марта 1944 г.

Веруша и Валичка, пишу несколько слов. Едет Федин¹⁴ — он берет передать вам эту записку и доверенность на получение моего продовольственного лимита. Такую доверенность я послал почтой, заказным. Но я боюсь, что почтой долго. И поэтому на всякий случай посылаю еще раз.

С этой доверенностью надо пойти в Горторготдел (числа 7–10) и там получить лимитную книжку. Распоряжение Наркомторга сделано — лимит уже переведен в Ленинград. (Спроси у Груздевой, как она сделала. Она получала, знает.) Я был так уверен, что выезжаю в Ленинград, что сделал это. Очень рад, что вы будете получать.

Союз мне отказал в командировке. Сказали: нужен вызов. А то мы Вас пошлем, а там Вам вдруг нечего будет делать. Да и после всей резкой критики неизвестно, как к Вам отнесутся, вдруг будут «прорабатывать».

Я не посмел телеграфировать Попкову¹⁵. Полагаю, что действительно будут затруднения с вызовом. Но я просил одного человека поговорить с Прокофьевым — может Лен<инградский> Союз протелеграфирует в Московский Союз. И таким образом мне дадут командировку. Во всяком случае, мне обещали дать командировку (и без вызова), но примерно через месяц, когда я тут что-либо напишу. Но нервы у меня в очень дурном состоянии. Я устал предельно от всех этих дел. Настроение преплохое. К тому же приходится мотаться по чужим квартирам, ибо гостиницу снова потерял. С едой теперь тоже будет неважно, но это меня не тревожит — обед есть, а ем я очень мало. Я очень доволен, что перевел вам лимит. Я давно хотел это сделать, но обменять лимит не разрешили. А тут у меня были долги.

В общем, лимит очень хороший, и вы будете отлично жить. А если я задержусь, то вы будете мне посылать посылочки. Однако я уверен, что меня отпустят в Ленинград — думаю, во второй половине марта. Буду настаивать.

Вы, пожалуйста, не беспокойтесь за меня. Все обойдется. Ничего серьезного нет. Но трепка нервов была изрядная. И я в плохом физическом состоянии. Очень хочется домой, в Ленинград. Не сомневаюсь, что это скоро случится.

Крепко целую Валичку, тебя.

Мих.

Сейчас я временно на 2 недели снял частную комнату. Но прописан в другом месте, так что письма и телеграммы хозяева просили не посылать, а то от них отберут свободную комнату, узнав, что они пускают жильцов. Так что пиши: Москва, Воровского, 52, Союз писателей, мне.

Крепко целую.

27

*<Август-сентябрь 1946 г.>*¹⁶

Вера, я немного простудился. Два дня пролежал с температурой. Сегодня температуры нет, но слабость и насморк. Валюта тоже был простужен, но перенес на ногах.

Настроение лучше и спокойней. Брани почти нет. Но доклад Жданова напечатан целиком — он мягче и вежливей, чем вся последующая брань¹⁷.

В общем, все несомненно рассеется, так как в основе просто недо-разумение с рассказом «Обезьяна». Вот уж, действительно, чепуха — рассказ-то есть без всякого подтекста. Ясно, все встанет на места.

Если в понедельник буду здоров, то, возможно, приеду на день.

Целую. Мих.

28

23 июня 1949 г.

Вера, разрешили ставить мою американскую комедию¹⁸. И в связи с этим у меня сейчас множество театральных дел. Так что приеду, видимо, 5 или 6 числа. И то не знаю, надолго ли.

Денежно это разрешение пока еще ничего не дало, но обещают авансировать.

Помимо того на днях приезжает Дементьев¹⁹, и он твердо обещал работу.

В общем, впереди перспективы неплохие.

Мих.

29

28 мая 1950 г.

Вера, вчера получил из «Советского писателя» перевод (за книгу Тимонена)²⁰ на сумму всего лишь тысячу рублей (даже меньше — 986 р.).

Весьма непонятно, часть ли это гонорара или все. Книгу сокращали сильно, но все же я рассчитывал получить свыше 2-х тысяч. Буду надеяться, что пришлют еще. Послал письмо в бухгалтерию.

Пока, конечно, о долгах не может быть речи. Заплатил за квартиру, свет, газ, телефон. И посылаю тебе с Иночкой — 400 рублей.

Тратьте экономней, так как уверенности нет на скорое получение.

Других перемен пока нет. Ожидаю, что пришлют работу из Москвы, но кто их знает. Сейчас работаю для «Крокодила». Из «Огонь-

ка» тоже нет пока ответа. В общем, все идет необыкновенно медленно.

Предлагают работать (здесь) для эстрады. Если переводов не получу, то, возможно, займусь этим.

Однако надеюсь на «Огонек» и «Крокодил».

Итак, по возможности трайте меньше, впредь до выяснения всех дел.

Привет. Мих.

Беспокоюсь, не снизили ли ставки переводчикам, как хотели. Если так, то заниматься переводами не будет смысла. Но, конечно, 1–2 работы возьму, если дадут, что надеюсь. Сейчас узнал у юриста, что снизить гонорар по старому договору не могут. Поэтому рассчитываю, что получил часть.

Рассказ (для «Крокодила»), который там понравился, я показал одному цензору. Он сказал: «Рассказ вряд ли пойдет в таком виде. Тема политически порочная. Милиционер дважды оставляет арестованную и слишком гуманничает с той, против которой сделана мера пресечения со стороны государства». Замечания неожиданные для меня, но, кажется, справедливые, ибо каждый рассказ сейчас — нечто поучительное для других. В общем, рассказы сейчас писать не так просто.

Попробую переделать.

30

<Май 1953 г.>

Вера, от Каверина получил письмо, что второй перевод рассказа одобрен и будет напечатан. Однако деньги (около 1500 рублей) не раньше первых чисел июня. (Так как рассказ будет напечатан в Эриване.) Из Союза пока нет никаких известий. Но надеюсь, что будет благополучно. Просил Каверина узнать.

Из Литфонда (по больничному листу) пока отказали. Запросили Москву, но еще ответа нет. Видимо, будет решение в зависимости от принятия²¹.

Пьесу Груздева придется сильно переделывать — я это ожидал, ибо нельзя, чтоб сцены повторялись в 2-х пьесах. Это он дурак сам виноват.

Эти дни работаю над планом пьесы (все начало заново). Досадно!

Пробую где-нибудь достать 200 рублей — заплатить за квартиру. Все без денег.

Очень глупо получилось с больничным листом. Именно из этих денег я рассчитывал заплатить за квартиру.

Некоторая надежда есть, что в Москве разрешат, но уж очень длительная задержка с принятием.

Приеду я в Сестрорецк, видимо, во вторник 19, но скорей всего, 20 в среду. Это уж наверно.

Отдыхать этим летом придется, видимо, немного. Надеялся на пьесу, но это, наверно, не раньше осени.

Привет. Михаил.

Пока то хорошо, что идут переводы. Каверин обещал предложить второй рассказ в «Новый мир». Может, успеют вместе напечатать — тогда лишние 1½ тысячи.

31

28 мая 1953 г.

Вера, всю эту неделю сидел без денег и без каких-либо новостей из Москвы. От этого занервничал я и чуть было не заболел.

Вчера занял 200. Из них посылаю 100. А ведь я тебе дал до 12/VI, и, казалось бы, можно было мне не тревожиться!

Сегодня (в четверг 28) приехал Федин на юбилей Форш²². Я не пошел на торжественное заседание. А завтра с Фединым повидаюсь. По телефону он мне сказал, что мое дело не разбиралось в Союзе, так как «нет начальства». Фадеев²³ и Софронов²⁴ в больнице. А остальные сторонятся всех ответственных дел. Так что мое дело, видимо, затянется до июля. К тому времени ожидается Фадеев либо кто-нибудь из новых руководителей.

В общем, понервничал я изрядно. И поэтому работал плохо, да и отдыхать не мог от такой неопределенности.

Из Эривани ожидаю деньги числу к 8–10. Но кто их знает, точно сказать трудно.

Относительно переиздания Лассила²⁵ — послал запрос в издательство, но когда будет ответ — не знаю. Самое определенное, конечно, из Эривани. Во всяком случае 1500 или 2000 они пришлют. Тогда попробую отдохнуть хоть месяц.

Приеду в Сестрорецк, видимо, в начале той недели — в понедельник либо, скорее, в среду 3 июня. Так складывалось все хорошо, и вот все заминки, препятствия и неопределенности. Все это весьма надоело. И я жалею, что не поехал в Москву.

Итак, до среды, 3-его.

Привет. Мих.

32

<Май 1953 г.>

Вера, пока нет ничего нового.

Наш Союз запрашивал Москву и там сказали, что мое дело будет слушаться на ближайшем Секретариате. Но когда это будет — еще не знают. Видимо, во вторник 26.

В общем, извод.

Слонимский дал 300 рублей. Завтра заплачу за квартиру, газ и электрич<ество>, а то Нат<алья> Вас<ильевна> угрожает. Одна хорошая весть — это подтверждение, что переиздание «За спичками» будет. Но сейчас или позже — тоже не удалось узнать. Сказали, чтоб я прислал книгу с моими исправлениями. В общем, это отрадно, иначе не выйти из положения.

Слонимский уверен, что в ближайшее время восстановление состоится.

Буду ждать. Однако нервы плохие, плохо сплю и с трудом работаю.

Привет. Мих.

33

19 сентября 1953 г.

Вера, колхозные мои рассказы, к сожалению, не взяли. Черненко²⁶ сказал, что они совсем не плохие, но не в моем качестве — без юмора и пресноваты. Он просил меня дать что-либо другое — один-два рассказа (типа напечатанных мною в «Альманахе»). Дал мне для этого не более 5 дней — до вторника 21. Я взялся написать, но получается у меня не в полную силу — видимо, устал, да и груздевская пьеса в голове — мешает. Не знаю, дам ли. Они просили в «Альманах» что-либо покрепче и посмешней. Черненко сказал: «Надо сейчас Вам выйти с крепкой вешью, иначе нет смысла». Это верно, все же неправильно. Вот так и раньше было — напишешь идейную вещь — говорят: пресно, не остро.

В общем, поработаю над рассказом еще денек, а если увижу, что слишком хорошо, то, пожалуй, и не дам, чтоб не компрометировать себя.

Приеду во вторник (в крайнем случае в среду) — от 4-х до 5. Груздевскую же пьесу кончаю.

Мих.

34

5 февраля 1954 г.

Вера, дела тут у меня идут довольно медленно.

С одноклассником пока не удалось выяснить, так как Сурков²⁷ уехал в отпуск.

По кино дело тоже замедлилось. К сожалению, Пономаренко²⁸ теперь на другой работе. Но все же студия как будто бы не против экранизировать два мои рассказа.

По эстраде — благополучно. Скetch (для Мироновой и Менакера)²⁹ принят, и на днях обещают заплатить. Кроме того, на эстраде действительно разрешают читать мои старые рассказы. Актеры уже (с успехом) начали это. Каминка³⁰ сказал мне, что он читает (уже второй месяц) самые старые рассказы — такие, как «Кинодрама» и «Баня». Но перед выступлением говорит, что это о прошлой жизни. Смех (он говорит) огромный.

Пробовал я тут написать что-либо для «Огонька», но пишется с трудом — все же здоровье сильно подорвано.

Порадовало меня то, что сейчас появился у меня аппетит. Я хорошо ем (обедаю у Веры)³¹. И та тошнота, которая мучала меня несколько месяцев, исчезла. Это показывает, что явление было психического характера. Надеюсь, что это придаст мне силы и я смогу работать.

В «Крокодиле» отношение очень хорошее, но работать для них трудно, так как они и сами не знают, что нужно и как достигнуть смеха.

В общем, ничего такого исключительного не произошло в Москве, да я и не рассчитывал на это. Попробую поработать для эстрады, поскольку тут очень просят об этом.

Пробуду в Москве числа до 18–20. Но, возможно, что после 12 перееду к Вере.

А вообще хорошо, что я поехал в Москву — это позволило мне убедиться в моих ложных болезнях. Встаю в 10, не позже 11 и чувствую себя гораздо лучше. Конец февраля и март придется работать для Груздева, а потом надо бы еще немного заработать, что думаю сделать это по эстраде.

Привет Валюше. Надеюсь, что он ведет себя прилично.

Будь здорова. Михаил.





Н. Н. Секундову
Декабрь 1951 г. (?)

Завед. отд. сатиры и юмора журнала «Огонек». Уважаемый тов. Секундов! Я получил Вашу записку с приложением двух читательских писем. Вы просите сообщить Вам мои соображения.

В первом письме я плохо разобрался. Не понял, о чем идет речь, и на чем основано недовольство моим рассказом¹.

Второе же письмо (весьма оскорбительное по тону и грубости) не содержит, как мне кажется, какой-либо разумной мысли для обвинения.

Персональный пенсионер, выведенный в моем рассказе, выглядит (в худшем случае) как ворчливый человек, но отнюдь не отрицательный. Однако в этой его ворчливости нет ничего обидного. И уж решительно нет никаких оснований подозревать, что автор собирается посмеяться над всеми пенсионерами. Это нелепо и лишено логики.

Конечно, этот персонаж рассказа можно было бы выписать и без ворчливости. Но ведь эта «ворчливость» скорей говорит о хороших свойствах характера — о том, что человек не удовлетворен и требует от других лучших результатов в работе.

И если этому персонажу не придать какой-либо особенности или странности, то ничего не получится. Конфликта не возникнет, да и сам рассказ станет лишь очерком или газетной зарисовкой.

Кроме того, этот персонаж — второстепенное лицо в моем рассказе. Тема рассказа — рост управхоза. И тут допускаю, что рассказ следовало бы назвать как-нибудь иначе, чтобы переместить акцент. Вот это единственное обстоятельство, которое можно поставить мне в вину при очень строгой и придирчивой критике.

Однако в моих поисках положительного комического жанра сразу все учесть чрезвычайно трудно. Тем более, что рассказ мой (и при этом заглавии и акценте) остается идеологически правильным и герои его — люди положительные.

В общем, у автора письма нет причин обижаться и тем более нет оснований для такой резкой и возмутительной брани.

Эта брань пожилой женщины (и пенсионерки) по меньшей мере нетактична и по отношению к журналу, который напечатал меня.

М. Зощенко



В. С. Круглову
1951–1952 гг.

1

16 апреля 1951 г.

Уважаемый тов. Круглов!

Посылаю фельетон и возвращаю материал, по которому фельетон написан.

Тема фельетона вполне свежая и любопытная. Буду надеяться, что фельетон подойдет.

Привет. М. Зощенко

2

23 июня 1951 г.

Уважаемый тов. Круглов!

Посылаю небольшой политический фельетон, основанный на подлинном случае. Думаю, что фельетон подойдет журналу.

Если вышел номер «Крокодила» с моим фельетоном «Мистер Пирсон делает деньги», то покорнейше прошу редакцию выслать мне этот номер, ибо в Ленинграде журнала не достать.

Тов. Беляев написал мне, что этот фельетон, «Мистер Пирсон», идет в ближайших номерах.

Сердечно приветствую Вас.

Мих. Зощенко

3

16 июля 1951 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

С Вашего разрешения посылаю рассказ.

Другой рассказ (с пальто) переделал и пришлю в Москву. Сейчас нет времени перепечатать — заканчиваю комедию для Образцова.

Если не затруднит Вас — позвоните, чтобы сказать Ваше мнение о присланном рассказе.

Мих. Зощенко

4

17 июля 1951 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Стал исправлять рассказ и с удивлением увидел, что все Ваши поправки справедливы. В мое время *не учитывались* такого рода реалистические детали. И по этой причине я теперь чувствую себя учеником.

Посылаю исправленный рассказ — он значительно улучшился.

Завтра я уеду на 1–2 дня за город. Поэтому, вероятно, уже не поведу Вас — вернусь в пятницу.

Позвольте еще раз сердечно поблагодарить Вас за доброе отношение и учебу.

Мих. Зощенко

5

22 июля 1951 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Посылаю Ваш рассказ. Я оставил почти все, как у Вас было. И только кое-где пожал лишнее и кое-где выразил более отчетливо Ваши намерения.

Вообще это была лишь самая легкая редакторская правка, но весьма необходимая, ибо рассказ Ваш, так сказать, «*тонул*» в излишних фразах и сценах. Именно поэтому он на первый взгляд казался недоработанным. А по сути дела — он *был в полном порядке, но без нужного корсета*.

Финалом Вашим я не совсем удовлетворен. В словах Прокопьяча (относительно тоста) имеется легкомысленная тенденция. Да и в самом тосте есть натяжка («нельзя терять даром время»).

Я несколько смягчил эту сцену. Но без Вас не решился переделать.

А рассказ хороший и его следовало бы крепче дожать в этом месте. Но, впрочем, можно, пожалуй, оставить и так, если не найдете *отличного решения*.

Шлю сердечный привет. Мои два рассказа (новые) я подошлю в первых числах.

Мих. Зощенко

6

13 августа 1951 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Письмецо Ваше получил. Благодарю Вас. Ничего не посылаю из нового, ибо не знаю, принят ли мой последний рассказ (об управхозе). Об этом Вы ничего не написали. Стало быть, скорей всего, не принят? Для меня это обстоятельство имеет большое значение. Если уж и этот рассказ, по мнению редакции, плох, тогда мне надо заново пересмотреть весь мой литературный аппарат.

Такой пересмотр я сделаю, как только немного освобожусь от театральных дел и перевода. Это будет в сентябре. Правда, Вы будете в отъезде. Но я за сентябрь «настрогаю» несколько новых рассказов и пришлю их к дням Вашего возвращения из отпуска.

Однако я смею думать (без большой уверенности), что редакция в отношении моих последних рассказов заблуждается. Рассказы (и этот последний рассказ, что я Вам дал) — правильные. А то, что персонажи там (как Вы мне сказали) невысокого полета люди (мелкие служащие, управхозы, домохозяйки и т. д.), то это до некоторой степени тоже правильно. Нельзя забывать, что наш жанр — комический, иными словами, нужен смех или улыбка. А чем выше будет человек (интеллектуально или по положению), тем меньше будет возможности для улыбки. Ведь и положительный юмор требует некоторых условий. В общем, это дело я должен снова пересмотреть.

Легко написать лирический рассказ, но для комического жанра нужны иные позиции. И если тут избегать малых должностей и средних интеллектов, то, мне думается, юмор не возникнет. Еще и еще раз подумая об этих вопросах. Так или иначе добьюсь правильных решений.

Итак, дорогой Василий Сергеевич, еще раз благодарю Вас за Ваше доброе письмецо. В сентябре специально займусь комическим жанром. А если что-либо путное напишу теперь, то сразу пришлю. А ежели у Вас будет иностранный материал, то буду просить Вас — прислать мне. (Конечно, из тех материалов, какие не легко оформить.)

Сердечно приветствую Вас.

Мих. Зощенко

7

11 ноября 1951 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Две недели болел и поэтому задержался с фельетоном на ту американскую тему (о нарциссах), какую Вы мне дали.

Сейчас поправляюсь. И в ближайшие дни сяду за работу. Так что будьте милостивы и не отдавайте мой материал другому автору. На этой неделе я обязательно подошлю фельетон. Тем более что он в черновике уже у меня набросан.

Из «Огонька» получил письмецо, что мой рассказ «Домашний тигр» (Вы его читали) принят и идет в № 48(1). Очень порадовался этому.

Что касается рассказа для «Крокодила» (колхозного), то его судьба мне пока неизвестна. Однако я думаю, что нет причин его не печатать.

За свою болезнь (грипп) продумал ряд тем, и теперь в моих работах, кажется, будет меньше ошибок. Я надеюсь, что «освою» положительный жанр.

Однако, болея, чуть не подох. Сердце плохое. Да и старость не за горами.

Сердечно приветствую Вас.

Мих. Зоценко

Кроме фельетона подошлю небольшой рассказ, который набросал на днях.

8

18 ноября 1951 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Посылаю фельетон (на Вапу тему) и один рассказ.

Надеюсь, что обе эти вещи подойдут журналу, ибо писаны они на этот раз с пониманием того, что сейчас необходимо и желательно.

Еще год, и я, вероятно, смогу быть политическим фельетонистом!

Теперь буду ожидать от Вас (хотя бы самого краткого) ответа по поводу трех моих вещей (включая тот рассказ, который я послал до праздников — на имя т. Беляева).

Все еще прихварываю после гриппа, но работаю с утра до ночи (засучив рукава).

Ваш Мих. Зоценко

9

19 ноября 1951 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Вчера послал Вам два фельетона, а уже сегодня вдогонку досылаю поправочку.

В первом, американском фельетоне («За бархатным занавесом»²) следует, мне думается, вычеркнуть вступительные строчки (первые 12 стр<ок>).

Надо начать прямо со слов: Газета «Нью-Йорк Таймс» предложила... и т. д.

Иначе во вступлении имеются неточные фразы об американской литературе. Их надо бы поправить либо вычеркнуть. Я не нашелся, как это сделать. Сделайте милость — исправьте, как Вы найдете нужным.

Нет, кажется, мне не быть политическим фельетонистом! Думал, что фельетон без единой ошибки. А сегодня вдруг обнаружил эту оплошность. Ведь американская литература не избегает современных тем, а она их обрабатывает на свой людоедский лад.

В общем, лучше вычеркнуть вступление, чтоб не запутаться.

Не браните меня за мою малограмотность. Все же хотелось бы научиться писать едкие политические фельетоны.

Мих. Зощенко

10

29 ноября 1951 г.

Ленинград, кан. Грибоедова, 9, кв. 124. М. Зощенко.

Дорогой Василий Сергеевич!

Опять почему-то не получаю «Крокодила». Последний раз я получил № от 30 октября. Пожалуйста, скажите об этом в канцелярии.

Кроме того, мне нужно знать, приняты ли мои два рассказа: 1) «Слово предоставляется Зайцеву» (Вы читали этот рассказ в Европ<ейской> гост<инице>) и 2) «Забавная история»³.

Не откажите в моей просьбе — напишите несколько слов. А главное, спросите т. Беляева — идут ли мои два рассказа на советскую тему. И если нет, то каковы причины. Вот этот жанр комического рассказа на положительную тему я должен освоить в короткое время. Но, кажется, в «Крокодиле» это сделать затруднительно. Первый рассказ я послал в редакцию полтора месяца назад. Срок достаточный, чтобы знать мнение редакции.

Вы сами посоветовали мне быть энергичным и деятельным. Я внял Вашим советам, и этим вызвано мое столь энергичное письмецо.

Сердечный привет.

Мих. Зощенко

11

13 января 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Материал для фельетонов получил. Спасибо. На днях сделаю пару фельетонов, подошлю Вам.

Сейчас работаю над большой книгой. Впрочем, написал для «Крокодила» один рассказ (на внутр. тему). Вероятно, завтра пошлю его Костюкову, как обещал ему.

Комедию мою *принял Образцов* и передал ее в Комитет. Теперь жду (положительного) ответа.

Дорогой Василий Сергеевич, Вы говорили мне, что оформлена подписка на 52 год. Судя по гонорару — вычета не было. Кому и сколько я обязан прислать? Кстати, попрошу Вас сказать секретарю, что последние №№ «Крокодила» (35, 36 и январский) я так и не получил.

Сердечно приветствую Вас и с запозданием поздравляю Вас с Новым годом. От души пожелаю Вам успеха и благополучия.

Мих. Зощенко

12

27 января 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Посылаю два маленьких фельетона по Вашему материалу. Надеюсь, что они подойдут журналу.

Если же не подойдут, то сообщите мне — в чем «промашка». Но думается мне, что фельетоны написаны правильно, смешно и довольно остро. Впрочем, Вам видней.

Весь материал возвращаю.

Шлю сердечный привет.

М. Зощенко

Если потребуются поправки, то, конечно, редакция может это сделать. Но только (просьба) не так сильно, как это было сделано с моим фельетоном «Бархатный занавес». Там я просто не узнал своего фельетона — весь стиль изменился. Что касается мелочей, то я прошу редакцию всякий раз поправить меня, если это нужно.

М. З.

13

27 февраля 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Месяц назад я послал Вам два маленьких фельетончика, по материалу, который Вы мне прислали.

Пойдут ли эти фельетоны?

К сожалению, я так и не подписался на «Крокодил» — бумагу от Вас получил своевременно (за что весьма благодарен), но у меня не было денег и поэтому подписка не состоялась. Вот почему я и не слежу за журналом, а запрашиваю Вас — пойдут ли фельетоны?

Работаю усиленно над большой книгой. Трудно, но, кажется, получается.

Сердечно приветствую Вас.

М. Зощенко

Ответьте хотя бы открыткой, в двух словах. Не хотел бы Вас затруднять перепиской.

М. З.

14

14 марта 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Почему Вы мне не ответили? В январе я послал в «Крокодил» два фельетона по присланному Вами материалу. Через месяц запросил Вас — идут ли эти фельетоны. Однако ответа нет.

Может, Вы нездоровы или в отъезде?

В этом случае я покорнейше прошу редакцию журнала ответить мне. Фельетоны, по-моему, были не плохо написаны. И мне хотелось бы знать, что с ними.

М. Зощенко

15

<Март 1952 г.>

Дорогой и сердечноуважаемый Василий Сергеевич!

Очень Вам благодарен за Ваше сердитое письмо. Вполне заслужил Ваш справедливый гнев и Ваши едкие слова. Несомненно, я виноват в том, что неточно обработал присланный Вами материал и тем самым доставил лишние хлопоты Вам и редакции.

Сам не пойму, как допустил оплошность. Спасибо, что заметили и исправили.

Отныне буду самым внимательным и усердным работником. И если пришлете материал — сделаю его с блеском и остроумием.

До сих пор я работал для журнала между делом. То сочинял комедию, то делал переводы (спешные). Это мешало сосредоточиться. И, конечно, было моей ошибкой — слишком полагался на свой прежний опыт. А нынче рассказ и фельетон — дело далеко не простое и требует всей души и ума.

Попробую на месяц или два отложить мою большую книгу, чтобы заняться рассказами и фельетонами (если пришлете материал).

Статью в Литгазете о драматургии читал. Это и нас в какой-то степени касается. Именно это и заставило меня подумать о новых возможностях в комической литературе.

Что касается самой драматургии, то тут я с одним драматургом написал новую пьесу⁴. И кажется, она пойдет в скором времени. Поправки даны небольшие. (А для Образцова комедию мою Комитет не разрешил, ибо это комедия положений, а не характеров, что непозволительно и для кукольного театра. Но тут вина ложится в большей степени на самого Образцова, так как это была его тема.)

Как видите — дел у меня было много и много хлопот и огорчений. Денег же было мало. И это время жил, как птица небесная. По этой причине я и проявил вялость в отношении подписки. До сих пор не подписался на журнал. Всякий день ожидаю перевода из Петрозаводска. Там мне должны за переиздание тысяч 8. И уже который месяц задерживают, пишут — нет денег.

Если Вас не затруднит, то, конечно, буду рад, что мой фельетон пойдет в украинском журнале. Буду благодарен Вам, если пошлете его моим землякам, для которых я в эту зиму сделал много переводов.

Крепко жму Вашу руку и благодарю.

Мих. Зоценко

16

31 марта 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Посылаю пока небольшой фельетон и заметку.

Остальное — написал и отделяваю.

А эти вещи (как наиболее злободневные) для скорости дела посылаю.

Приветствую Вас.

Мих. Зоценко

17

10 апреля 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Посылаю еще один фельетон («Молнии из навоза») и одну заметку.

Теперь у меня остался материал на 1 фельетон, который я на днях подошлю. Это выступление бельгийского министра в Льеже.

Почувствовал интерес к политическому фельетону! Писал с увлечением.

Хотелось бы узнать — подаю ли надежду в этой области.

Ваш М. Зоценко

18

15 апреля 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Посылаю последний фельетон.

Весь присланный Вами материал был весьма для меня трудный, и уж не знаю, как я справился со своей задачей?!

Пока еще не получил от Вас письмеца — с признанием за мной свойств политического фельетониста.

Работать в этой области интересно, но я сожалел, что материал давал мало возможностей для юмора.

Может, найдется что-либо поострей?

Приветствую Вас и ожидаю письма (хотя бы в 2-х строках, чтоб не затруднять Вас перепиской).

М. Зоценко

19

17 мая 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Я был в отъезде и только сейчас получил Ваше письмецо — резкое и не совсем справедливое.

Не понимаю, почему Вы меня браните? Прежде всего, нет ничего криминального в том, что в двух моих фельетонах оказались две почти одинаковые фразы («...а любопытно было бы знать...»). Ну и что из того? Да хоть в каждом фельетоне я могу повторить эту фразу, если найдется соответствующее место. От этого однообразия не произойдет, так как меняется ситуация. Тут единого правила нет. И Вы напрасно указываете мне на этот стилистический «непорядок».

Что касается вопросов политики, то тут я согласен с Вами. Несомненно, знания мои в этом деле недостаточны. Но я и не собирался стать целиком политическим фельетонистом. Напротив, дело это для меня новое и трудное. И тут нельзя сразу требовать высшей квалификации и непогрешимости. Я брал у Вас материал для того, чтобы поучиться этому делу.

Но я рассчитывал, что хотя бы на первых порах Вы отнесетесь более терпеливо к моим опытам.

Вы пишете, что мои пухлые фельетоны с трафаретными концовками не радуют Ваш отдел. Ну, стало быть, я взял работу не по своим силам. И, конечно, Вашему отделу я более не стану досаждать. Снова попробую работать на нашей внутренней теме. Это меня более привлекает, и тут в конце концов я отыщу правильный путь.

Однако я должен Вам сказать, что качество фельетонов (для Вашего отдела) во многом зависит от материала. Например, в № 1 и № 2 «Крокодила» (за 51 г.) были напечатаны мои (по словам редколлегии) весьма неплохие фельетоны⁵. Но материал для этих фельетонов я сам отобрал в редакции. Неплохой был фельетон и в № 25 («Джентльменские нравы») — по материалу, который Вы мне подслали. В этих материалах было то, что позволило мне использовать иронию и юмор, — факты, характеризующие людей, черты нравов быта. В последних же материалах (что Вы мне прислали) это начисто отсутствовало, была голая политика и ничего более. Здесь как литератор я был лишен возможности сделать занимательный и веселый фельетон. В одинаковой мере «плохой» материал, присланный мне с Вашим последним письмом. Этот материал о Дании, о специальной картотеке, которую составляют датские власти. Согласитесь сами, что этот материал пригоден для газетного фельетониста, но не для литератора, который более силен в изображении человечески характеров, нежели в описании политических мероприятий.

Из любого материала, в котором есть хотя бы малейшие возможности для меня, я сделаю хороший фельетон. И три фельетона (указанные выше) оправдывают мои слова.

Понимаю, что такой материал нечасто бывает. Тем не менее профессиональный отбор материала крайне необходим. И в прежние годы мы (фельетонисты) обычно сами отбирали что по нашим силам и вкусу. В противном случае я стал бы не литератором, а газетчиком с постной физиономией, что к этому сейчас и идет. К счастью, Ваше законное недовольство мной пресекает эту печальную линию. Попытки мои сделаться фельетонистом (в том политическом жанре, как мне хотелось) потерпели неудачу.

Прощаюсь с Вашим отделом. Но я, конечно, охотно сделаю любой фельетон, если Вам когда-нибудь подвернется под руку материал, хотя бы частично годный для меня.

Последний же материал (о Дании) я все же постараюсь использовать, — быть может, мне удастся оживить его иным материалом. А для этого нужно будет кое-что просмотреть. В общем, на днях я пришлю фельетон либо верну то, что Вы мне прислали.

Приветствую Вас. Мих. Зощенко

20

18 июня 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

После тяжких трудов написал фельетон на том материале, который Вы мне прислали в последний раз.

Старался сделать получше. Но не знаю — получилось ли. Судите сами. Во всяком случае, на этот раз фельетон не пухлый.

Буду Вам бесконечно признателен, если Вы хотя бы в двух строчках сообщите мне свое мнение. Не хотелось бы мне так бесславно сдаваться и складывать оружие.

По этой причине потерпите еще немного. Буду безропотно выслушивать Ваши замечания.

В ожидании Вашего краткого ответа.

Мих. Зощенко

21

6 октября 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Посылаю фельетон, написанный по материалу, который Вы одобрили, — так по крайней мере сказала мне переводчица М. Колпакчи, которая на той неделе побывала у Вас в «Крокодиле» и беседовала с Вами.

Она сказала, что Вы направили ее ко мне для того, чтобы я написал фельетон по ее материалу. Материал и в самом деле любопытный, и поэтому я вдохновился на фельетон.

Что касается другого материала (английские поговорки), то фельетона на этом (без натяжки) не сделать. И я отказался от него.

Если фельетон мой пойдет, то я попросил бы редакцию в двух словах сообщить мне — должен ли я заплатить переводчице из моего гонорара или эту переводческую работу оплачивает журнал.

Сердечно приветствую Вас и желаю доброго здоровья.

Мих. Зощенко

Вот уже третий месяц я работаю над большой книгой — с утра до ночи. Кажется, получается здорово.

Кто-то из приехавших из Москвы говорил мне, что Вы будто бы звонили мне, но не застали дома. На всякий случай сообщаю Вам, что я у телефона не всегда бываю. С 12 до 1 ч. — уйду завтракать и с 4 до 7 — обедать. В остальное же время я почти всегда дома. <...>

22

22 октября 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

В первых числах октября я послал Вам фельетон «Америка смеется»⁶. Идет ли он в «Крокодиле»? И когда?

Я бы не стал Вас беспокоить этим, но переводчица (которая дала мне этот материал по Вашему указанию) уже в третий раз заходит ко мне за ответом.

Кстати скажу — она подготовила еще весьма любопытный материал — о коммерческом воспитании американских ребят в школах. Мне кажется, что из этого можно сделать очень хлесткий фельетон.

Сейчас я целые дни работаю над моей большой книгой. Но для фельетона найду время, если, конечно, журналу это будет интересно.

Приветствую Вас и ожидаю хотя бы самого краткого ответа — а то неудобно перед переводчицей, которая, видимо, нуждается в заработке.

М. Зоценко

23

24 октября 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Посылаю исправленный фельетон. Вы сделали, как Вы сказали. И кажется, в самом деле получилось крепче и лучше.

Материал переводчицы вышлю завтра, так как у меня не было времени зайти за подписью. А завтра это сделаю.

Второй фельетон (по ее новому материалу) подошлю перед праздниками.

Сердечно приветствую Вас.

Мих. Зоценко

24

2 ноября 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Посылаю материал, по которому я написал фельетон «Америка смеется».

Вчера переводчица принесла новый материал. И кажется, фельетон получится интересный.

Подожлю Вам его тотчас после праздников, числа 9–10.

Позвольте от души поздравить Вас с наступающим великим праздником.

Мих. Зощенко

25

14 ноября 1952 г.

Дорогой Василий Сергеевич!

Сегодня позвонила мне переводчица и сказала, что Вы запрашиваете ее — к какому году относится издание американской книги «Как забавно».

Переводчица с замешательством сказала мне, что ей не удалось установить год издания, так как первая страница книги замарана чернилами.

Это дело начинает возмущать меня. Сначала переводчица, вернувшись из Москвы, сказала мне, что редакция «Крокодила» одобрила ее материал и что Вы направили ее ко мне с тем, чтобы я написал фельетон на этом материале.

Как вам известно — я написал фельетон и исправил по Вашему указанию. Теперь, чего доброго, Вы подумаете, что я опять напутал, не разузнав в точности год издания?

Но я не счел нужным проверять одобренный материал. Тем более что материал кажется совершенно свежим. Да и год издания не имеет уж такого решающего значения в показе культурной физиономии американца. Беда не велика, если все хамство и бескультурье американского быта мы отнесем не к 45 году, а к 52. Отрицательные стороны могли только лишь усилиться.

Во всяком случае, я сейчас уже потребовал, чтобы переводчица выяснила год издания. Ведь я же *предварительно дал ей прочитать мой фельетон*, и она со всех точек зрения одобрила его. А теперь получается такая канитель.

Весьма досадно все это. И тем более досадно, что я зря потратил 10 дней на работу. А толку не получилось. Только лишь замедлил работу над книгой.

Нет, не подумайте, что я выражаю какую-либо претензию Вам. Напротив, Василий Сергеевич, я Вам крайне признателен за заботу, но происходит такое невезенье, что меня просто охватывает уныние.

Все более убеждаюсь, что на расстоянии работать чрезвычайно трудно и почти невозможно. Вот разбогатею и перееду в Москву.

Будьте здоровы и не сердитесь на меня — я не повинен в этой канители.

Мих. Зощенко

P. S. Вообще-то не трудно выйти из положения, если начать фельетон не так, как у меня: «Недавно в Америке вышла...» Надо лишь вычеркнуть слово «недавно», и этим редакция обезопасит себя на тот случай, если книга окажется более раннего издания. Снова говорю — беда не велика, если мы ошибаемся на 5 или даже (на худой конец) на 10 лет. *Факты же остаются! И они неизменны.* И об этой книге не было рецензий. Так почему этого не сделать? Не понимаю. Это формалистика. Я вовсе не настаиваю на напечатании фельетона, но я не вижу оснований этим опорочить его.

М. З.





Ю. Н. Либединскому 1951–1952 гг.

1

30 июня 1951 г.

Дорогой Юрий Николаевич!

Я получил Ваше письмо и подстрочник повести М. Цагараева¹. За работу я уже принялся и через два месяца рассчитываю закончить ее. Но если дело пойдет легче, чем я думаю, то сдам несколько раньше. Вы совершенно правы — повесть своеобразна и своей искренностью может завоевать читательское сердце. Но вместе с тем в повести множество недочетов. Она в высшей степени наивна, и в ней (почти в каждой главе) имеются тяжелые погрешности против логики. Так, например:

1. Село эвакуировано, а в дальнейшем мы видим, что почти все жители (и дети) остались на месте.

2. Секретарь райкома оставляет Саго в деревне, но не разъясняет ему, для чего. Под самый конец выясняется, для чего оставлен старик, но роль его (и вся порученная ему задача) кажется весьма случайной и сомнительной (штаб-квартира партизан в селе? на носу у немцев?).

3. Саго остается в деревне и неизвестно для чего скрывает это от жены.

4. Секретарь райкома собирает партизан на квартире у Саго. В селе немцы, полиция и даже комендант (и, стало быть, значительная охрана). Вряд ли реально возможен такой явочный пункт. Но если этот пункт перенести в другое место (скажем, в горы), то сомнительная роль Саго вовсе меркнет.

Я отметил лишь несколько таких нелогичностей, но их множество, и это крайне затрудняет работу. Приходится глубоко вмешиваться в текст автора. И приходится сокращать и кое-что дописывать.

Ваши сокращения и замечания (на полях) все справедливы. И это все я учитываю. Однако сокращать приходится больше, ибо много

повторов и ненужных деталей. А нужного (местного колорита), к сожалению, весьма мало. Автор, видимо, не учел этой необходимости, а автор подстрочника и вовсе пригладил язык и стиль и все, что характеризует осетинское село. Это крайне досадно.

Немцы вовсе не удаются автору. Но без немцев не получится должной обстановки, и тут необычайно трудно выйти из положения.

Название села («Плоскостное»), конечно, не годится, но и «Равнинное» не хорошо. Несомненно следует оставить осетинское название. Да обычно и не принято переводить на другой язык имена и названия. Во второй части повести выясняется, что село имеет осетинское название «Бидиркау». Это и следует оставить.

В общем, в повести много и много погрешностей — и с композиционной стороны, и по части характеров и действия. Берусь за эту работу с чувством спортивного интереса. Хочется сохранить наивную искренность автора и то реальное правдоподобие, которое потребует новой логики и более основательных мотивировок действия.

Как только сделаю первую часть — тотчас пришлю Вам. Сердечно приветствую Вас, Юрий Николаевич!

Мих. Зоценко

2

8 мая 1952 г.

Дорогой Юрий Николаевич!

Летом прошлого года издательство крайне торопило меня с переводом повести Цагараева («Повесть о колхозном плотнике Саго»).

Я сделал работу еще в сентябре 51 г. С тех пор прошел чуть ли не год. Неужели до сих пор книга не вышла? Во всяком случае, я никак не могу выяснить, что с книгой и когда она намечена к выпуску. Пожалуйста, извините меня, что беспокою Вас этим делом. Сейчас я нездоров, не могу работать, нужны деньги — а это связано с выпуском книги. По этой причине я и осмелился потревожить Вас, как редактора этой книги. Быть может, Вас не затруднит хотя бы в двух строчках ответить мне — когда ожидается выпуск книги².

Буду Вам весьма благодарен. И еще раз прошу извинить, что прошу у Вас ответа, а не у издательства, которое если и отвечает авторам, то лишь в самых крайних случаях.

Сердечно приветствую Вас.

М. Зоценко

Мой адрес — Ленинград, канал Грибоедова, 9, кв. 124.



В. А. Каверину
1949–1956 гг.

1

5 июля 1949 г.

Дорогой Веня!

Получил твое письмо. Благодарю тебя сердечно за твое внимание и заботы. На этих днях получил извещение от Комитета по делам искусств (от Пименова), что комедия моя (американская) разрешена к постановке. Однако дали комедию не Акимову, а в «Новый театр»¹. Очень порадовался разрешению. В театре уже была читка. И театр весьма доволен. Комедия смешная, и я надеюсь на успех.

Но премьера будет в ноябре, так как театр уходит в отпуск в сентябре. Пока материально это дает мне весьма немного (2 тысячи), так как театр еле дышит. Но впереди перспективы хорошие.

Взял несколько «частных» заказов от писателей на редактуру и правку. И полагаю, что просуществую до премьеры. Так что ты, Веничка, и не обращай к начальству. Обойдусь как-нибудь. А что написал Фадееву, то Фадеев болен и вряд ли он возьмется устраивать мои дела. В общем, ситуация изменилась, и все обойдется.

Еще раз благодарю тебя

Твой Мих. Зощенко.

Привет Лид<ии> Ник<олаевне> и Наташе².

Моя квартира не 126, а 124. Едва получил твое письмо.

2

10 марта 1953 г.

Дорогой Веничка!

Привет товарищам и Косте Федину.

Посылаю перевод Демирчяна — «Дом» (2 экземпляра)³.

Перевод не рискнул подписать, так как одну треть ты сам перевел (и неплохо). Да и автор, может быть, захочет иметь фамилию переводчика — твою, а не мою, — поскольку тебе дана рукопись.

В общем, я не нашелся, что поставить. И ты реши сам — как найдешь нужным и удобным. Я решительно не заинтересован в этой процедуре.

Рассказ в общем счете — неплохой, но несколько растянут, и я жалел, что нельзя помять текста — получилось бы отлично.

Конечно, ты просмотри перевод, а если найдешь возможным поставить свою фамилию, то и отредактируй на свой лад. Впрочем, я близко придерживался к стилю твоего перевода, но усилил эмоциональность автора.

Итак, поступи, как найдешь нужным.

Будь здоров, дорогой мой

Привет Л<идии> Н<иколаевне>.

Мих. Зощенко.

3

30 марта 1953 г.

Дорогой Веничка! Твое письмо порадовало меня. Всю эту зиму нездоровье и всякого рода неудачи так преследовали меня, что дела мои запутались и я не надеялся на благополучный выход. Но теперь некоторый успех с переводом позволит мне месяц или два передохнуть.

Сердечно благодарю тебя. За эти годы я видел такое равнодушие, а подчас и злорадство, что твое товарищеское отношение не перестает и радовать и изумлять. Поверь — я никогда этого не забуду.

Что касается моих неудач, то тут дело весьма сложное, и в письме я не смог бы тебе всего объяснить. Однако скажу, что человек более сильный, чем я, вряд ли смог бы справиться с препятствиями. Тут необычайно сложная сумма преград — внутренних и внешних.

Но, так или иначе, я еще кое-как справляюсь, а за дальнейшее же уверен, ибо мне удалось разобраться во многом.

Этот год для меня был наиболее трудный.

Ты пишешь, что подошлешь еще один рассказ — «Во имя жизни».

Конечно, я охотно (я быстро) переведу. А если будет позволена некоторая вольность и правка, то переведу хорошо. Вот в этих делах у меня почему-то нет неуверенности. А в своих сочинениях пока еще блуждаю, и даже язык заплетается. Но в этих тормозах заложено немало.

Буду ждать рукописи. Укажи — какого рода правка возможна.

Позволь еще раз поблагодарить тебя!
Лидии Никол<аевне> сердечный привет.
От души обнимаю тебя.

Твой Михаил.

4

8 мая 1953 г.

Дорогой Веня!

Посылаю перевод второго рассказа Демирчяна. Этот перевод был весьма трудный. Автор не точно сделал завязки, и эта неточность привела в финале к значительной фальши.

Чтобы убрать эту фальшивую концовку, пришлось кое-что подправить и несколько сократить. В общем, «спасти» рассказ было чрезвычайно трудно, и я не знаю, в какой мере мне удалось это сделать.

Но рассказ в общем неплохой, а первая его часть даже отлична.

Пусть редакция решает, как найдет нужным.

Из Еревана я так и не получил договора, о котором ты говорил. Быть может, я не так понял твои слова? Ты сказал мне (по телефону), что рассказ Демирчяна «Дом» пойдет еще в сборнике. Теперь изменилось это?

Впрочем, я был весьма доволен гонораром из «Нового мира». Они прислали значительную сумму — 2300 рублей. Это слишком довольно за столь малый труд.

Интересное событие произошло недавно. Из Москвы вернулись В. Кетлинская и В. Саянов. Оба они привезли мне (устное) предложение А. Софронова и А. Суркова — подать заявление в союз на предмет моего восстановления в ССП⁴.

В конце апреля я послал мое заявление. Пока еще ответа не имею. Но, вероятно, восстановят — иначе вряд ли Софронов (дважды) сказал бы об этом Саянову.

А без ССП действительно сейчас тяжело, тем более что это несомненно влияет и на редакции и издательства. Так что передо мной, кажется, открываются более светлые перспективы.

Будь здоров, дорогой мой Веничка.

Сердечный привет Л<идии> Н<иколаевне>.

Мих. Зощенко.

Если понадобится редакции второй экземпляр рассказа — я подошлю. Не посылаю сейчас — нет времени провернуть.

М. З.

5

16 мая 1953 г.

Дорогой Веня!

Посылаю (как ты сказал) второй экземпляр рассказа Демирчяна.

Договор в Ереван послал.

Очень тебе признателен за все хлопоты по этому делу.

Из ССП ответа на мое заявление пока еще не получил. Но предложение (подать заявление) было столь серьезным (Софронов, Сурков), что не теряю надежды. Видимо, Софронов имел некоторые данные, для того чтобы предложить мне этот акт.

Однако дело идет все же медленно — уже прошло три недели. Отказ меня весьма скомпрометировал бы, ибо слух о предложении распространился кругом. Это предложение привезли мне Кетлинская и Саянов. Саянов же дал даже свою письменную рекомендацию, которую я, кстати сказать, не приложил к заявлению, ибо она написана в пышном стиле. Рекомендацию эту оставил себе на память.

Будь здоров, дорогой мой.

Мих. Зощенко.

Если узнаешь что-либо об ССП — сообщи мне.

Целую

М. З.

Говорят, что болен Софронов. Быть может, по этой причине задержка.

6

8 июня 1953 г.

Дорогой Веня!

Армянский подстрочник Демирчяна получил. Рассказ хороший и в переводе получается здорово. Через несколько дней рассчитываю закончить.

Спасибо за сообщение о секретариате. Но скажу тебе по правде — что-то не очень нравится мне вся эта история. Дважды мне предложили подать заявление, а когда я подал, то процедура оказалась столь медленной и, я бы сказал, унижительной для меня, что я пожалел о случившемся. Уж лучше было бы обождать еще некоторое время и подать, когда будет написано что-нибудь существенное. А так — я оказался в роли просителя, которого вроде как экзаменуют и сомневаются — принять ли. Тем более, что дело не кончилось и еще неясно, когда и как президиум решит дело.

Обидно. Не продумал что-то. Дело вовсе не в самолюбии, но в не-лестности истории, которая тянется чуть ли не 2 месяца.

Может быть, я тут преувеличиваю и это нормально? Не кажется мне это. В общем, сильно потерял здоровье и нервы на этом деле. Ну, черт с ним. В другой раз надо быть умней и не столь доверчивым.

Ужасно надоела вся канитель, из которой все еще не могу выйти. Это называется «штопор». И тут весь расчет на нервы, которые со дня на день хуже.

Очень пожалел, что у тебя бессонница и неважно чувствуешь. Вероятно, нужен отдых. Ведь ты чертовски много работал эти годы. Кстати скажу — против бессонницы необыкновенно помогает самое простенькое средство — стакан очень сладкой воды. Это надо выпить утром, до еды. А воду заготовить с вечера. Она должна неподвижно простоять часов 10. Я посмеялся, когда мне об этом сказали, но оказалось, что и в самом деле помогает лучше, нежели снотворные.

Будь здоров, мой дорогой.

Еще раз благодарю тебя, что ты меня не забываешь.

Твой Михаил.

Л<идии> Н<иколаевне> шлю сердечный привет.

7

14 июня 1953 г.

Дорогой Веня!

Посылаю последний перевод Демирчяна. Рассказ отличный. И, кажется, в переводе получилось не плохо.

Из Еревана еще нет известий и денег, хотя договор я послал 16 мая. Впрочем, надо почти две недели откинуть на движение почты.

Относительно ССП тоже все еще нет известий. М. Шагинян (которая была здесь) говорит, чтобы я не придавал этому значения — в союз непременно примут.

Однако, мне кажется, что в столь долгой процедуре заложена какая-то нарочитость. Если, конечно, учесть, что предложение исходило от ССП.

Жаль, что так изматывают нервы. Я бы за эти два месяца мог бы немало сделать.

Будь здоров, мой дорогой.

Благодарю тебя за все.

М. Зощенко.

Рассказ Демирчяна был бы еще лучше, если бы мне дали право немножко пожать текст. А впрочем, и так хорошо. На эту тему у нас ничего нет. А у Келлермана — слабовато⁵.

8

23 июня 1953 г.

Веничка, ты уж, вероятно, вздрагиваешь или бледнеешь, когда получаешь мои письма? И верно — никогда и никому я столько не досаждал, сколько тебе досаждаю за этот последний год.

Как видишь — не так уж заманчиво быть добрым и гуманным человеком!

Эти дни я вовсе не собирался тебе писать, тем более что тревога по принятию в Союз несколько ослабла и я почти перестал об этом думать. Как будет, так и будет. Унижений было значительно больше, чем это дело.

А речь сейчас возникла о другом деле.

Ты мне писал, что рассказ Демирчяна («Во имя жизни») понравился редакции. Стало быть, редакция (в Ереване?) приняла этот рассказ (и первый рассказ «Дом»)?

Но почему-то они не прислали мне гонорара из Еревана и не ответили. А договор (который ты мне передал) я послал в Ереван 16 мая. Прошло почти полтора месяца.

Может быть, тут какое-то недоразумение? Или же они не знают о том, что переводил я?

Конечно, дело это небольшое, и оно, видимо, вскоре выяснится.

Но в цепи незадач каждое дело непомерно возрастает. И потому хотелось бы в двух словах узнать — пойдут ли те два рассказа в сборнике и когда примерно произойдет оплата.

Прости, мой дорогой, что даже этим делом обременяю тебя. Буквально не у кого узнать об этом. А знать, к сожалению, надо.

Ежели пришьешь открыточку с парой строк — буду тебе еще и еще раз признателен.

Твой Мих. Зощенко.

Заметил я, что мне стало фатально не везти. Я всегда был счастливчик. И почти не знал, что такое неудачи. Всегда все удавалось. Но вот уже несколько лет какой-то рок тяготеет надо мной. Любое дело, любой шаг (даже не связанный с литературой) заканчивается отрицательно либо идет не гладко. Это факт. И я поражен этим. Может, была использована вся сумма отпущенных удач и осталась одна гадость?

Даже забавно, что так получается. Пожалуй, впаду в мистику, если так будет продолжаться. Не знаю, чем я разгневал бога!

Не сердись за мое многословие.

Привет.

М. Зощенко.

9

21 июля 1953 г.

Веничка, спасибо за известие об «Огоньке». Это приятно.

Сейчас у меня немало хороших перемен. Приезжал ко мне (представь себе!) новый редактор «Крокодила». Сказал много хороших слов и предложил самое близкое участие в работе журнала. Сказал, что на меня возлагаются большие надежды.

Я дал ему два рассказа (написанные левой рукой), и он принял их.

В общем, перемена в отношении произошла. И теперь дело за малым — за молодостью и здоровьем.

Но, впрочем, и без этого работа идет порядочно. Все-таки профессию не потерял за эти прискорбные годы.

Недавно закончил комедию (переработал мою американскую). Получилось сильнее, чем было. Акимов принял.

...Акимов уверен, что комедию разрешат. Но о моих переменях еще не все знают, и поэтому, пожалуй, правильно послать министру.

«Крокодил» меняет все мои планы. Книгу пришлось снять с работы. И теперь буду изыскивать подходы к жанру комического рассказа. Это возможно, но не в прежней форме.

Работы будет, видимо, много. И теперь уже скоро мои дела поправятся. И даже уже в ближайшее время начну возвращать долги. Еще раз пользуюсь случаем благодарить тебя за твою постоянную помощь.

Твой Михаил.

Армяне еще не прислали гонорара. Но я получил из «Крокодила» за фельетон. И теперь спокойно и уверенно жду.

Привет сердечный Л<идии> Н<иколаевне>.

Я очень порадовался, что ты написал комедию. Мне всегда казалось, что именно в комедийном жанре ты должен быть на сцене.

Очень хотел бы почитать. Буду в Москве осенью.

М.

10

9 августа 1953 г.

Дорогой Веничка!

Твои армяне сильно спугали мои дела. До сих пор от них нет гонорара. Хотя бы они из вежливости ответили — почему переводчику приходится ожидать 3 месяца после принятия работы.

Ведь по всем божеским законам надо бы заплатить. А то гонорар превращается в случайный заработок. Что допустимо лишь для богатых.

Нет ли у тебя сведений об их намерениях? Будут ли они издавать этот сборник? Все же ожидания идут с середины мая! Тут есть что-то неправильное.

Из «Огонька» тоже нет ничего. Так что пока мои надежды ограничились лишь «Крокодилом». Впрочем, перспективы хорошие. Гослитиздат будет переиздавать «За спичками». Но договор заключат к концу года, ибо книга выйдет в 54 году.

Как твои дела, мой дорогой? И как с комедией?

Если не поленишься, то напиши. И сообщи об армянах, если есть сведения.

Привет твоим. Будь здоров.

Мих. Зощенко.

Р. С. Надеюсь, Веничка, что мне больше не придется мучить тебя такого рода запросами. Вот только разделаться с армянами! Какие у них, однако, покладистые переводчики. По 3–4 месяца ожидают заработка. Итак, перетерпи еще это дело, а там пойдет легко.

Целую тебя, мой дорогой.

М. З.

11

9 ноября 1953 г.

Дорогой Веня!

Письмецо твое получил, спасибо.

Перед праздниками я получил из Еревана две тысячи. Видимо, твоя телеграмма сыграла роль.

В общем, дела мои все более и более поправляются. И, кажется, не далек тот день, когда начнется нормальная жизнь.

Работать, впрочем, трудновато. Нет той легкости, какая была прежде. Но тем для рассказов множество. И я надеюсь обрести прежнюю легкость — практикой и той уверенностью, какая приходит вместе с успехом — чего было пока маловато.

Ты, пожалуйста, извини, что мой долг тебе я назвал «тяжелым». Тяжелый — по размеру, по величине долга. Из всех людей ты давал мне деньги наиболее легко и, я бы сказал, добродушно, просто. Так что эта сторона дела никак не была для меня тяжела. В общем, извини за неточное слово и не сердись на меня.

Во второй половине декабря я, вероятно, буду в Москве. Как будто бы (в Гослитиздате) хотят заключить со мной договор на кни-

гу «За спичками». Миша Козаков⁶ сказал, что для этого надо мне приехать в Москву. Что я и собираюсь сделать. Надеюсь, что в декабре я сумею отдать тебе часть долга. Очень порадовался, что твоя пьеса отмечена была в речи Симонова (или Фадеева). Я всегда полагал, что ты драматург и в этом деле достигнешь немалых успехов.

Мне же в драматургии не везет. И я сожалею, что последние годы я искал счастья именно в этой области. Проза оказалась для меня легче.

Будь здоров, мой дорогой Веня.

Еще раз сердечно благодарю тебя за твое дружеское отношение.

Твой М. Зощенко

12

26 мая 1956 г.

Веничка, твое письмецо получил. Спасибо. Насчет московской квартиры (лихорадочно) думаю. Но все же еще не решился на этот шаг.

К финалу жизни как-то странно предпринимать столь сложные дела.

Впрочем, подумаю еще.

Литературные мои дела как будто налаживаются. В «Неве» напечатаны 3 мои рассказа (посредственные)⁷. На эстраде (в Москве) дают разрешение актерам читать мои старые рассказы.

Месяц назад в Ленинград приезжал В. Пименов (нач. театрального отдела Министерства культуры). Он позвонил мне и сказал, что мою комедию «Парусиновый портфель» решили возобновить. Сейчас я просматриваю текст комедии и на днях пошлю в министерство.

Так что, как видишь, все как будто в порядке. Однако полной уверенности (в хороших исходах) у меня почему-то нет. За эти долгие годы, вероятно, отучился ожидать счастливых обстоятельств.

Всю жизнь мне весьма везло, и, вероятно, по счету уже забраны все товары.

Но аппетиты у меня малые — вполне буду доволен судьбой литератора, который не без труда зарабатывает две тысячи, но огорчаюсь, что по временам склоняют мою фамилию. И хотелось бы выйти из всей игры, которая случается вокруг меня. Уже и рассказы-то мои (за 40 лет) позабыты, а все еще кому-то от них ее по себе.

Вот, может быть, «Советский писатель» издаст мой однотомник. И тогда все встанет на место — увидят, наконец, что у меня не столь уж предосудительны.

Издат-во (в Ленинграде) приняло этот мой сборник (правда, выкинуло наиболее смешные рассказы). Но книжка получилась все-таки крепкая.

Впрочем, директор (Дасковский) без уверенности повез ее вчера в Москву (в Моск. изд. «Сов. писатель»).

Веничка, если увидишь Ю. Н. Либединского, то скажи ему об этом обстоятельстве. Будучи в Ленинграде, Ю. Н. (что-то мне помнится) говорил, будто секретариат ССП (и в частности бедный А. Фадеев) благословил мой сборник на издание. Так ли я понял Юрия Николаевича? Если так, то пусть бы он сказал об этом дирекции издат-ва (чтоб они не пугались, увидев в редакционном плане мой сборник).

Ю. Н. был так добр ко мне, что я полагаю — его не затруднит это дело. Быть может, тогда не вычеркнут из плана мою книгу, которую я сколотил по предложению Ленингр. издательства.

Будь здоров, мой дорогой. Целую и обнимаю тебя

Мих. Зощенко



В. А. Лифшицу
1953–1956 гг.

1

27 марта 1953 г.

Дорогой Володя!

Получил Ваше письмо. Спасибо. Извините, что отвечаю с таким запозданием — эти дни имел некоторое отвращение к письменным занятиям и поэтому не подходил к столу.

Порадовался, что дела Ваши все же несколько лучше, чем в Ленинграде. Конечно, правильно, что переехали¹. Здесь весьма трудно с работой. И я особенно это ощущаю. В Москве же, я уверен, дела Ваши хорошо заплетутся. Но в отношении Вашей комедии — уверенности нет, так как сценическая ситуация несколько устарела — сейчас надо бы добавить сатирических мелодий. И тогда все встало бы на место.

Впрочем, комедия все же неплохая и, может быть, удача будет ее сопровождать. Посмотрим.

Лично мои дела идут не ахти как. Почти всю зиму прихварываю. Сам не знаю, что со мной. Впрочем, подозреваю, что это уже старость. Сейчас несколько лучше мне, но бодрости мало. Надо бы ехать в Москву, но как-то неохота приступать к запутанным делам.

Книгу (большую) я пока отложил². Начал ее не так, как надо бы. Начал с публицистики, а следовало бы с сатиры. Ну, тут всего не угадать было. Да и здоровье не позволяло быть на высоте.

Как-то Алёхина³ спросили — почему он проиграл матч, а он ответил газетчикам: «Этот месяц у меня был неправильный режим питания». Так вот, эти годы у меня был неправильный режим питания и вообще не совсем-то правильный режим. По этой причине

не рассчитываю сейчас на крупные лит. удачи. Кое-какие рассказы, впрочем, делаю, но без большой уверенности. Рассчитываю летом передохнуть и тогда возьмусь за книгу.

Передайте мой нежный привет Ирине⁴. Уж ей-то в Москве, вероятно, весьма привлекательно.

Если будет удача с комедией, то сообщите. И вообще не забывайте старых друзей.

Мих. Зощенко

2

30 марта 1954 г.

Дорогой Володя!

У меня к Вам небольшое дело. И я буду рассчитывать, что Вы сделаете это маленькое одолжение.

Издательство «Молодая гвардия» обещало мне заплатить гонорар за мой перевод (двух рассказов украинск. писателя А. Гаврилюка)⁵. Мне обещали выслать гонорар переводом 25 февраля.

Но вот больше месяца издательство не посылает мне денег. Я очень прошу Вас, Володя, позвонить по телефону в издательство и выяснить, почему такая задержка и когда они собираются послать деньги.

Надеюсь, Володенька, что Вас не затруднит этот звонок. Из Ленинграда же звонить все же сложновато и слишком значительно для столь небольшого дела — весь-то гонорар около тысячи.

Звонить нужно по телефону — Д 115-00, добавочный — 60. Вызвать сотрудницу издат. Григорову.

После чего я попрошу Вас ответить мне кратким письмецом.

Извините, Володя, что я даю Вам это поручение. Я знаю, что Вы сердечно ко мне относитесь и полагаю, что Вас не затруднит это дело.

Ваш М. Зощенко

Иришеньке привет!

Ленингр., к. Грибоедова, 9, кв. 124.

3

4 октября 1955 г.

Володя, оказывается я Вам послал письмецо не 1 окт., а 29 сент. Почему же Вы не получили? Ни на конверте, ни в письме не фигурировала моя фамилия, — стало быть, любопытство не имело место.

Жаль, что не получили моего послания.

Вкратце повторю: 2 недели болел — тяжким гриппом, теперь поправился. Однако еще не работаю, а потому и не подготовил для Райкина.

Но вчера у меня (для него) набросано 2 скетча (и 1 миниатюра), которые я, полагаю, доделаю дней через 10. Условимся так: когда Вы вернетесь из Гагр, то сообщите мне, и я подошлю — куда скажете.

Пока прощайте. Желаю хорошего путешествия.

Ваш Зощенко

Ирише сердечный привет. (А в том письме в финале я написал, что целую Вас и Иришу своими гриппозными губами. Стало быть, юмор не дошел.) М.

4

2 марта 1956 г.

Дорогой Володя!

Посылаю на Ваше имя доверенность, написанную по всей законной форме.

Однако нотариус не хотел было удостоверить ее, так как я не знал, где именно произойдет это финансовое событие — получение гонорара за мой скетч «Доброе утро».

Пришлось мне написать в доверенности первое, что мне пришло на ум — управление. Надеюсь, что это не явится помехой для получения. А если явится, то я срочно пришлю новую доверенность. Но при этом надо будет знать название учреждения, где платят деньги.

Я очень теряюсь от таких дел, и будь я богат — отказался бы от гонорара, чтобы снова не идти в нотариальную контору, где заставляют писать в стиле 18 столетия — посмотрите доверенность, она весьма комично составлена!

2 марта 56

Ваш М. Зощенко

Ленингр., к. Грибоедова, 9, кв. 119.



М. Э. Козакову
Вторая половина 1953 — первая половина 1954 г.

Дорогой Миша!

Ты обещал мне сообщить, как обстоит дело с переизданием «За спичками». Надо полагать, что дело обстоит неважно, если ты промолчал. Но все-таки сообщи в двух словах ситуацию.

Однако пилюлю не золоти (к чему ты склонен по доброте душевной) — в коммерческих делах это не принято, путает карты.

Дела мои много лучше. И есть превеликие надежды на дальнейшее.

Тут в Ленинграде видел твоего Мишу (и Гретту)¹. Оба они великолепны.

Так сообщи, дорогой, хотя бы открыткой — что там в ГИХЛ. И почему Вдовиченко² схамил — не ответил.

Зоюшке³ сердечный привет.

Твой Мих. Зощенко.
(член ССП)

В. Н. Плучеку
1955 г.

Главному режиссеру Моск. театра Сатиры
Многоуважаемый Валентин Николаевич!

Посылаю комедию¹, о которой мне звонил Ваш театр. При этом сообщаю, что комедия эта была написана мною в 1947 и тогда же она была принята к постановке двумя театрами:

1. Ленингр. театром «Комедия» (режиссер Н. П. Акимов) и 2. Московск. театром КИНОАКТЕРА (при сем прилагаю сохранившуюся телеграмму директора театра).

Год спустя (после снятия с руководства т. Акимова) комедия эта была принята ленингр. «Новым театром» (режиссер Морщихин).

Однако всякий раз Комитет по делам искусств не давал театрам окончательного разрешения. И таким образом эта комедия пролежала в моем письменном столе 8 лет.

Нынче я внимательно перечитал мою комедию. За восемь лет она, несомненно, кое в чем устарела. Но общая характеристика капиталистической страны осталась справедливой. И приемы «холодной войны» во многих деталях сохранили свою силу. Мне думается, что комедия может быть поставлена в наши дни, если подчеркнуть дату действия — 1947 год.

Прошу Вас ознакомиться с комедией и сообщить мне свои соображения. Во всяком случае, комедия очень смешная — я дважды читал ее на труппе в театрах с немалым успехом.

Буду ждать Вашего ответа.

М. Зощенко

Ленинград. Канал Грибоедова, 9, кв. 119.

~

Г. П. Макогоненко

Лето 1956 г.

Дорогой Георгий Пантелеймонович!

Книга моя была готова к 29 июля. Но в этот день я узнал, что Вы уехали в Киев. По этой причине я сдам книгу в издат-во (Евгении Марковне). И буду поджидать Вашего звонка — по прочтении книги.

Надеюсь, что Вы к своему отъезду (в отпуск) успеете ее просмотреть. Тем более, что три четверти книги Вы уже прочитали. А вновь включенные рассказы Вам, вероятно, уже известны.

Но у меня к Вам большая просьба:

1) Рассказ «Именинница» (снятый Вами) я очень прошу оставить. Это единственный рассказ (в книге) о коллективизации в деревне (в финале). Без этого рассказа мне было бы огорчительно выпустить книгу.

2) Я включил в книгу минимальное количество «военных рассказов». По возможности их надо оставить — иначе будет досадный пробел — нежелательный для меня. Так как были упреки в том, что я не работал во время войны, что глубоко неверно.

3) В одинаковой мере — рассказ «23 и 8 десятых» (о великих стройках на Волге) не следует убирать. Тут тоже будет (для читателя) неприятный пробел за годы 50–54. Очень прошу Вас не снимать этого рассказа.

4) Повесть «Тарас Шевченко» я включил взамен «Мишеля Синягина». Я согласен, что повесть «Мишель Синягин» не совсем монтируется с остальным (весьма бодрым) материалом книги. Повесть же «Шевченко» более мужественная. Она затрагивает тему крепостного права, что (судя по читательским письмам) чрезвычайно интересует сельского читателя. По этой причине я буду просить Вас

не снимать эту повесть, хотя она, быть может, несколько слабей «Мишеля Синягина».

Этот мой однотомник я делаю (как и прежде делал) не для рафинированного читателя. И тут мне хотелось бы учесть (как и прежде) необходимость той темы, которая (на мой взгляд) желательна широкому читателю.

По этой причине я очень прошу Вас, Георгий Пантелеймонович, уважить мою просьбу¹.

По остальным же рассказам (по прочтении) я буду ждать Вашего отзыва.

М. Зощенко



**В Госиздат
Апрель 1958 г.**

В Лен. отд. Госуд. Издат-ва

от переводчика
М. М. Зощенко

Заявление

Когда я подписывал договор с Госиздатом на перевод норвежского писателя А. Хьеланна¹, я не знал, что переводчик обязан заплатить за подстрочник из своего гонорара.

За этот подстрочник я заплатил М. Моричевой две тысячи семьсот пятьдесят рублей (2.750).

Таким образом, за всю мою почти годовую работу над труднейшим текстом А. Хьеланна (роман «Яд» и рассказ «Народный праздник») я получил всего лишь 5.500 рублей.

Не сочтет ли Госиздат справедливым и возможным оплатить мне стоимость (или часть стоимости) подстрочника.

При сем прилагаю расписки М. Д. Моричевой на сумму 2.750 р. Т. Моричева была направлена ко мне Госиздатом. И по этой причине я не считал удобным снижать за подстрочник столь высокую цену, которую она назначила. Тем более что свою работу М. Моричева выполнила вполне хорошо.

Мих. Зощенко

М. С. Шагинян
1928–1958 гг.

1

12 января 1928 г.

Дорогая Мариэтта!

Напрасно Вы думаете, что я Вас позабыл. При всей своей отчаянной хандре я довольно часто Вас вспоминал и даже раза два присаживался за письмо к Вам.

На днях мне Миша¹ передал Ваше письмецо — я ужасно обрадовался. Посмеялся, что Вы стареете. И зубы теряете. Я не очень-то верю в Вашу старость! У Вас много темперамента и энергии. И жизнь Вы очень любите. Я помню, с каким страхом Вы говорили раз о смерти. Нет, Мариэтта, Вам не так-то легко постареть!

А что жить Вам становится легче, то это бывает. Вот мне тоже как будто бы становится легче. Видите — даже начал писать письма своим ближним. Чего со мной никогда почти не было.

Но все же пока существую плоховато — никак не могу расстаться со своими болезнями. Хотя понемножку «организируюсь» по Вашему совету. И надеюсь через год быть свежим, энергичным человеком, любящим жизнь! Ужасно хочется быть таким человеком. И чтоб с удовольствием писать. И чтоб признавать и видеть в этом своем писании особую благородную цель (скажем — «улучшение человечества!»). Вот достигнуть бы такого состояния.

Нет, в самом деле, Мариэтта, я занялся собой — переделываю свой характер — хочу быть здоровым, нормальным человеком. Думаю, что через год, полтора Вы меня увидите — веселым и сияющим человеком. Теоретически я уже знаю, как этого достигнуть. А пока, дорогая Мариэтта, особенно и писать о себе не хочется. Нахожусь в работе. И если окончательно себя не испорчу, то почию.

Напишите, Мариэтта, лучше о себе. Очень интересно знать, что Вы делаете (целый день). Как живете, какой у Вас дом. В каком платье Вы ходите. С кем ведете Ваши философские разговоры.

Прощайте, Мариэтта. Буду ждать Вашего письма. Целую Вашу руку.

Мих. Зощенко

Я переехал на другую квартиру этой осенью. Живу теперь на Б. Сергиевской. Большая квартира. Живу с семьей. <...>

2

24 февраля 1928 г.

Дорогая Мариэтта!

Охотно исполняю Вашу просьбу — завтра же пойду на почту и отправлю Вам все свои четыре книги.

На днях я просматривал свои «произведения» — ужасно все же много ерунды. Просто совестно. Будьте ко мне снисходительны! И если прочтете повести, то, пожалуйста, напишите мне письмо — мне очень интересно знать, что Вы подумаете.

Последнее время я работаю очень мало. Не то чтобы хандрю, а все еще «организуюсь» по Вашему совету, Мариэтта. Решительно ничего не пью, не курю (а курил раньше дьявольски), забросил женщин. Не очень давно я решил, что самое важное в жизни — *не удовлетворять свои желания, а иметь их.*

Только боюсь опять перемудрить. И боюсь залечиться. Кажется, я и так потихоньку превращаюсь в К. Чуковского.

Работа на ум не идет. Нет во мне свежести и наивности и, скажем, «любви к природе». А без этого не пишется.

Интересно, Мариэтта, что Вы думаете: надо себя заставлять работать или же надо поджидать, когда придет охота.

Вы счастливая женщина. Вы, наверное, окончательно освободились от своей неврастении. Я Вам ужасно завидую — у Вас неиссякаемый запас энергии. Вон как смело Вы могли порвать ленинградское житье и уехать².

И начать совершенно новую жизнь. А я, жалкий интеллигентшишка, поджидаю, когда моя неврастения сама соизволит оставить меня. Тоска, Мариэтта! Трудно и скучно себя переделывать. А надо. Пропадаю за три копейки.

Но все же я уже много сделал. Умею владеть своими нервами. Сплю. Ем. Мало огорчаюсь. Катаюсь на коньках. Годика через два Вы меня не узнаете. Этаким я буду здоровый, самоуверенный,

нахальный. Ну а пока приходится трудновато. Хотя неизмеримо лучше, чем в 25 году.

Относительно семейной жизни — Вы правы. Действительно лучше и спокойней жить с семьей. Хотя часто хандрю по этой причине. Нету абсолютной свободы. Все время чувствуешь себя обязанным.

Счастливая судьба постигла моего Гете (помните статуэтку). Гете был извлечен моей женой из-под умывальника и водворен на особый треножник. Я примирился.

Дорогая Мариэтта, извините, что много наболтал всякой чепухи.

Прощайте. Может быть, летом приеду к Вам в гости. Или весной. Только не пугайтесь — на 1–2 дня.

Итак, книги я Вам на днях посылаю. Пошлю Вам 3 книги. Четвертой нету. Получу на днях. Это все, что я написал. М. З.

Любящий Вас М. Зоценко.

24 февр<аля> [1928] Ленингр<ад> ул. Чайковского, 75 кв. 2

3

2 марта 1931 г.

Дорогая и уважаемая Мариэтта!

Мне Лиза Полонская сказала, что Вы все еще в Кисловодске. Я думал, что Вы (согласно расписанию) уже в Дзюрагэс³. И собирался туда писать. Я не сразу ответил на Ваше письмо, так как не хотел мешать Вашей работе. Кроме того, мне предстояла небольшая операция, по причине которой я целый месяц находился в предсмертной тоске. У меня на спине от давнишнего ушиба была небольшая затвердевшая опухоль, которую и пришлось резать.

По малодушию своему я со дня на день откладывал это дело и чувствовал себя как, вероятно, женщина чувствует перед абортom...

На днях, собравшись с духом, я нанял двух коновалов, которые и взрезали мою спину. Кажется, все благополучно. Второй день я лежу с тремя швами на спине.

Мне Полонская сказала, что Вы кончили роман и сейчас нездоровы и даже, кажется, в небывалой хандре.

Иначе и быть не может, Мариэтта! Вы выбросили из себя такую уйму энергии, что теперь надо постепенно нагуливать и постепенно освобождать себя от неврастении.

Несколько лет назад Вы мне писали, что неврастения у Вас постоянно и что Вы свыклись с ней, как и со своей глухотой. И даже мне советовали привыкать к своей неврастении.

Мне совестно Вам давать советы, но мне теперь кажется, что эти Ваши рассуждения неправильны.

Напротив, с этим состоянием никак не следует свыкаться. Оно неизбежно при нашей работе. Но нельзя потакать своей слабости и нельзя позволять своему организму работать постоянно неправильно.

Сколько я понял, от неврастении чрезвычайно легко освободиться.

Извините за лекторский тон, но я хочу сказать несколько слов об этом деле.

Тут вся суть в истощенном мозгу. Неврастения — это прежде всего истощенный мозг плюс все последствия от этого истощения. Истощенный мозг дает, как и следует ожидать, неправильные отправления, путает, перевирает, заставляет работать впустую и даже неправильно все органы. И налицо — картина тяжелого заболевания вплоть до сахарной болезни и порока сердца. (В силу того, что эта случайная неправильность фиксируется организмом как нормальное явление. И длительная привычка создает болезнь.)

Но дело не в этом.

При условии нормальной психики от неврастении освободиться чрезвычайно легко. Вы даете отдых мозгу, и все становится на свои места.

При условии ненормальной психики от неврастении освободиться несколько трудней, но тоже в сущности легко.

Я лечил себя так. Я понял, что первое дело это надо дать отдых мозгу. Но вот этот отдых мне не удался. Мне не удавалось отдохнуть опять-таки в силу привычки моего организма (и моей психики) работать неправильно.

Тогда я проследил, в чем тут неправильность.

Я сделал следующие сравнения: мозг здоровый и мозг больной — какая разница и в чем именно эта разница. И разница оказалась вот в чем.

Здоровый мозг (ну, скажем, мозг животного) имеет чрезвычайно любопытную особенность. Этот мозг *реагирует только на то, что есть в данный момент*. Этот мозг как бы не помнит ничего другого, кроме того, что есть в данную минуту. (Это можно проследить на любом животном.)

Мозг же больной, ненормальный (как крайность, скажем, мозг психически больного) имеет ту особенность, что он что-то такое постоянно *помнит*. Какая-то идея, какое-то представление, мания — не покидают этот мозг. Такой мозг как бы не воспринимает ничего другого. Он почти *не реагирует на окружающее*.

И в этом вся разница.

И зная эту разницу, можно искусственным путем освобождаться от неправильностей. Можно искусственным путем заставить свой мозг работать по-здоровому. Т. е. путем некоторого принуждения (так, чтоб это принуждение вошло в привычку) Вы заставляете мозг реагировать

на все окружающие явления. Но тут появляется трудность. И можно наделать беды, как чуть-чуть не случилось со мной.

Мне не удавалось заставить свой истощенный мозг реагировать на все окружающее. Мне мешали *воспоминания*. Я постоянно помнил какие-то вещи. Тогда путем больших неудач я понял, что мне следует не только придать своему мозгу ряд здоровых привычек, но и следует убрать те некоторые представления, о которых я помнил.

Как это сделать? Сделать это можно только одним путем — переменить свою оценку к этим вещам.

Меня беспокоили: мои болезни, смерть, литература, способность к которой, мне одно время казалось, меня покинула. И еще целый ряд больших и маленьких и даже (как выяснилось) абсурдных вещей. Причем и эти абсурдные вещи шли на равном беспокойстве.

Переменить эту оценку оказалось легко, и даже до обидности легко. В короткое время я научился этому делу. И даже научился как бы обманывать себя на то время, когда мне нужно было. (Причем выяснилось, что можно менять оценку даже к самым величественным вещам.)

Тогда произошло как чудо. Я убрал эти вещи, заставил мозг работать правильно и с необычайной легкостью имел возможность отдыхать.

Вся моя машина пошла правильным ходом, и теперь всякий раз, впадая в неврастению (работа, переутомление), я без труда подвертываю гайки и делаю это даже не без радости, так как вижу, что это в моей власти. В моей власти управлять своим механизмом.

А Ваши слова о том, что Вы привыкли к своей неврастении, — похожи на то, как если бы мастер сказал, что он привык к тому, что машина у него работает неправильно, но он к этому приноровился и чего-то такое у него даже выходит.

Извините еще раз за лекторский тон, Мариэтта.

Вот Вы кончили работу. Надо прежде всего убрать концы, хвосты и вообще перебить то состояние, при котором Ваша машина работает вхолостую. А то какая уйма энергии будет уходить зря, и не только зря, но и будет вызывать у Вас всякие болезни, хандру, отчаяние. Дело в том, что возникшая энергия не пропадает, она обращается как бы, во вред и, не находя выхода, выбирает себе самые уязвимые места Вашего уважаемого организма.

Тут надо одновременно действовать с двух концов. И прежде всего ни в какой мере не бояться такой, что ли, депрессии. И не прислушиваться к разным заболеваниям. Это ерунда.

Убирайте (искусственно, переоценкой) все наиболее беспокоящие Вас вещи и все мысли о Вашем романе, все додумывания, варианты, концы. (Мне удавалось это делать без помощи друзей, любви, «ухаживания» и т. д. Путем логики и убеждения я перебивал эту инерцию.)

Одновременно с этим старайтесь замечать все вещи, которые Вас окружают. Ходите по горам, собирайте фиалки, заказывайте обед.

Между прочим, об этой инерции приведу такой любопытный факт.

О. Форш так начинает свою статью о том, как она работает: «Я пишу оттого, что не могу не писать...»⁴

Что это значит? Это значит, что мадам путем целого ряда трудностей получила ту литературную инерцию, под которой она и ходит, видимо, но без гордости.

Но это вовсе не значит, что она не может не писать. Она именно может не писать, но пишет, оттого что она, как бы сказать, под властью своей машины. А надо бы наоборот.

Я часто вижу людей, мужчин, для которых любовь, женщины на первом месте. Они постоянно находятся в каком-то чувственном состоянии. Причем даже гордятся этим, полагая, что это есть особое ихнее свойство и особая потенция. Но почти всегда это <неразб.> не от здоровья, а от инерции. От привычки. Я видел такого человека, который случайно перебил эту привычку и просто рухнул.

Я это, Мариэтта, говорю все к тому, что надо каждую минуту уметь управлять своим организмом и знать его, понимая весь ход.

Извините, что я написал Вам такое огромное письмо.

Меня самого занимают эти вещи и мне, кроме того, хочется, чтобы Вы были здоровы и не ходили бы под своей неврастенией.

Прощайте, Мариэтта. Я не знаю, удастся ли мне поехать на Кавказ. Говорят, что все передвижения сейчас необычно трудны... При всем приличном здоровье я все же иной раз неважно сплю и не очень лажу с людьми — это не опровергает моих теорий, так как вся суть в утомленном мозге, а моя голова работает чрезвычайно много эту зиму.

Напишите мне письмецо — где Вы будете в апреле, а то, кажется, Вы изменили свое расписание.

Целую Вашу руку.

Зоценко

Ах, не написал ли я Вам каких-нибудь слов вроде «я весь устал»? Извините, если написал. А по мне так все слова хороши. До свидания!

4

12 августа 1931 г.

Дорогая Мариэтта, спасибо за письмецо. Очень обрадовался. Я думал, что Вы на меня сердитесь. Вероятно, я был неправ. Вероятно, не все можно говорить то, что думаешь.

Я Вам не писал по другим причинам. Это лето у меня было несчастное, и мне было не до писем. Сейчас Вам все объясню. А наша дружба, если можно, пуцай продолжается. Правда, Ваше письмо — очень сдержанное и сухое. Сквозь него вижу небывалый еще холодок и иные отношения, чем прежде. Но все же я рад, что Вы меня не позабыли.

Лето у меня было несчастное, Мариэтта. Я поехал на Кавказ со своей семьешкой. Собственно, первый раз я выехал семейным образом, надеясь найти, так сказать, полное душевное умиротворение — ничего не писать, ничего не ждать и не смотреть на чужих женщин.

Однако неудачи преследовали меня по пятам. Едва я приехал на Кавказ, как заболел мой сынишка. Он выкупался, простудился и 3 недели лежал с раздутыми гландами и температурой. И все эти 3 недели я сидел около его кровати. Потом заболела жена (желудком). Потом сын поправился и опять заболел. И вот пять недель я, как сестра милосердия, мотался между двумя кроватями.

При всем том в доме отдыха было ужасное питание — солонина и всевозможная дрянь — чего я и в рот не брал. И вот пять недель я просидел в проклятом Афоне⁵, не имея возможности уехать или хотя бы переменить питание. (Ресторан там был еще хуже.)

Правда, я мужественно и безропотно сносил такую жизнь, но как только мои поправились, я немедленно драпанул из Афона. Поехал пароходом в Одессу и вдвое похудевший вернулся в наш божественный Ленинград. Тут я провел нехороший месяц — восстанавливал свое утраченное здоровье и нервы. Но теперь, кажется, снова чувствую себя хорошо. Жена и сын приехали на днях тоже сильно отощавшие. И о путешествиях сейчас мы думаем с некоторым даже страхом. Так что по этой причине, дорогая Мариэтта, мне никак невозможно приехать к Вам в Армению.

С Вами хотел бы ужасно повидаться, но, вероятно, это произойдет в Москве. (Будете ли Вы жить в Москве?)

Пишу сейчас свое «научное сочинение» — повесть «Возвращенная молодость». Само заглавие говорит, что я сменил тему (гибель человека) на более возвышенную. Пишется хорошо, но мешают нагрузки и всякая мелкая работенка — так как денег ни черта нету, собрание не переиздают из-за бумаги. И приходится браться за черт знает что. Сейчас, например, переделываю франц<узскую> оперетту на советский лад⁶.

Но вообще я бодрый и веселый и все мрачное позади. Вам я хотя не писал, но про Вас часто думал. И однажды даже Вас ужасно пожалел. Я вспомнил Москву и Ваше в сущности ужасное одиночество и то, что Вы по-настоящему никого не можете полюбить. И то, что я раньше не замечал: Вы никак не смешиваетесь ни с кем, Вы ходили по Москве как-то сами по себе, особняком. А сколько я помню,

Вы всегда мечтали быть частью коллектива. А вот этого-то как раз и нету. И на извозчике у Вас были растерянные глаза. В общем, Вы здорово — женщина. Сию минуту очень хотел бы Вас повидать и поцеловать Вас. Прощайте. Напишите что-нибудь.

Ваш Мих. Зоценко

5

18 августа 1933 г.

Дорогая Мариэтта,
пишу два слова, так как сейчас еду на Беломорск<ий> канал⁷. Открыточку Вашу получил — хотелось бы повидаться. Но раньше октября мне на юг не удастся.

В Одессу бы заехал на обратном пути после 20 окт<ября>. Не понял Вашего одесского адреса. Если не лень будет — напишите открытку с более подробным адресом. Почему Вы вдруг решили зимовать в этих местах? — зима там суровая. Чего-то я не понял последней линии Вашей жизни. Ох, может быть, любви? Отпишите все как есть — я по Вас тоже что-то начал скучать.

Еду на Беломорстрой в растрепанных чувствах — только что кончил свою повесть — надо бы править, а тут поездка.

Знаете, Горький очень вдруг расхвалил мою повесть. Я рад — не будет больших нападок — у меня что-то нервы слабоваты выдерживать нападения.

Ну прощайте. Напишите коротенькое письмецо.

Думал — кончу повесть — начну жить и веселиться, но опять надо работать — денег нету. Под повесть все почти получил.

До свидания.

Мих. Зоценко

6

5 января 1934 г.

Мариэтта, я был в издательстве ровно в 4. Зоя сказала, что Вы были раньше. Я не виноват — Вы так указали.

Сообщаю Вам, что с деньгами у меня благополучно — получил. Посему мне не надо занимать.

Что касается Повести, то как условились. Я буду ждать от Вас сообщения. А в последних числах января либо 3–4 февраля сдам первые 3 листа. (Если там не будет канители.)

Что же до Кисловодска, то я поехал бы во все места кроме этого. О Кисловодске у меня худые воспоминания — я там хандрил и по-

баиваюсь, что это вернется. От этих дел я, правда, относительно застрахован, но, пожалуй, не до конца. Так что я подумываю о более легких местах — напр., Сочи или что-нибудь подобное около моря.

В январе я должен быть в Москве — я напишу Вам перед отъездом. Вероятно, это будет после 15–17.

А в общем январь я работаю, а февраль буду отдыхать.

До свидания, дорогая Мариэтта. Я сегодня немного нездоров и не в духе, так что извините меня за сухие строчки.

До свидания. Целую Вашу руку.

Мих. Зощенко

5/1-<19>34

Приписка на конверте: «Возвращенную молодость»⁸ я получу 7 числа и в тот же день пошлю Вам спешной почтой.

7

10 января 1934 г.⁹

Дорогая Мариэтта,
вот посылаю книжонку¹⁰.

У меня очень большая просьба к Вам — мне нужен хороший эпиграф для отдела — «Деньги» (Голубая книга)¹¹. Может, у Вас мелькнет какая-нибудь идея — тогда будьте добренькая — напишите мне.

Для других отделов у меня есть (кроме последнего).

Для любви я взял, напр., из Блока («О влюбленность, ты слаще... и т. д.»). Для денег хотелось бы что-нибудь умное, светлое и ироническое, что ли. Но нужно стихотворное (не обязательно, впрочем), а у меня на этот счет голова дырявая — решительно ничего не помню, а кругом (я попросил) нанесли всякой дряни — не охота брать ерунду.

В общем, если у Вас случайно мелькнет что-нибудь приличное, не считите за труд прислать мне открыточку. Буду Вам премного благодарен.

Договор я подписал для «Кр<асной> Нови», хотя с некоторым трепетом в смысле срока. 2 отдела у меня написаны — все дело переписать и отделать, но последние дни преужасно себя чувствую — сердце. Этого добра у меня давно не было. Вот с какой стороны я мало защищен. Тут легче всего напутать и переборщить. Ну да ничего, пожалуй. Сегодня лучше чувствую.

До свидания, дорогая и многоуважаемая Мариэтта. Чувствую к Вам признательность и благодарность за все хорошие слова, которые Вы мне говорите.

Ваш Михаил

8

25 февраля 1934 г.

Дело у меня, дорогая Мариэтта, обстоит плоховато. Здоровье мое очень-очень плохое. При всем моем знании — иной раз теряюсь. Я, правда, знал, что будет плоховато, когда кончу работать, но тут превзошло мои ожидания. Мое сердце постарело, а я не учел этого и думал, что все будет как раньше. А оно вышло как раньше плюс чертовское сердце. Так что я рассчитывал, что околоку непременно.

Причем поднялась ужасная бессонница, ничто не помогает, и я дошел было до крайнего падения — боялся выйти на улицу и не мог лежать больше 10 минут. И была страшная тоска.

Сейчас, пожалуй, несколько лучше. И быть может, через несколько дней я сумею поддержать себя. Но, в общем, плохие минуты я пережил! И знаете — никакого страха смерти не было. Даже наоборот. И наверное, я подлец — никого и ничего не было жалко и ни с кем не было тяжело расстаться.

Книжка моя «Возвращенная молодость» тем не менее не должна померкнуть от моих болезней (и даже смерти). Там все правильно. Только я сам-то и не учитывал — а работал без всякой меры. Поделом вору и мука.

Сейчас мобилизовал все свои знания (которых у меня все же очень мало) и думаю, выправлюсь. В общем, *ни один человек* на свете не выжил бы при таком состоянии, как было у меня. Все же у меня порок сердца.

В общем, дорогая и многоуважаемая Мариэтта, ваш друг чуть было не околел. А в дальнейшем он надеется на милосердие божие.

Приезжайте в Ленинград — посмотрите, что стало из цветущего жизнерадостного Поэта.

До свиданья.

Ваш Мих. Зощенко

Кстати — получили ли Вы — я еще в прошлом месяце послал Вам «Возвращенную» и в письме просил Вас — не вспомните ли какой-либо хороший эпиграф для «Денег». Если при случае вспомните — не забудьте меня.

М. З.

9

3 апреля 1934 г.

Дорогая Мариэтта, спасибо за телеграмму. Мне вчера Цыпин¹² звонил из Москвы — сказал, что комната имеется. Я обещал приехать числа 10 или около того — до 15.

Думаю, так и сделаю, если не задохнусь от своего сердца. Все еще не могу освободиться от этого постыдного психоза. 8 лет назад я как-то легко переносил это — более беспечно, а сейчас почему-то страшусь, и потому трудней освободиться. Но в общем мне много легче. Все реже случается со мной эта дрянь. И я уже могу побеждать это. Думаю, что вскоре это закончится. Все дело, что это старый и долгий психоз. В этом и трудность. Но в общем все идет на поправку.

Боюсь, что все дело еще — в моем печальном одиночестве. Я все время один, а одному трудней.

Вот незадача — на старости лет стал равнодушен к людям. Раньше хоть волочился за женщинами. <...> В общем, «не удалась жизнь».

Ну вот поправлюсь — начну весело жить.

Сейчас меня еще очень замучила «Возвращенная» молодость». Очень мне надоедают с ней. Опять 2 диспута предстоит и какой-то доклад. И куча писем. Даже посетители, почти ежедневно.

Интересно, что журнал в Иваново-Вознесенске прислал мне телеграмму с просьбой перепечатать мою книгу. Я согласился. Это смешно — после выхода книги — печатать в журнале.

Ну, до свиданья, Мариэтта. Пожалейте своего больного друга. Я еще очень страдаю. Я напишу Вам числа 9 о дне приезда.

3/IV-[1934].

Михаил

10

8 апреля 1934 г.

Дорогая Мариэтта, извините — еще тревожу Вас письмецом. Дело такое. Не знаю, как быть. «Известия» очень хочет, чтоб я у них работал — предлагают, как Вы мне сообщили, комнату.

Я Бухарину сказал (в Ленинграде), что сейчас я не могу еще работать — нездоров.

Но вот дело-то не только в нездоровьи. На днях я уже начинаю работать. Но я начинаю работать над «Голубой книгой», о которой я чуть не позабыл. И значат, на поверку выходит, что писать фельетоны мне просто некогда будет — разве что изредка.

Вот неудобное положение!

Я действительно, пока не закончу «Голубую книгу», не смогу отвлекаться особенно газетной работой.

Что делать, Мариэтта? У меня не хватает охоты объяснять Цыпину всю суть дел. Этот Цыпин милый человек, но он чего-то не понимает — он мне удивленно сказал: «А разве Вы не можете писать фельетоны ежедневно». А когда я сказал «нет», он крайне удивился и подумал,

наверно, что я психопат или при смерти. А я и в самом деле не могу, не только ежедневно, а черт бы их побрал, и раз в декаду, пожалуй. Ну, раз в декаду я, конечно, могу без особого труда (для дела) написать фельетон. Но особой охоты у меня нету к газетной работе. И я без сомнения не смогу писать, как Кольцов или Ильф и Петров, — у меня нет такого, что ли, «газетного настроения» — острая тема, злободневность — я все равно сведу к рассказу. Бухарин, наверно, не читал моих рассказов, что он хочет из меня сделать газетчика.

В общем, Мариэтта, просьба — посоветуйте, как корректно уйти с этого дела. И собственно не совсем уйти — изредка я бы чего-нибудь давал.

Главное, мне сейчас неохота думать о других вещах, кроме «Глубокой книги».

Да и комнату мне, пожалуй, не надо будет — это меня очень обяжет. К тому же это сложно (говорят). Я прописан в Ленинграде — надо будет разные охранные грамоты доставать на московскую комнату. Ничего мне не надо от Москвы. Где-то я стал раздражительный — волнует даже такая в сущности ерунда.

Напишите мне две строчки, как мне поступить. Я, вероятно, приеду в Москву, но сам по себе. А то «Известия» будет меня ждать как фельетониста, а я вдруг откажусь.

Извините, что накропал такое длинное письмо и, кажется, к тому же бестолковое. Я отвык писать.

А здоровье мое стало много лучше. Еще 2–3 дня усилия и мужества — и я буду здоров. Сегодня у меня переломный день. Сегодня мне впервые удалось справиться со своими «внутренними» неувязками».

В общем, дело идет к победе. Напишите, что мне сказать «Известиям». Либо, если будет случай, — скажите Цыпину чего-нибудь не обидное.

До свиданья. <...>

Мих.

11

3 сентября 1939 г.

Мариэтта! Я буду в Коктебеле во второй половине сентября. У меня путевка с 13, но я, видимо, запоздаю.

Надеюсь, что мы там повстречаемся и поговорим.

Еду в дурном состоянии. Вообще-то я здоров, но у меня дома было весьма нехорошо — жена не совсем здорова, у нее всякие страхи — боится войны, старости, боится за сына. От всех этих волнений я отупел и сейчас в самом таком виде.

Я думал, что я застрахован почти от всех бед. Но вот единственное обстоятельство, с которым нельзя бороться. Придется Вам, Мариэтта, выслушать и о моих горестях.

Может так случиться, что я не поеду в Коктебель. В таком случае я Вам напишу и мы увидаемся в Москве. Пока что рассчитываю уехать из Ленинграда дней через пять-шесть.

До свиданья.

Мих. Зощенко
3/IX <1939>

12

27 января 1940 г.

Спасибо за письмо, дорогая Мариэтта!

Приятно знать, что у Вас спокойно и легко на душе. Ваша «ставка на бедность» — это удивительно правильное дело.

Это уводит от целого ряда огорчений и в хорошем смысле ограничивает жизнь. Многое тогда кажется — острее, лучше и дороже.

Но если Вы пошли на это, тогда уж надо Вам идти до конца — надо то же самое сделать и с мыслями — ограничить обычную привычку думать обо всем, думать сразу о многом и ко многому стремиться.

Ограничить себя в этом — это приводит тоже к поразительным результатам. Вовсе не обедняет, а придает огромную силу.

Все мудрые старики так и поступали — ограничивали себя во всем (даже в еде) и поэтому долго жили, были счастливы и по-настоящему знали цену жизни.

Вы знаете, несколько лет назад, когда Сережа Семенов¹³ вернулся в Ленинград после аварии «Челюскина» — он был неузнаваем. Он был абсолютно здоров, радостен и даже покрасивел, что для него не так-то уж легко. Я привык его видеть жалким и пришибленным. А тут был настоящий мужчина. Даже он усики завел. Я был поражен — как может измениться человек. Несколько месяцев он просидел на льдине в труднейших условиях — тем не менее это ему пошло на пользу. Что же случилось? А случилось то, что он невольно был ограничен в своих привычках. Все на льдине было ясно, четко и определено. Ничего лишнего и ненужного. Имелась точная цель, ограниченные возможности и ясные планы. И от этого появились желания — тоже точные, ясные и немногочисленные. Мысли работали верно и не были разбросаны.

И вот, казалось бы, до крайности суровая и бедная жизнь (духовн<ая> и матер<иальная>) создали ему поразительные возможности.

Через две недели после его приезда все с него соскользнуло. Он погас, завял и слинял. И наверно, сам не понял почему. Но этот пример был удивительный.

Этот случай мне вспомнился, когда я в Вашем письме, Мариэтта, прочитал «о бедности». Желание Ваше жить как в 20 году (на льдине 20 года) — вот это и есть то замечательное ограничение, которое так необходимо в нашем возрасте. Но если эти ограничения создают внешние обстоятельства, то им грош цена. Сделать самому, ограничить себя во многом, надеть корсет — вот отличная задача.

Но главное надо устроиться с мыслями — точность и четкость в этом деле — вот что удивительно меняет жизнь. В общем, Вы пошли на это совершенно правильно.

Что касается меня, то я в скором времени начну замаливать свои грехи, начну себя во всем ограничивать. Кое в чем я еще позволяю себе разбрасываться. Но в основном я давно уже пошел по этой линии. И суровую и строгую жизнь я давно знаю. Я ведь даже сам (всегда) чиною и стираю свое белье и готовлю завтрак. И вовсе это не от чудачества или толстовства, а это мне нужно, и мне это нравится, и я тогда не чувствую никакой ни от кого зависимости. И это я делал не 2 и 3 года, а лет с 20.

Но дом мой в этом смысле идет вразрез с моими желаниями. И это очень грустно.

Здоровье мое, Мариэтта, сейчас в порядочном состоянии. Работается хорошо. Это дело теперь целиком от меня зависит, а не я от него, как когда-то.

Но на душе все же тревожно. Не очень-то подходящее время для искусства. 20 лет назад легче было переносить мировые осложнения. Когда-нибудь писатели 40-х годов будут казаться необычайно мужественными людьми. Тридцатые годы и то были очень трудны. Вот почему многие литераторы застряли еще в 20-х годах.

Пока у меня хватает [сил] жить дальше.

Дома у меня сравнительно благополучно. Валя зачислен в нестроевые — у него оказался порок сердца (как у меня). Так что он пока что не взят, учится в институте¹⁴. Мадам поэтому спокойней. Но вообще дома мне грустно.

Вот, кажется, все, что могу Вам доложить о себе.

Работу над собой произвел огромную. Все лишнее убрал и кое-что подправил. Темные мои мозги выправил лет на десять. Только б жить.

Ну, до свидания. Целую Вас и желаю Вам «тишины 20 года».

Ваше письмо было удивительно доброе, и в нем было такое спокойствие, какое я в Вас никогда не знал. Надо, чтобы и впредь было так же. До свидания. Напишите мне, когда будет охота.

Михаил
27/1-[19]40

13

1940 г.

Вчера я рассердился на Вас за то, что Вы, не читая моих последних книг («1935–1937», и «1937–1939»)¹⁶, — сказали мне о моем упадке. Творческом. Этого пока не было. Так обычно поступает русский читатель, который, судя по одному случайному произведению, готов (не без радости) объявить гибель и падение.

Уж Вам-то не полагалось бы впадать в такую печальную ошибку. Вы умны, но Вы умны в деталях, в частности, а общий рисунок Вам почти всегда неясен.

И в оценке моего здоровья Вам также понятны частности. И некоторое угадывание их меня вчера поразило. Но смогу Вас уверить — Вы и тут не увидели (вернее, не смогли угадать) общего хода моей борьбы (не с природой, а с моим психоневрозом).

Вы говорили, как с простачком, который только и делает что ошибается. Я бы давно подох, если б это было так.

Я значительно сильнее, чем Вы думаете. И моя борьба (за эти 8 лет) была более ужасная, чем Вы можете предполагать.

В основном я вышел победителем (надо судить по книгам с 35 года), но борьба не полностью закончена и кое-какие ошибки еще возможны. Но берег виден.

Возможно, что я буду (в дальнейшем) несколько хуже писать, но я пошел и на это. Так как иного хода не было — искусство достойные нездоровых людей. А я хочу быть здоровым. И не для поисков наслаждений (как Вы изволите думать), а для того, чтоб жить. Мне и тут иного хода не было. Но есть вероятность, что я искусство не потеряю.

В общем, Вы за меня не печальтесь. Вот уже 6 лет, как я живу за свой счет, а не по милости природы, которой Вы советуете мне слепо подчиняться. Вот я бы и подох, если б безропотно побрел по Вашему пути. Вы, кажется, мне советовали подчиняться даже неврастении. Я помню наш спор.

И теперь я тоже пойду так, как мне следует. А Вы «сливайтесь» с природой и подчиняйтесь всем «законам». Для Вас это, видимо, тоже правильный путь. А свою победу я ощущаю весьма явственно. А «сопротивления» к победе еще велики.

14

4 декабря 1940 г.

Мариэтта!

Извините, что в Москве мне не удалось побывать у Вас. Я был очень удручен делами. Пришлось много затратить нервов и времени на все передраги, какие случились со мной.

С литературного поля брани я, правда, ушел без особых ранений. Но, по военной терминологии, я все же был «контужен и засыпан песком».

По этой причине Вы уж отнеситесь ко мне снисходительно.

У меня перемен нет — все по-старому. Утешений мало. Денег нет. Смерти не особенно страшусь. Много работаю. Заканчиваю «Ключи счастья»¹⁶. Получается здорово. Это, пожалуй, и есть утешение.

Месяца через 2 начну печатать эту мою книгу.

Пока посылаю Вам книжонку, которую обещал Вам.

Сердечно Вас целую.

Михаил
4/XII-[19]40

15

4 января 1941 г.

Мариэтта, исполняю Вашу просьбу — пишу Вам о Шостаковиче¹⁷.

Ваше впечатление о нем — правильное. Но не совсем. Вам показалось, что он — «хрупкий, ломкий, уходящий в себя, бесконечно непосредственный и чистый ребенок».

Это так. Но если б это было только так, то огромного искусства (как у него) не получилось бы. Он — именно то, что Вы говорите — плюс к тому — жесткий, едкий, чрезвычайно умный, пожалуй сильный, деспотичный и не совсем добрый. (Хотя от ума — добрый.)

Вот в каком сочетании надо его увидеть. И тогда в какой-то мере можно понять его искусство.

В нем — огромные противоречия. В нем — одно зачеркивает другое. Это — конфликт в высшей степени. Это почти катастрофа.

И действительно можно удивляться, что он (как Вы пишете) «уцелел». Но боюсь, что судьба его будет трагична. Впрочем, он умел и, может быть, найдет выход.

Я очень люблю Дм. Дм. Он Вам правильно сказал, что «я хорошо к нему отношусь». Я знаю его давно, лет, вероятно, 15–16. Но дружбы у нас не получилось. Впрочем, я и не искал этой дружбы, потому что видел, что этого не могло быть. Всякий раз, когда мы оставались

вдвоем — нам было нелегко. Наши «токи» не соединялись. Они производили взрыв. Мы оба чрезвычайно нервничали (внутренне, конечно). И хотя мы встречались часто, но нам ни разу не удалось по-настоящему и тепло поговорить.

Мне было с ним так же трудно, как с Улановой¹⁸.

Мое солнце не светило для них.

Не приближение, а «отталкивание» происходило. И это было удивительно и для меня и для них. Много ночей я провел с Д. Д. за карточным столом. Мы играли в покер. Д. Д. играет азартно, строго и с воодушевлением. Изредка острит, причем всегда едко и жестко. В таком состоянии он мне даже больше нравится, потому что он тогда «собран». Чаще же всего его мысли где-то витают, он видит и не видит то, что вокруг.

Последние годы мы играем редко. И вот с лета не играли ни разу. Я разлюбил карты. И он говорит, что охладел к этому.

О моей литературе Дм. Дм. много раз заговаривал. И всегда очень верно, даже безукоризненно верно. Его мнение мне всегда было дороже, чем мнение профессионального критика. Впрочем, Д. Д. очень любит юмор и по этой причине к моим работам он относится пристрастно.

Мариэтта! Это очень хорошо, что Вам так понравился Шостакович. Это — мудрый человек. И, конечно, очень чистый. Мне кажется, что он великий музыкант. И это мне казалось всегда, и даже 15 лет назад.

Очень, конечно, грустно, что великое (как часть) построено на болезни. Меня всегда это раздражало.

А тут болезнь весьма отчетлива. Говоря медицинским языком — психоневроз. В силу этого — всякого рода задержки, торможения, скованность, рефлексы. Эти рефлексы запрещают ему (не полностью) многие радости. <...> Он любит общество — но страдает от него. Он хочет дружбы, но и этого он не находит, потому что и это под запретом. Он — одинок в высшей степени.

Умный врач когда-нибудь его «проговорит». И тогда, может быть, его «судороги» исчезнут. А пока ему, конечно, плохо, трудно. Его порадовали овации и такой успех, но он пожелтел, осунулся и стал еще больше дергаться.

Мне его сердечно жалко. Я помню, что и я приблизительно был в таком же состоянии (почти умирал). Я много раз заговаривал с ним об его состоянии. Но с ним ничего нельзя сделать. Он «сопротивляется» до такой степени, что даже не хочет представить себе, что бывают здоровые люди.

И я не хотел преодолевать этого сопротивления. Впрочем, вероятно, и не смог бы преодолеть. Допускаю, что он сильнее меня. А кроме того, я боялся, что вместе с болезнью уйдет его музыка.

Его искусство — это то, что он не исполнил в своей жизни.

Он еще сильный и молодой. Я надеюсь, что он сумеет сбалансировать. Если б это был посредственный человек — он давно бы погиб. Почему-то я в нем уверен, хотя теоретически — то, что с ним — это катастрофа. Но он очень большой человек и он может уйти из катастрофы. Но потеряет ли он (при этом) музыку — вот это я не знаю. Те музыканты, которые «уцелели», остались живы (Глинка, например) — они обычно теряли почти все. Только немногим удавалось пронести свое искусство до конца своих дней. Надо с волнением следить за Д. Д.

Я с радостью согласился бы ему помочь. У меня в этих делах большой личный опыт. Вы, вероятно, помните, как мне было трудно? Вы видели меня в жалком состоянии. Мне удалось уйти от этого.

Но как подступиться к нему — я теряюсь. И поэтому я решил начать мою «сатанинскую» работу только тогда, когда ему будет чрезвычайно плохо и когда будет погибать его искусство. Если этого не случится — тем лучше. А если это произойдет — может быть, мне удастся ему немного помочь.

Но, повторяю, Мариэтта, — это человек очень большой и может быть мои арифметические выкладки не подходят к нему. Может, он и сам знает, что ему надо.

Кажется, я написал Вам больше, чем Вы хотели. Я сам заинтересован в этом человеке. И он уже давно распотрошен в моей лаборатории.

Я надеюсь, что ни одно мое слово о нем не шокировало Вас. Мои чувства к нему не меньше, чем Ваши.

Сердечно Вас целую и обнимаю, Мариэтта.

Ваш Мих. Зощенко
4/I-[19]41

16

9 марта 1941 г.

Дорогая Мариэтта!

Извините, что отвечаю с опозданием. Я уезжал. И только позавчера вернулся.

Я был в Тбилиси (XX<-летие> советск<ой> Грузии) в качестве делегата. Путешествовал почти три недели¹⁹.

Было очень хорошо, и даже великолепно.

Ваше письмо и книгу получил. Огорчаюсь, что Вы нездоровы. Весной это у Вас и раньше бывало. Не прислушивайтесь к своим болезням. Не придавайте им большого значения. Баланс сам установится.

Вашу книгу я начал читать²⁰. Вернее, половину уже прочитал (до Аральской экспедиции). Книга Ваша хорошая и умная. И есть

места поразительные по силе и анализу. Старый и известный мне материал я увидел почти заново. Но некоторые главы (напр., любовь) получились у Вас не очень четкие по композиции.

Критик я дурной, так что Вы уж извините меня за доморощенное мнение. Мне показалось, что нечеткость композиции (отдельн<ых> глав) зависит от некоторого обилия слов. Впрочем, надо прочесть всю книгу — тогда будет представление более определенное.

В конце марта я буду в Москве. И тогда постараюсь Вас разыскать. В Голицын-то вряд ли смогу приехать. Но если задержусь в Москве больше чем на три дня, то, может быть, и приеду. Я напишу Вам.

Мое здоровье сейчас довольно приличное. Но работать не очень хочется. Снова большую мою работу отложил. Займусь пока что мелочами.

В этом году, Мариэтта, 20 лет моей работы. Год оказался для меня пренеприятным. Собрание сочинений выкинуто из плана. И даже однотомник — отложен на неопределенное время. С комедией получилось — вам известное бедствие²¹. Так что хуже этого года у меня и не было никогда.

Приходится теперь для денег писать всякого рода мелочишки. Все это весьма обидно. Впрочем, я знал на что иду.

Кажется, я начинаю брюзжать. У Вас достаточно огорчений и без меня. Пожалуй, поэтому я Вам и не писал.

А на то письмецо, что было перед этим, я не ответил, потому что Вы мое искусство обозначили слишком уж женским (в противовес Шостаковичу). А это не верно. И мне не хотелось Вам доказывать, что это не так.

Кстати, в Тифлис я поехал с Вашим обожаемым Шостаковичем. Мы очень дружно и хорошо провели время. Но мой анализ был абсолютно верен. Во время поездки я много раз убеждался в этом. <...> Человек он очень большой, но крайне несчастный, хотя сам не знает об этом. Он думает, что так и полагается в этом мире — терпеть бедствия. Впрочем, мужество в нем (при всех страхах) большое. Он уверен, что будет жить очень долго. Всю поездку мы были вместе и вдоволь насмотрелись друг на друга. Вчера он мне позвонил и сказал, что поездка была сказочной — так он доволен. И действительно было хорошо.

До свиданья, Мариэтта.

Целую Вас.

Мих. Зощенко

24 июля 1942 г.

Дорогая Мариэтта!

Извините, что не писал Вам — на душе было весьма пусто, нелегко было засесть за письмо. Зимой очень тревожился за своих. Валюшу не отпустили из Ленинграда. И поэтому Вера осталась с ним²². У них был очень трудный момент (в январе). Но сейчас все хорошо. Помог существенно Фадеев, которому я дал телеграмму. Он прислал им посылку. И Ленсовет выдал им продовольствие. Так что они сейчас живы и здоровы и в хорошем состоянии. (Но мать жены и ее сестра — умерли.)

Валюша даже сделал «карьеру» — он зам. политрука по Всеобучу.

Сейчас они зовут меня в Ленинград. И это возможно. Фадеев обещал командировку. Но долгий путь меня немного смущает. Сердце не в особенном порядке. И я еще не решил — следует ли сейчас ехать. Подумаю.

Здесь в Алма-Ата моя жизнь не слишком-то заладилась. Друзей не нашел. Многие мои начатые работы остались в Ленинграде. Работа же в кино не очень интересна — это больше фокусы и головоломки, чем литература. <...>

Возможно, что я сделал ошибку, что связался с кино. Эта работа, я так думаю, не может полностью удовлетворить литератора. Но теперь поздно изменить — они меня подобрали в беде и я им обязан. Хотя, впрочем, они горевать не будут, если я уйду. Даже, пожалуй, обрадуются. Денег же по-прежнему у меня нет. И живу весьма посредственно. И хотя кино мне платит жалованье — 1.500 рублей, но примерно эту сумму я посылаю домой, так что счастья и тут не получилось. Но дело, конечно, не в этом. Я стал равнодушен. И это дурной признак. Железная конструкция, которую я возвел (из несерьезного отношения к жизни), подверглась крайним испытаниям. Что будет — не знаю, но некоторую шаткость своего существования ощущаю ежедневно. Надо полагать, что кривая вывезет. Но может и нет. Я равнодушен и к этому. Кажется, я постарел — *Zeit bricht Rosen*²³. Не сердитесь на мою меланхолию. Крепко целую Вас.

Михаил

Пишите мне — Алма-Ата, Узбекская ул., 136, кв. 3.

Это письмецо я написал с тем, чтобы Форш передала Вам, но она где-то мотается по району и неизвестно когда поедет. Так что письмо зря пролежало у меня в кармане 20 дней. Посылаю почтой.

Целую Вас. Не браните меня.

Мих. Зощенко
24/VII-[19]42

18

5 сентября 1943 г.

Мариэтта! Поздравляю Вас с награждением²⁴. Не сердитесь на меня за прошлую встречу. Голова была забита работой. На всех сердился. Теперь работа почти кончена. Стал добрый. Мне стало жаль, что мы почти поссорились.

Посмотрите мою новую книгу (начало — журнал «Октябрь» № 6–7). Может, Вы будете ко мне добрей.

Дела мои благополучны. С семьей хорошо. Сынок на парткурсах в Ленинграде — очень доволен. Жена с ним. Я по-прежнему одинок. И много работаю.

Целую Вас.

Мих. Зощенко

19

19 марта 1950 г.

Мариэтта!

Оказалось, что Ваш «Путеводитель» по Армении — чудеснейшая книга!²⁵ И ни в какое сравнение книга эта не идет с прошлым сборником Ваших очерков («По дорогам пятилетки»).

Там материал не подчинился ни Вам, ни заглавию, и он казался случайным, вызванным, быть может, неотчетливым маршрутом автора. Там очерки были весьма неплохие, но, сложенные вместе, они не создали книги, вернее, не вывели ее из хаотического состояния — четкого рисунка (как на детских кубиках) не получилось.

А здесь общий рисунок удивительно ясный и весь материал об Армении гармонически подчинился цели. Книга получилась монолитной и музыкальной.

Особенно хороши главы «В долине Арарата» и «Восхождение». («Въезд в страну» — не всё).

А «Первые километры» (из главы «В долине») достигают огромной поэтической высоты. И мне показалось — вот такая должна быть *Ваша проза!* Конечно, такой прозой все не записать. Должна быть и служебная проза. Но *основа* эта. И тогда Вы достигли бы колоссальной силы и полного могущества над читательским сердцем. Именно в этой прозе Ваша писательская юность и Ваша огромная сила, (не знаю почему) неиспользованная.

Мне странно было читать эту Вашу книгу — в ней Вы та, которую я знал много лет, но в Ваших книгах — *такой* я Вас еще не видел. (Быть может, за исключением позиции.)

Все более убеждаюсь, что писатель (обычно) после долгих лет блужданий непременно возвращается к тому, с чего он начал. Наши юные решения и вкусы оказываются наиболее непогрешимы!

Мне показалось, что Вы снова вернулись домой из Ваших странствий.

И еще мне показалось, что это одна из лучших Ваших книг.

Очень интересна глава об арктическом туфе. Однако параллель там слишком уж парадоксальна — пауза в искусстве и «пауза» в строительном материале. Слов нет — соблазнительно сделать такое сравнение, но подчеркивать (да еще разрядкой) — это, пожалуй, не следовало бы, ибо мысль неверна. Гранит вовсе не имеет «пауз». Да и во всех горных породах — «пауза» есть изъян. И твердость вулканического туфа объясняется отнюдь не пористостью. Без «пауз» он был бы еще тверже.

Однако приятность этого сравнения искупает его неверность.

В общем, книга Ваша (казалось бы, такая простенькая по замыслу) необыкновенно хороша и сильна по форме и тем чувствам, которые Вы передаете читателю. И мне стало как-то даже неловко, что я предложил Вам (в прошлый раз) оформить материал для будущей Вашей книги. Сами отлично с этим справляетесь! А если не будете жалеть материала и станете соблюдать пропорции, то получится безукоризненно.

И, например, если б Вы дали мне этот материал об Армении — я не нашелся бы сложить его иначе. А подошел бы к этому материалу только лишь как редактор — пожал бы там кое-какие излишние углы и выступы.

Если говорить о дефектах книги, то именно в этом направлении можно кое-что найти. Например, некоторые отступления (и цитаты) велики. И они иной раз тормозят и затемняют движение рассказа. Здесь Вы не слишком соблюдаете пропорции (жалеете материал!), и поэтому иногда ясность рассказа исчезает.

Впрочем, здесь этого меньше, чем в прежних Ваших книгах.

Теперь я не сомневаюсь, что новую книгу о животноводстве Вы напишете отлично. Это огромная тема! (В свете, конечно, столкновения с реакционным миром.)

Могу представить, с каким интересом Вы будете собирать этот материал.

Я Вам напишу, если найду что-либо путное для Вашей коллекции. Кстати — Вы не читали Метерлинка «Жизнь пчел»? Если нет, то там для Вас кое-что имеется.

Пожелаю Вам удачи и счастья в Ваших поисках.

Когда-то вот так (в малом масштабе) Вы собирали камни на Коктебельском берегу.

Ваш Михаил
19/III-⟨19⟩50

Озеро Севан лучше было бы сравнить (размером) не с Женевским озером, а с каким-нибудь отечественным. Хотя бы потому что читателю привычнее было бы представить размеры.

Фото очень украшают и оживляют книгу. А концовки и заставки просто очень хороши и поэтичны. В общем — от души поздравляю Вас с отличной книгой.

20

25 октября 1950 г.

Мариэтта! Спасибо за письмецо. Однако советом Вашим мне не придется воспользоваться.

Ахматовой сказали, чтоб она подала заявление (Сурков). Мне же об этом никто не говорил. И я больше чем уверен, что просьбу мою не уважат. Испытывать же на склоне лет новую обиду мне бы не хотелось.

Кроме того, вокруг меня возникла сейчас непонятная ситуация, которая не позволяет мне принимать столь ответственные решения.

Дело в том, что после моего письма в ЦК (тов. Маленкову) меня вызвали в Смольный для разговора по телефону с ЦК. Это было в мае — 22. Говорил со мной т. Иванов из отдела агитпроп ЦК.

Он сказал мне, чтоб я спокойно работал и что никаких препятствий для печати не имеется. Весь вопрос в качестве вещей. Хорошие работы будут печататься на равных основаниях со всеми.

Я просил Иванова сказать об этом редакциям. Он, видимо, это сделал, так как первый же мой рассказ был тотчас напечатан в «Крокодиле».

Но далее я натолкнулся на глухую стену. И «Крокодил», и «Огонек» не стали мне отвечать на мои письма. И мне даже не удалось выяснить о судьбе рассказов, посланных в эти редакции.

А это уже больше чем препятствие — это отказ и нежелание, чтоб я сотрудничал.

Может быть, я послал плохие рассказы? Нет, из 9 рассказов — 4 можно и должно напечатать.

Сам Сурков еще весной сказал секретарю ССП Дементьеву, что один рассказ (из первых двух) он одобрил и, вероятно, напечатает. Однако не напечатал и, самое главное, не сосчитал даже нужным ответить хотя бы в двух строчках — что случилось с теми рассказами, которые я прислал в «Огонек».

Такая же картина возникла и с «Крокодилом». На все мои письма я не получил ответа.

Тут снова я столкнулся с той преградой, которая передо мной уже пятый год.

По этой причине я снова отступил на прежние позиции — делаю переводы, которые иной раз получаю ценой великих унижений.

Хочу написать снова в ЦК или т. Фадееву. Вероятно, это сделаю на днях.

Здоровье мое весьма ухудшилось, и даже в августе я чуть не подох после всех моих тревожений. Особенно рассердил меня Сурков. Он елейным голосом наобещал мне всяких благ, а в результате его редакция не ответила мне на десяток моих писем — по поводу четырех рассказов. В самом деле, может, я потерял квалификацию и сам не вижу качества работ?

Но в таком случае чем объяснить письмо из «Огонька», полученное мною от 21 сентября? В этом письме за подписью Суркова меня приглашают участвовать в конкурсе «Огонька». В письме — пышные фразы о том, что мои рассказы, «будут украшением журнала».

Понимаю, что это типовое письмо и такие фразы сказаны всем, но за каким же чертом мне это писать, если я не могу полгода добиться ответа на посланные рассказы? Вот это уже похоже на издевательство.

В общем, больше чем полгода я зря потратил на работу над маленькими рассказами. Кроме обид и огорчений, ничего не получил. Впрочем, получил из «Крокодила» гонорар за первый рассказ.

А ведь логика говорит, что если первый рассказ написан без единой поправки, то я смог бы работать и дальше, если б редакция имела на это желание. Значит, дело опять-таки не в качестве.

В общем, от таких непонятных дел я действительно тяжело заболел и впервые в жизни потерял сознание. Тут как-то упал в обморок. Но это оказалось вовсе не страшным. Мне всегда думалось, что самое тягостное — это падать и чувствовать свое падение и приближающуюся смерть. На самом же деле все устроено проще и лучше. Я упал на пол, даже не понимая этого. Боль от ушиба я почувствовал, только когда открыл глаза. Стало быть, переход в высшие сферы вовсе не чувствителен. И страх людей перед смертью абсурден. Смерть и в самом деле страшна с точки зрения бодрствующего сознания. Но для угасшего сознания смерть благословенна. То полное небытие, которое я испытал две минуты, — заставило меня вообще не страшиться моего конца. Смерть неприятна для окружающих, но не для самого умершего.

Нет, умирать мне вовсе не хочется. Сейчас я задумал одну книгу. И вероятно, этой зимой напишу ее, если будет на то возможность. Пока же предстоят переводы — один интересный, а другой тягостный — придется сделать все самому.

Эти переводы я получил не из Москвы. В Москве качеством не интересуются. Впрочем, книгу Лассилы «За спичками» в моем переводе разрешено сейчас переиздать массовым тиражом — в 75 000.

Это будет в 51 году, и тогда, быть может, я смогу передохнуть от своих дел.

Извините, что так много написал. Это потому, что не на машинке, а рукой.

Будьте здоровы и еще раз благодарю Вас за то, что Вы подумали обо мне, желая включить меня в ССП. Без коллектива мне и в самом деле не очень-то хорошо. Ведь Союз не приглашает меня даже на великие праздники.

Однако дела мои стали так мне непонятны (после звонка из ЦК и такого афронта со стороны журналов), что я решил не последовать Вашему совету.

Целую Вас.

Мих. Зощенко
25/окт. <19>50 г.

21

15 июня 1953 г.

Мариэтта, наша беседа (в Ленинграде) была сумбурной. Нездоровье и душевная вялость не позволили мне, кажется, вразумительно рассказать Вам о моих делах.

Только сейчас я вспомнил, что Вы в ответ на мои слова сказали: «Я, кажется, напишу Маленкову!»

Это показывает мне, что Вы не совсем так поняли меня. Писать вовсе не следует! И речь не об этом.

Кратко — вот в чем дело.

Два месяца назад Союз писателей (через Саянова и Кетлинскую) сделал мне предложение — подать заявление на предмет восстановления меня в ССП.

21 апреля я подал такое заявление. Прошло почти два месяца, и никакого ответа я не получил. И только на днях товарищи (стороной) мне сообщили, что на секретариате обсуждалось мое дело и было принято решение — дать на прочтение мои последние работы — Суркову, Грибачеву и Соболеву.

Почему же потребовался такой экзамен после приглашения подать заявление? Ведь если речь шла об этом — я бы воздержался от подачи заявления впредь до моих дальнейших основательных работ. Ведь из нового (кроме переводов) у меня мало сделано — десяток нестоящих

фельетонов и рассказов, кое-что для эстрады, и рассказы о партизанах. И 4 книги переводов. Я вовсе не собирался предстать на суд с таким багажом. Зачем же секретариат обернул дело в такую сторону?

Вот это обстоятельство и вся длительная и обидная процедура мне кажется неправильной.

Слух о том, что меня якобы не хотят принять — широко распространился. Мне и без того-то трудно и сложно было общаться с издательствами и журналами. А сейчас и вовсе мне нельзя никуда показаться.

За эти 2 месяца я извелся и заболел. Зачем же длить мое нездоровье столь варварским способом. Ведь теперь неизвестно, когда и как закончится эта история.

Может быть, я несколько преувеличиваю. Может быть, это все так и полагается. Тогда тем более нехорошо, — значит, я потерял душевное мужество и волю. Значит, есть срок для того и другого.

Досадно от столь малого (и в сущности канцелярского) дела потерять душевное равновесие. Конечно, разумом я отлично понимаю, что (в финале жизни) это «принятие» или «непринятие» не так уж важно, но меня почему-то будоражит эта история более, чем я мог ожидать. В ней заложено для меня такое унижение, которое я даже не испытывал в 46 году. Быть может, потому что тут сами писатели хотят определить мою судьбу.

Снова говорю — может, я преувеличиваю, болен? Кажется, нет. Сам не знаю, почему такой смысл я вкладываю — быть ли мне в Союзе. Семь лет я равнодушно относился к этому. Хотя считал и считаю себя советским писателем — в большей степени, чем многие, изготавливающие безошибочные вещи.

Мариэтта, если узнаете что-либо об ССП — напишите мне. А то я извелся от ожидания.

Кто-то (не помню) сказал: «Когда кончатся просьбы — разговор прекращается».

Мне и в самом деле сейчас больше нечего сказать. До того нехорошо и уныло на душе.

Ваш Мих. Зощенко
15/VI-<19>53

Все-таки, кажется, что я болен и потому так огорчает меня это дело.

16 июня 1953 г.

Мариэтта, вчера послал Вам письмецо и теперь досаую. Написал сгоряча, в душевном упадке. Очень, очень прошу извинить меня.

Пожалуйста, ничего не предпринимайте. Не так уж плохо все обстоит, как мне временами кажется.

Правда, Союз нас винил или не продумал в отношении меня. Надо ли было дважды предлагать мне подать заявление для того, чтобы так растянуть процедуру приема и до сих пор не решить. Нет сомнения, тут есть что-то в высшей степени неприятное.

Но мне не следовало бы эту историю принимать так близко к сердцу. И тем более не следовало бы писать Вам такие письма.

Вот видите — каким слабостям я стал подвержен. Недаром Вы нашли в моих глазах какую-то муть. Это показывает, в каком душевном качестве я обретаюсь. Но это, пожалуй, не от внешних причин. Два года я глотал люминаль, чтоб получше спать. И вероятно, некая гниль проникла в мой мозг.

Но ничего, справлюсь. И непременно напишу книгу, какую задумал. В голове книга вся решена, и надо только несколько светлых месяцев, чтобы все сделать.

Вот тут я почему-то думал, что Союз поможет, если проявил участие. Полагал, что теперь начнется нормальная писательская жизнь и нормальные взаимоотношения с журналами — не станут так страшиться и избегать меня, как это происходит по сие время.

Но медлительность Союза ухудшила мое положение и вызвала много кривотолков.

Вот от этой-то причины я и повергся в уныние. Стало меньше шансов получить какую-нибудь работу — по переводу или редакции.

Остались шаткие надежды на Веню Каверина, который по доброте сердечной отдал мне свой (начатый) перевод. Но я перевел для него уже 3 рассказа. И не знаю, будет ли что в дальнейшем.

Вот как обстоит дело, Мариэтта. И вот почему у меня так дрогнула душа. Ведь тут малейшее ухудшение — почти непоправимая беда.

Я полагаю, что Вам (и многим, находящимся на высоте) не совсем даже понятны мои тревоги, которые мы (голытьба) весьма знаем за эти годы.

Биржевое колебание имени сейчас имеет необычайное значение. И даже качество литературной вещи кажется сомнительным, если у клиента дурная слава.

И тут я не преувеличиваю, Мариэтта. Я побыл на литературном дне и теперь полностью знаю, что это такое. Это более страшное, чем можно думать. Там — «негритянский» труд, жесточайшая эксплуатация, взятки, делячество.

За 7 лет могла дрогнуть любая душа. Что, кажется (отчасти), и случилось со мной. Но, повторяю, справлюсь. И в скором времени еще не подохну.

Не сердитесь и не браните меня за нервные письма. Больше не впаду в такую прострацию.

Ваш М. Зощенко.

23

11 февраля 1958 г.

Дорогая Мариэтта!

Весь последний месяц прихварывал — невралгия и всякие стариковские недомогания.

Только сегодня смог подойти к столу, чтобы написать Вам несколько слов.

Сердечно благодарю Вас за коньяк и за поздравительное новогоднее письмо. Выпил рюмку за Вашу вечную молодость.

Дела мои сейчас вполне хороши. Госиздат в марте выпускает вторую мою книгу (избранных рассказов).

Однако настроение у меня репоганое. Должно быть, устрашает старость. Это только такая ханжа, как Лев Толстой, мог написать: «Я никогда не думал, что старость так привлекательна».

Прежде у меня был отличный рецепт против старости — игнорировать ее! Но сейчас на практике что-то не очень получается.

Должно быть, к этому еще что-то надо иметь.

Вероятно, надо все время работать. И тогда тело будет подчиняться мыслям.

О литературе сейчас думаю без охоты. Но все же вскоре займусь этим. Некоторые хорошие замыслы имеются.

Но прежней уверенности нет. А это есть самая неприглядная старость.

Но к финалу жизни все же не хочется быть слабым и жалким. Испробую все, чтоб быть, как прежде. Ради спортивного интереса!

Будьте здоровы. Целую Вас.

Мих. Зощенко
11 февр. <19>58





Ю. В. ТОМАШЕВСКИЙ

«...Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации»

*М. М. Зощенко:
письма, выступление, документы
1943–1958 годов*

Литературный архив М. М. Зощенко включает в себя помимо прочего ряд документов, относящихся к последнему периоду его жизни. Этот период в нашей печати практически не освещен, годы борения Зощенко за поруганную честь, за право вновь занять свое место в литературе еле просматриваются сквозь плотный туман недоговорок, полуднамеков и умолчаний, что порождало и до сих пор порождает всякого рода домыслы и легенды. Все попытки (а их было немало) каким-то образом выправить положение, ввести в контекст истории нашей литературы те или иные факты, связанные с жизнью Зощенко в 40-е — 50-е годы, до последнего времени упирались в параграфы запретительных циркуляров. Так, из работ, посвященных писателю, требовалось, особенно в начале восьмидесятых годов, изымать не только абзацы и строчки, где шел разговор о повести «Перед восходом солнца» и рассказе «Приключения обезьяны», но и сами упоминания этих произведений. Подобные требования аргументировались ссылкой на то, что как «Перед восходом солнца», так и «Приключения обезьяны» подверглись уничтожающей критике в постановлении ЦК ВКП (б) от 14 августа 1946 года «О журналах “Звезда” и “Ленинград” и в одноименном докладе А. А. Жданова, соответствующие положения которых (коль официально они не отменены) остаются в силе. А ведь трагический перелом в судьбе Зощенко и невзгоды, растянувшиеся на пятнадцать лет оставленной ему жизни, были напрямую связаны с судьбой этих произведений.

Словом, образовался, а точнее — был образован некий замкнутый круг, выхода из которого не предвиделось. Нет, конечно, он был, этот выход: признать наконец несправедливость разноса, под кото-

рый попали М. М. Зощенко и А. А. Ахматова в 1946 году. Тем более что само время, по сути дела, сняло с писателей предъявленные им когда-то жестокие обвинения.

И вот сегодня, когда мы открыто говорим и пишем о том, о чем в недавнее время и думать-то себе не позволяли, оба злосчастных произведения Зощенко вычеркнуты из «криминального списка». Повесть «Перед восходом солнца», публикация которой была прервана в 1943 году*, полностью вышла в третьем томе собрания сочинений писателя (Л. Изд-во «Художественная литература». 1987), а рассказ «Приключения обезьяны» перепечатан еженедельником «Книжное обозрение» (№ 24. 12 июня 1987 года). Сам факт возвращения их в литературный обиход не только окончательно реабилитирует Зощенко, освобождая его от более чем сорокалетней давности непристойно грубых оскорблений и ярлыков, но и снимает заградительные посты перед архивами, где еще не истлели свидетельства его злоключений, начавшихся сразу же после публикации первых глав повести «Перед восходом солнца» в ноябре 1943 года.

Впрочем, что касается архивов, то как перед первым взносом (середина 60-х годов) материалов из литературного наследия М. М. Зощенко в ИРЛИ АН СССР (Пушкинский дом), так и перед вторым (конец 70-х годов) совместно с вдовой Зощенко, Верой Владимировной (1896–1981), мы сняли с наиболее важных документов и тщательно выверили копии. Передавая папки с копиями этих документов, а также свои воспоминания в Комиссию по литературному наследию М. М. Зощенко, она предоставила нам право на публикацию любой и каждой из находившихся в них страниц. «Если, конечно, — приобщила Вера Владимировна, — будет такая возможность».

В наши дни такая возможность появилась.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Только крайние обстоятельства позволили мне обратиться к Вам.

Мною написана книга — «Перед восходом солнца».

Это — антифашистская книга. Она написана в защиту разума и его прав.

Помимо художественного описания жизни в книге заключена научная тема об условных рефлексах И. П. Павлова.

Эта теория основным образом была проверена на животных.

Мне удалось собрать материал, доказывающий полезную применимость ее и к человеческой жизни.

* Ее окончание было опубликовано лишь в 1972 году («Звезда» № 3) под названием «Повесть о разуме», притом без указания на то, что публикуемый текст — вторая половина повести «Перед восходом солнца».

При этом с очевидностью были обнаружены грубейшие идеалистические ошибки Фрейда, а в свою очередь, доказаны большая правда и значение теории Павлова — простой, точной и достоверной.

Редакция журнала «Октябрь» не раз давала мою книгу на отзыв, еще в период, когда я писал эту книгу, академику А. Д. Сперанскому¹. Он признал, что книга написана в соответствии с данными современной науки и заслуживает печати и внимания.

Книгу начали печатать. Однако, не дожидая конца, критика отнеслась к ней отрицательно.

Печатание ее было прекращено.

Мне кажется несправедливым оценивать работу по первой ее половине, ибо в первой половине нет разрешения вопроса. Там приведен лишь материал, поставлены задачи и отчасти показан метод.

И только во второй половине развернута художественная и научная часть исследования, а также сделаны соответствующие выводы.

Дорогой Иосиф Виссарионович, я не посмел бы тревожить Вас, если бы не имел глубокого убеждения, что книга моя, доказывающая могущество разума и его торжество над низшими силами, нужна в наши дни.

Она может быть нужна и советской науке. И еще мне думается, что книга моя полезна людям как художественное произведение, ибо она осмеивает пошлость, лживость и безнравственность.

В силу этого беру на себя смелость просить Вас ознакомиться с моей работой либо дать распоряжение проверить ее более обстоятельно, чем это сделано критиками.

И, во всяком случае, проверить ее целиком.

Все указания, какие при этом могут быть сделаны, я с благодарностью учту.

Сердечно пожелаю Вам здоровья.

Мих. Зощенко

25 ноября 1943 г.

Гостиница «Москва». № 1038.

Распоряжение прервать начавшуюся публикацию в журнале «Октябрь» повести «Перед восходом солнца» (в №№ 6–7, 8–9 было напечатано шесть из тринадцати глав) явилось для Зощенко полной неожиданностью. Ибо до этого все складывалось как нельзя лучше.

В конце апреля 1943 года назначенный соредактором журнала «Крокодил» Зощенко был вызван в Москву из Алма-Аты (он состоял штатным сценаристом на эвакуированной туда студии «Мосфильм») и вскоре имел беседу в Управлении пропаганды ЦК ВКП (б), где ему было предложено ускорить работу над повестью. Вдохновленный столь влиятельной поддержкой, Зощенко просиживал за столом по 16–18 часов в сутки. Писал жене в Ленинград: «Устал безумно. Плохо сплю. Напряжение такое, что не без труда лежу и сижу. Но закончить надо — получается очень сильно».

То, что «получается очень сильно», было ощущением не только автора. Высокие отзывы об уже написанных главах высказывали Н. С. Тихонов, В. Б. Шкловский и другие писатели, а академик А. Д. Сперанский, призванный редколлегией «Октября» оценить повесть с точки зрения реальной науки, написал восторженную рецензию и лично поздравил Зощенко с «блестящей победой».

После выхода в свет первых глав повести Зощенко стал получать благодарные письма с фронта. Писали солдаты и офицеры — в недавнем прошлом инженеры, учителя, медики, рабочие и колхозники. Несколько писем Зощенко получил и от находящихся в войсках братьев-писателей. Вот что писал ленинградский драматург Михаил Левитин² (26.09.43): «...я испытал такое счастье, такую радость от прочтения твоего замечательного произведения...

...Возможно, найдутся люди, что будут придираться и, как всегда, “возражать” против твоей работы. Сие неизбежно. Подлинный художник не может и не должен всем нравиться одинаково.

В твоей жизни это бывало всегда. Но сейчас никакие “возражения” даже слушать не хочется. Не слушай и ты их. Война показала, какой умный и достойный у нас в стране читатель, как обедняли его критики и реперткомы, пытаюсь сами говорить за него. Теперь понятно, кто мешал тебе, кто изживал сатирический жанр, ибо без сатиры — легче бесчинствовать, легче вредить стране и народу.

Теперь многое стало мне понятно. Уверен, что ты это понял куда раньше, а потому и более чем ко времени написал свою новую превосходную вещь».

М. Левитин словно предчувствовал беду. Зощенко — нет. Потому-то, потрясенный и разобиженный запрещением дальнейшей публикации повести, он написал Сталину. А кому же еще? У кого, как не у «лучшего друга писателей», искать справедливости и защиты?

«Ответ» не заставил себя ждать. 4 декабря 1943 года в газете «Литература и искусство» появилась статья некоего Л. Дмитриева «О новой повести М. Зощенко», в которой автор «Перед восходом солнца» был представлен «мещанским хлюпиком, нудно копающимся в собственном интимном мирке», «взирающим на окружающее с мелкой, обывательской “кочки зрения”», откуда «не видит ничего, кроме своего болота». Рассуждения Зощенко на тему учения Павлова были квалифицированы в статье как «псевдонаучные», сам писатель назван «невеждой», а публикация в целом — «пошлой» и «аморальной».

11 декабря в той же газете был помещен отчет о состоявшемся через два дня после выхода статьи Л. Дмитриева расширенном заседании

президиума ССП, на котором вслед за А. Фадеевым, выступившим с «подробным разбором повести», Л. Соболев, С. Маршак, В. Кирпотин, В. Шкловский и другие единодушно оценили произведение Зоценко как «антихудожественное, чуждое интересам народа»*.

Ну теперь-то, наверное, все ему стало ясно? Нет. Зоценко (а человек он был, как известно, не только предельной порядочности и чистоты, но и, как ребенок, доверчивый, можно даже сказать, наивный) все еще ждет ответа, не догадывается, что и статья в газете, и обсуждение в Союзе писателей — никоим образом не случайность, а результат повеления с в ы ш е.

4 декабря (день выхода статьи Л. Дмитриева) Зоценко пишет жене: «Меня тут немного прорабатывают за книжку — это уж, как обычно, приходится терпеть. Но ничего, вытерплю. Тем более — я прав...»

5 декабря: «С деньгами стало неважно, т. к. книга не пошла в печать**, и это нарушило мои финансы. Сейчас очень много придется работать, чтобы наверстать...»

Следующее письмо в Ленинград датировано 22 декабря, хотя обычно Зоценко писал домой 2–3 раза в неделю. «Неудача с книгой, — сообщал он, — весьма плохо повлияла на меня... Вообще получилось глупо. Книга была разрешена ЦК. Ученые дали замечательный отзыв.

Потом кому-то из начальства не понравилась (он еще не понял — кому! — Ю. Т.). И начали бранить. Выдержать все это не так-то легко было. Тем более очень был переутомлен работой. И вдобавок грипп.

Вообще все утрясется. Но предстоит много поработать, чтоб все наладить — а то, чего доброго, отнимут паек. Ну, надеюсь, что до этого не дойдет...»

Не утряслось, не наладилось. Более того: с разгромной критикой повести «Перед восходом солнца» выступил журнал «Большевик». Подписанная группой авторов (В. Горшков, Г. Ваулин, Л. Рутковская, П. Большаков) статья «Об одной вредной повести» (№ 2. 1944) обрушила на Зоценко полный набор площадной брани: он и «пошляк», и «хам», и «наглец», и «клеветник», «презирающий людей», расхаживающий «тряпичником... по человеческим помойкам, выискивая, что похуже», «замалчивая все хорошее» и так далее,

* В отчете был высказан упрек по адресу О. Д. Форш, чьи суждения о новой работе М. Зоценко, по мнению присутствующих, были недостаточно критичными

** В издательстве «Советский писатель» намеревались *выпустить* «Перед восходом солнца» отдельной книгой, но после выступления «Литературы и искусства» рукопись вернули.

и тому подобное. Вывод был страшен: Зоценко написал «галиматью, нужную лишь врагам нашей родины»!..

Весь январь 1944 года писем в Ленинград не было. До писем ли, когда с высокой партийной трибуны на всю страну объявлено, что он, Зоценко, работает на врага?

Значит, и сам враг. А с врагами, тем более в военное время, церемониться не будут... Только 1 февраля Зоценко находит в себе силы сесть за письмо:

«...Это время (2 месяца) дела мои были весьма неважны. Резкая и даже грубая критика осложнила мои отношения с журналами. Из «Крокодила» пришлось уйти. Вернее — я был выведен из состава редколлегии. Но выведен не сверху (ЦК), а самой редколлгией, которая из перестраховки пошла на это, не зная, что со мной будет.

Конечно, работать там уже не буду, хотя бы меня и очень просили. В общем, это дело сыграло роль и в моих отношениях с другими журналами — меня перестали приглашать. И два месяца я оставался совершенно без заработка.

...В общем, ужасно глупо получилось. Написал хорошую книгу (хотя, может, трудную, не массовую и не вовремя). Имел отличные отзывы ученых, писателей и т. д.

И вдруг все эти похвалы сменились криками и бранью.

Держался я, в общем, крепко. Но здоровье и нервы ужасно сдали. Главное, это получилось тотчас после работы — я не успел от нее даже отдохнуть пару дней. Плохое здоровье не позволяет мне написать что-либо хорошее. А если б написал — журналы, конечно, напечатали бы, так как запрета, конечно, нет (печататься), но настоятельность в редакциях имеется и от этого меня не приглашают, как бывало раньше.

...Но с деньгами плохо. И с продовольствием несколько хуже, чем было, так как один паек потерял (который давал «Крокодил»). Основной же паек (по Союзу) не отняли. Надо полагать, и впредь буду получать, но гарантии, конечно, нет.

...Из гостиницы пришлось уехать (так как приехали делегаты на сессию). Ютился я по знакомым — то в одном месте, то в другом.

В общем, было холодно, неуютно и неудобно... В последние месяцы не был уверен, следует ли приезжать, поскольку так у начальства проштрафился... Нельзя было предвидеть такую неожиданность...»

Сразу же после вывода из редколлегии «Крокодила» Зоценко, не переставая, хлопочет о возвращении в Ленинград — с Москвой его теперь ничего не связывает. Но, оказывается, человеку, который «у начальства проштрафился», выехать не так-то просто. Нужна не только командировка из Москвы, но и вызов из Ленинграда.

Командировку в Москве обещают, но сначала должен быть вызов. А с вызовом заминка. Зощенко пишет жене (15 февраля): «Приеду я, вероятно, числа 3–7 марта. Надеюсь, что командировку дадут. Прокофьев сказал, что по командировке они быстро оформят мое ленинградское состояние. И Лихарев, и Прокофьев* весьма хорошо отнеслись. Чего не скажешь про Тихонова, который напуган больше, чем я думал. Ведь он читал мою книгу в рукописи и весьма одобрил. Конечно, я не требую, чтоб он славословил, но уж ему-то бранить книгу не следовало бы, неловко получилось**. Ну, бог с ним...»

Ни 3, ни 7 марта Зощенко из Москвы не выехал. Вернулся он в Ленинград лишь 2 апреля 1944 года.

В своих воспоминаниях В. В. Зощенко пишет: «Эта катастрофа с книгой, которую он считал главным делом своей жизни, грубейшая критика, недостойное поведение друзей, оскорбленное самолюбие — все это тяжело отразилось на нем...»

Вернувшись домой, Зощенко сразу же, несмотря на тяжелое душевное состояние, начинает работать. Но до осени ничего из написанного им газетами и журналами принято не было. Семья жила продажей вещей.

Опала была снята лишь в конце 1944 года. Публикации Зощенко появились в газетах «Известия» и «Комсомольская правда», журналах «Звезда» и «Ленинград». В 1946 году вышло три книги. 26 июня 1946 года решением Ленинградского горкома ВКП (б) Зощенко был введен в состав редколлегии журнала «Звезда».

О горестных днях и месяцах, связанных с событиями вокруг повести «Перед восходом солнца», стало понемногу забываться.

Летом 1946 года в журнале «Звезда» (№№ 5–6) — без уведомления Зощенко — был опубликован рассказ «Приключения обезьяны». Почему вдруг? Рассказ вышел в 1945 году в «Мурзилке» (№ 12), затем трижды перепечатан в книгах, а потом — снова в журнале! Так не бывает... В. В. Зощенко записала рассказ Михаила Михайловича о разговоре с В. Саяновым, в то время главным редактором «Звезды»: «Прихожу сегодня в редакцию, а Саянов говорит: “Иди получи деньги”. Спрашиваю: “За что?” — “За «Обезьяну”. Я просто был возмущен. Такое безобразие — без моего согласия печатать вещь!..» Далее В. В. Зощенко пишет, что этот странный, с точки зрения печатной практики, случай Михаил Михайлович в конце

* А. А. Прокофьев, В. М. Лихарев — в то время руководители Ленинградского отделения СП.

** Н. С. Тихонов в статье «Советская литература в дни Отечественной войны» («Ленинград» № 3. 1944) раскритиковал повесть «Перед восходом солнца».

концов расценил как всего лишь «неопытность» Саянова и его желание «удружить», подкинув «неожиданный гонорар».

10 августа в только что учрежденной газете «Культура и жизнь» была напечатана статья Н. Маслина³ «О литературном журнале “Звезда”», где рассказ «Приключения обезьяны» был назван «пустейшим балаганным рассказом», а рядом — на той же полосе — зубодробительная рецензия Вс. Вишневского⁴ «Вредный рассказ Мих. Зощенко». Крайне тенденциозно изложив содержание рассказа, автор почти дословно « процитировал » одно из основных положений будущего доклада Жданова: «...В одном из “рассуждений” обезьяны, то есть рассуждений, сделанных Зощенко за обезьяну, прямо говорится, что жить в клетке, то есть подальше от людей, лучше, чем среди людей.

Спрашивается, до каких пор редакция журнала “Звезда” будет представлять свои страницы для произведений, являющихся клеветой на жизнь советского народа?»

Кто бы тут не заволновался? А Зощенко сидит себе в Сестрорецке, на даче, пишет для театра Комедии пьесу «Пусть неудачник плачет». В Ленинград наезжает редко, в Дом писателя не заходит — избегает общений. Всегда избегал, а сейчас в особенности: все эти разговоры, сплетни, слухи только отвлекают, мешают работать... Рецензия Вишневского, конечно, чересчур грубая, несправедливая. Однако в последнее время чуть ли не всем достается. Та же «Культура и жизнь», да и «Литературная газета» — что ни номер, то ругань. Многих бранят. Ну и его в том числе...

Здесь надо сказать, что предупредить Зощенко, подготовить его к надвигающимся неприятностям мог Саянов. Вернувшись в середине августа из Москвы, куда он был вызван на Политбюро в связи с готовящимся постановлением, Саянов знал, что предстоит пережить Зощенко в ближайшие дни. Нет, как доверенное лицо, обязанное сохранить в тайне то, что было услышано в Кремле, он, по-видимому, не имел права на откровенность. Но как человек, вольно или невольно втравивший Зощенко в гибельную для него историю, мог ли он промолчать? Промолчал*.

* Позже, в запоздалом порыве откровенности Саянов рассказал сыну Зощенко, Валерию Михайловичу, о происшедшем в Кремле (запись В. М. Зощенко): «Я сидел ни жив ни мертв, опустив голову. Сталин сказал, очевидно потрясая “Звездой” с “Обезьяной”: “Что это? По-моему, это пасквиль”. И вдруг вижу перед собой сапоги. Поднимаю голову — передо мной Сталин! Спрашивает: “А вы как думаете, товарищ Саянов?” Что я мог ответить? “Я с вами согласен, Иосиф Виссарионович...”»

14 августа 1946 года было принято постановление ЦК ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”»*. Сразу после его опубликования А. А. Жданов выступил с одноименным докладом на собраниях партийного актива и писателей в Ленинграде.

Не будем долго задерживаться на содержании этих документов: каждый, кого это интересует, легко найдет текст постановления в многократно изданных сборниках «О партийной и советской печати», а стенограмму доклада А. А. Жданова можно, к примеру, прочитать в брошюре, выпущенной Госполитиздатом в 1952 году. Скажем только, что Зощенко в обоих документах предстает главным виновником идейно-художественных искажений, которые усматривались в тогдашней литературе. Ему приписывалась роль проповедника «гнилой безыдейности, пошлости и аполитичности, рассчитанных на то, чтобы дезориентировать нашу молодежь и отравить ее сознание». Его творчество (это слово заключалось в кавычки) характеризовалось как «чуждое советской литературе», а рассказ «Приключения обезьяны» квалифицировался как «злостно хулиганское изображение Зощенко нашей действительности», «сопровождаемое антисоветскими выпадами». Вспоминалась и «такая омерзительная вещь», как «Перед восходом солнца», которую Зощенко написал, «окопавшись в Алма-Ате, в глубоком тылу», «ничем не помог в то время советскому народу в его борьбе с немецкими захватчиками». В докладе Жданова Зощенко был назван «мещанином», «пошляком», «пасквилянтом», «литературным хулиганом», «подонком литературы». Смысл рассказа «Приключения обезьяны», по Жданову, «заключается в том, что он (Зощенко) изображает советских людей бездельниками и уродами, людьми глупыми и примитивными». «Изображение жизни советских людей, нарочито уродливое, карикатурное и пошрое, понадобилось Зощенко для того, чтобы вложить в уста обезьяне гаденькую, отравленную антисоветскую сентенцию насчет того, что в зоопарке жить лучше, чем на воле, и что в клетке легче дышится, чем среди советских людей».

На собрание ленинградских писателей, где Жданов делал доклад, Зощенко приглашен не был. Для тех, кого пригласили, *неприглашение* Зощенко явилось неким предупреждением. Многие из знакомых и даже старых товарищей стали избегать встреч с Зощенко. Дверной звонок замолчал, безмолвствовал и телефон. В то же время радио и газеты принялись наперебой склонять его имя, с каждым днем ужесточая оценки его «антисоветской деятельности».

* Постановление опубликовано в газете «Культура и жизнь» 20 августа, в «Правде» — 21 августа.

Зоценко принял удар, будучи абсолютно к нему не готовым. Его и до того приносившее ему столько бед «нервное здоровье» сдало настолько резко, что наблюдавший за ним психиатр стал настаивать на помещении его в клинику. Веру Владимировну вызвали в МТБ, и, хотя заверили, что Зоценко не грозит ничего страшного, он, по записям В. В. Зоценко, «был очень напуган» и «даже стал подумывать о поездке в Арктику с экспедицией академика В. Ю. Визе, даже встречался с ним...». «Все это, — пишет она, — было как неожиданно разорвавшаяся бомба, как гром среди ясного неба, все это было чудовищно и невероятно...»

Чувствуя, что атмосфера все более накаляется, что все это может плохо кончиться (Зоценко уже «собрал чемодан»), те немногие из его окружения, кто нашел в себе мужество не покинуть оказавшегося на грани катастрофы писателя, стали уговаривать его сделать заявление, что он «советский человек и советский писатель».

Зоценко удивлялся:

«А кто же я такой?.. Как это вдруг на старости лет, на пятьдесят втором году жизни, заявлять, что я советский? Никаким другим я и не был за все эти годы!»*

Однако в тех условиях другого выхода, кроме как доказывать очевидное, видимо, не было. Свое письмо Сталину Зоценко так и начал: «Я никогда не был антисоветским человеком...»

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Я никогда не был антисоветским человеком. В 1918 году я добровольцем пошел в Красную Армию и полгода пробыл на фронте, сражаясь против белогвардейских войск.

Я происходил из дворянской семьи, но никогда у меня не было двух мнений — с кем мне идти — с народом или с помещиками. Я всегда шел с народом. И этого от меня никто не отнимет.

Мою литературную работу я начал в 1921 году. И стал писать с искренним желанием принести пользу народу, осмеивая все то, что подлежало осмеянию в человеческом характере, сформированном прошлой жизнью.

Нет сомнения, я делал иной раз ошибки, впадая подчас в карикатуру, каковая в 20-х годах требовалась для сатирических листков. И если речь идет о моих молодых рассказах, то следует сделать поправку на время. За 20 лет изменилось даже отношение к слову. Достаточно сказать, что я работал в советском журнале «Бузотер», каковое название в то время не казалось ни пошлым, ни вульгарным.

Однако меня самого никогда не удовлетворяла моя сатирическая позиция в литературе. И я всегда стремился к изображению положи-

* *Слонимский Мих.* Книга воспоминаний. Л.: Изд-во «Советский писатель», 1966.

тельных сторон жизни. Но это было нелегко сделать — так же трудно, как комическому актеру играть героические образы. Можно вспомнить Гоголя, который не смог перейти на положительные образы.

Шаг за шагом я стал избегать сатиры, и начиная с 30-го года у меня было все меньше и меньше сатирических рассказов.

Я это сделал еще и потому, что увидел, насколько сатира опасное оружие. Белогвардейские издания нередко печатали мои рассказы, иной раз искажая их, а подчас и приписывая мне то, что я не писал. И, уж во всяком случае, не датировали мои рассказы, тогда как наш быт необыкновенно изменился за 25 лет.

Все это заставило меня быть осмотрительней, и начиная с 35 года я сатирических рассказов не писал, за исключением газетных фельетонов, сделанных на конкретном материале.

В годы Отечественной войны с первых же дней я активно работал в журналах и газетах. И мои антифашистские фельетоны нередко читались по радио. И мое сатирическое антифашистское обозрение «Под липами Берлина» играли на сцене ленинградского театра «Комедия» в сентябре 1941 г.

В дальнейшем же я был эвакуирован в Среднюю Азию, где не было журналов и издательств, и я поневоле стал там писать киносценарии.

В начале 43 года я был вызван в Москву, и там я работал в журналах и газетах, напечатав за полгода не менее 15 фельетонов.

Что касается моей книги «Перед восходом солнца» (начатой в эвакуации), то мне казалось, что книга эта нужна и полезна в дни войны, ибо она вскрывает истоки фашистской «философии» и обнаруживает одно из слагаемых в той сложной сумме, которая иной раз толкала людей к отказу от цивилизации и к отказу от высокого сознания и разума.

Я вовсе не один так думал. Десятки людей обсуждали начатую мной книгу. В июне 43 года я был вызван в ЦК и мне было указано продолжать эту мою работу, получившую столь высокие отзывы ученых и авторитетных людей. И если эти люди в дальнейшем отказались от своего мнения, то я и не считал возможным усиливать их трусость своими жалобами. А если я сообщаю сейчас об этом, то отнюдь не в плане жалобы, а с единственным желанием показать, какова была обстановка, приведшая меня к тем шагам, за которые несу ответственность только лишь я сам, ибо я литератор и, стало быть, сам должен был все учесть.

После резкой критики, которая была в «Большевике», я решил писать для детей и для театров, к чему у меня была склонность.

Этот маленький шуточный рассказ «Приключения обезьяны» был написан в начале 45 года для журнала «Мурзилка». И там же он был и напечатан.

Конечно, в толстом журнале я бы никогда не поместил этот рассказ. Оторванный от детских или юмористических рассказов, этот рассказ в толстом журнале, несомненно, вызывает нелепое впечатление, как и любая шутка или карикатура для ребят, помещенная среди серьезного текста.

В журнал «Звезда» я этого рассказа не давал. И в журнале он был перепечатан без моего ведома. Несомненно, по некоторой неопытности редакции.

Однако в этом моем рассказе никакого подтекста нет. И нет никакого эзоповского языка. Это потешная картинка для ребят без малейшего моего злого умысла. И я даю в этом честное слово.

А если бы я хотел сатирически изобразить какую-либо сценку нашего быта, то я мог бы это сделать более тонко и остроумно. И, уж во всяком случае, не воспользовался бы таким устаревшим методом завуалированной сатиры, методом, который вполне был опорочен еще в 19 столетии.

В одинаковой мере и в других моих рассказах, в коих усматривался этот же метод, — я не применял сатирической направленности. А если иной раз люди стремились увидеть в моем тексте какие-либо якобы затушеванные зарисовки, то это могло быть только лишь случайным совпадением, в котором никакого моего злого намерения не было.

Прошу мне поверить — я ничего не ищу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. Я никогда не был литературным пройдохой или низким человеком или человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверю Вас.

Мих. Зощенко

26 авг. 46 г.

На рубеже августа-сентября 1946 года имена Зощенко и Ахматовой не сходят со страниц газет, нет дня, чтобы ругань и брань в их адрес не сотрясали эфир. Повсеместно проходят собрания, принимаются резолюции, резко критикуются те, кто «способствовал распространению их разлагающего влияния». В разоблачительном раже поносятся имена О. Берггольц, Ю. Германа, В. Орлова, Е. Добина и других, «раздувавших авторитет» Зощенко и Ахматовой. Под не отличающимися оригинальностью заголовками («Пошлость и клевета под маской литературы», «О пошлых писаниях одного журнала», «О пошлости и безыдейности в драматургии» и прочие) газеты удлинняют и удлинняют список тех, кто хоть и не опустился до последней «степени морального и политического падения», как Зощенко, и не столь глубоко завяз в «реакционном литературном болоте», как Ахматова, однако тоже грешит «гнилой безыдейностью» и допускает «идеологические ошибки».

Среди многих и многих:

«Пренебрежительное отношение к марксистско-ленинской теории» проявил И. Сельвинский;

«Полным забвением идейных основ советской литературы» отличаются писания Петро Панча;

«Проникнутые духом низкопоклонства перед всем иностранным» произведения напечатали А. Гладков, Л. Славин, Б. Агапов;

Творчество Б. Пастернака «до сих пор страдает оторванностью от действительности»;

«Надрывно пессимистические настроения проскальзывают» у П. Антокольского;

В творчестве А. Межирова «проявляется болезненное любование страданием, нытье»;

«Неверную историческую концепцию» выдвинул С. Сергеев-Ценский;

М. Козаков и А. Мариенгоф отдали в театр «низкопробную, фальшивую пьесу»;

П. Нилин написал «бессодержательный и халтурный» киносценарий;

В пьесах Н. Погодина, братьев Тур и других сказались «аполитичность, поверхностная и плоская трактовка больших тем жизни, идейная пустота»;

Повесть Н. Чуковского — «не более, чем дань плохим образцам — жанру западного детективного романа», а его отец, К. Чуковский, написал «явный бред»...

Досталось и А. Суркову, и тому же Вс. Вишневскому, и даже Н. Тихонову, который ввиду «крупнейших недостатков в жизни писательских организаций и извращения в практике работы Правления ССП» был освобожден от обязанностей председателя правления Союза советских писателей.

Что это? Возбужденная разгромной критикой Зощенко и Ахматовой, непредвиденная «цепная реакция» или же тщательно спланированное «мероприятие», в котором удару по Зощенко и Ахматовой отводилась роль лишь первого «огневого налета», за которым должно последовать наступление по всему фронту?

Беспристрастное время на этот вопрос ответило: все было не случайно. В том числе и исключение из Союза писателей Зощенко и Ахматовой. На заседании правления Ленинградского отделения ССП предложение об их исключении внес Саянов. Это тоже было запланировано. Во искупление собственной «вины» он должен был до конца отыграть свою неблагоприятную роль*.

4 сентября 1946 года президиум правления СП СССР постановил: «Исключить Зощенко М. М. и Ахматову А. А. из Союза советских писателей, как несоответствующих в своем творчестве требованиям

* Легче всего все свалить на Саянова. Не в нем дело. Он был только игрушкой в многоопытных по части интриги руках. Хорошо известно, что Саянов переживал. Он даже написал Зощенко рекомендацию, когда встал вопрос о возвращении его в СП.

параграфа 2 Устава Союза, гласящего, что членами Союза советских писателей могут быть писатели, “стоящие на платформе Советской власти и участвующие в социалистическом строительстве”.

Что означало для Зощенко помимо нанесенной ему глубочайшей моральной травмы это исключение?

В стране не была еще отменена карточная система. Как член СП, Зощенко получал «рабочую» карточку (800 г хлеба), а жена, как его секретарь-машинистка, «служащую» (500 г). Теперь им этих карточек не полагалось. Правда, к этому времени были открыты так называемые коммерческие магазины, где можно было купить продукты без карточек. Но за большие деньги. А денег не было: сразу же после постановления издательства и журналы, с которыми у Зощенко были заключены договоры, порвали с ним отношения, потребовав вернуть выплаченные авансы. Некоторые из них — в случае отказа — грозили судом. Зощенко, естественно, деньги вернул. Семья жила, как вспоминала Вера Владимировна, на восемь рублей (тех, послевоенных!) в день: отоваривали две карточки, «служащую» — сына, «детскую» — жившей у них племянницы, и покупали бутылку молока.

В. В. Зощенко делала неоднократные попытки устроиться на работу: учительницей в школу, экскурсоводом в Эрмитаж, машинисткой. Обещали взять, но с непременным условием: пусть переменит фамилию.

Зощенко тоже пробовал зарабатывать. Одним из его многочисленных дописательских занятий было сапожное ремесло. Теперь ему пришлось вспомнить об этой своей профессии, и какое-то время он получал у сапожников небольшие заказы. В неопубликованной рукописи «Это Вам, потомки» А. Мариенгоф писал: «Как-то я зашел к нему. С большими ножницами в руках М. М. ползал по полу, выкраивая из старого пыльного войлока толстые подметки для какой-то артели инвалидов. Не помню точно, сколько ему платили за сотню пар. Во всяком случае, обед в дрянной столовке обходился дороже»⁵.

Вспоминая о работе Зощенко в сапожной артели, Вера Владимировна писала: «...это дело давало слишком незначительный заработок, да к тому же затем и вовсе прекратилось... И потянулись долгие, тяжелые годы, годы, о которых больно и страшно вспоминать, годы полной неуверенности в завтрашнем дне, неуверенности в заработке, в куске хлеба, жизни, граничившей с нищетой».

Как и в 1944 году, семья стала жить продажей вещей. «Продавай, все продавай!» — эти слова Зощенко, можно сказать, рефреном идут в записях Веры Владимировны. Вот еще одна запись: «Никаких

сбережений и накоплений у нас никогда не было... хорошо еще, что в свое время я все деньги, которые мне давал Михаил Михайлович, тратила на приобретение стильной мебели, всяких дорогих мелочей, украшающих быт. Михаил Михайлович, правда, никогда не интересовался этими вещами — он не любил роскоши, но в угоду мне смотрел сквозь пальцы на мои покупки. А я... будто чувствовала, что может произойти катастрофа, что наше “материальное благополучие” может пошатнуться, что оно не вечно... Так и случилось, и в течение 2–3 лет эти вещи были почти единственным “источником дохода”».

Вера Владимировна оговаривает: почти. Значит, все-таки были другие «источники»? Были. Но перечислить их можно буквально по пальцам.

На протяжении всех горестных для Зощенко лет Вениамин Александрович Каверин без каких-либо просьб опального друга «отчислял» ему высокий «процент» из собственного заработка*.

Константин Александрович Федин неоднократно высылал Зощенко по тысяче рублей (дореформенными деньгами).

Мариэтта Сергеевна Шагинян несколько раз переводила по 200–300 рублей. Кроме того, купила у Зощенко за 1100 рублей бюст Гете, который стоил, как считали в семье, гораздо меньше.

Ольга Дмитриевна Форш. Кабинеты ее и Зощенко разделяла стена. В. В. Зощенко, вспоминала, что, как-то встретив ее, О. Д. Форш попросила передать Михаилу Михайловичу: «Скажите ему, что я тут, за стенкой, все время думаю о нем, но боюсь... боюсь... И потому не прихожу к нему...» «Впоследствии, — продолжала Вера Владимировна, — ее страх рассеялся и она неоднократно приглашала Михаила Михайловича в гости на обеды и даже под Новый год (какой — точно не помнит. — Ю. Т.) прислала 1000 рублей».

В записях В. В. Зощенко, на которые мы опираемся в данном случае, другие «источники», откуда шла бескорыстная помощь Михаилу Михайловичу (в долг-то давали), не указаны. Но вполне возможно и даже наверное о каких-то «безвозвратных ссудах» Зощенко домашним не сообщал. Нет, не все из прошлого его окружения потеряли, как говорится, лицо! Неизменно был в курсе дел и всей жизни Зощенко его «первый ментор» Корней Иванович Чуковский. Считал его великим писателем и гордился дружбой с ним Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Именно в тяжелые для

* Участие В. А. Каверина в судьбе Зощенко (как при жизни, так и после кончины) — особая тема, достойная войти в историю советской литературы примером истинного подвижничества.

Зощенко годы сблизился с ним академик Виктор Амазаспович Амбарцумян. Его обожали Игорь Ильинский, Борис Ливанов, Леонид Утесов. Старый товарищ по «Серапионову братству» Илья Груздев сразу же после расправы над Зощенко стал приглашать его к себе в гости, всем своим поведением подчеркивая веру в его невиновность и резкое несогласие с обвинением. Не побоялись соединения своих имен с именем «литературного пройдохи» Зощенко писатели Юрий Герман, Михаил Козаков, Федор Олесов, Герман Матвеев, Иван Кратт...⁶

Необходимо отметить и еще один «источник дохода» Зощенко: с сентября 1948 года ему снизили квартирную плату. Произошло это следующим образом. Михаил Михайлович стал поговаривать о том, что ему — в его положении — неудобно занимать лучшую квартиру в надстройке их писательского кооператива, что к тому же за нее — с его финансовыми возможностями — дорого платить. Предложение облегчить его душу и одновременно подправить бюджет сделала автор романа «Мужество» Вера Кетлинская.

Сохранился черновик записки, отправленной Зощенко В. Кетлинской через три месяца после обмена квартирами (кое-какие предметы из обстановки были оставлены на старой жилплощади — в новую не влезали). Зощенко писал:

Дорогая Вера Казимировна!

Я с маленькой просьбой к Вам. Просьба моя, вернее, относится к А. И. Зонину*. Но он всегда суровый, и я не рискую тревожить его.

Дело в том, что Ал. И. обещал мне заплатить в декабре за мою злощастную конторку (он сказал — рублей 600–700).

Видимо, А. И. не получил денег. А у меня завтра (28) последний срок заплатить за квартиру. Не можете ли Вы дать мне хотя бы 300 рублей под этот долг А. И.?

Госиздат-во (в Петрозаводске) задолжало мне (за напечатанный перевод) — 7 тысяч. И не платит за неимением денег. Вот и приходится изыскивать нелитературные доходы.

Извините, что беспокою Вас этим делом. Не сердитесь на меня за это письмецо.

Мих. Зощенко

27 дек. 48 г.

Надо хотя бы немного представлять себе Зощенко, чтобы понять, как унижительно было этому гордому человеку чувствовать себя нищим с протянутой рукой!

Всякий раз, принимая помощь, он очень нервничал и пробовал успокоить себя, говоря, «что считает, что друзья должны его вы-

* Муж В. К. Кетлинской.

ручать, когда он попал в такую беду, должны помочь ему работать и стать на ноги, что сам он всегда всем помогал и всех выручал и ему не стыдно принимать помощь от друзей, тем более что помощь эта — временная, что он надеется рассчитаться со всеми долгами» (из записей В. В. Зоценко).

Увы! Какая уж там надежда, если на публикации всего, что написано его именем, был наложен запрет. В той части постановления, которая касалась журнала «Звезда», сказано было впрямую: «...прекратить доступ в журнал произведений Зоценко...» Всем было ясно, что это касалось не только журнала «Звезда».

В минуту отчаяния Зоценко даже сел за письмо к Жданову. Письмо это он не отправил. Остался черновик. Там есть такие слова: «Прошу Вас дать мне возможность работать для советского народа. Я считаю себя советским писателем, как бы меня ни бранили».

Он писал, чтобы ему дали возможность работать, но другое имел в виду — возможность печататься. Ибо годы, следовавшие за отлучением его от литературы, были как раз годами упорнейшей, беспросветной работы.

Генеральному секретарю ССП, члену ЦК т. А. А. Фадееву
Дорогой Александр Александрович!

За три года я написал 22 печ. листа (три комедии, рассказы, фельетоны, книга о партизанах). Все работы мои, в основном, одобрялись, правились и в конечном счете отклонялись, хотя я и не отказывался сделать именно так, как требовалось.

Всякий раз я наталкивался на такие преграды, которые не позволяли думать, что работы мои могут быть напечатаны или поставлены без особого разрешения.

И это, несомненно, так. Один редактор, которому я недавно послал несколько рассказов, откровенно мне написал, что лично он очень хочет, чтоб я сотрудничал в его журнале, но это не зависит от него.

С грустью вижу, что моя трехлетняя работа сводилась к бессмысленному занятию и что этим я лишь напрасно отнимал время у людей и у себя. Это тем более печально, что свою квалификацию я отнюдь не потерял. И готов читать свои работы в самой строгой аудитории.

Я много раз пробовал достать какую-нибудь несамостоятельную работу (правка, переводы, переделки), но за исключением одного финского перевода мне ничего не удалось получить. Все телефонные распоряжения на этот счет (даже секретаря горкома) ни к чему не приводили. Издательства остерегались иметь дело со мной.

Я пробовал устроиться на службу (не литературскую), но и тут мне отказывали, узнав мою фамилию.

Четвертый год я нахожусь без работы и без заработка.

Обращаюсь к тебе, как к члену ЦК, — укажи, как мне поступить, чтоб не быть лишним человеком в государстве. Все мои искренние же-

лания и многократные попытки включиться в общую работу не дали желательных результатов.

Я прошу у ЦК указания — что я должен делать?

Мих. Зощенко

27 авг. 49 г.

Ленинград, канал Грибоедова, 9, кв. 124.

В конце сентября 1946 года радио-газетная травля Зощенко прекратилась. Его имя вообще перестали упоминать. Поползли слухи, что Зощенко арестован и даже расстрелян.

Надо было каким-то образом напомнить о нем. Ну, если и не в положительном, то хотя бы в нейтральном контексте. Чтобы приглушить, сбить слухи.

Но каким образом?

И вот тут «оказал помощь» своим гонителям сам Зощенко.

Уже в январе 1947 года, едва оправившись от обрушившегося на него несчастья, Зощенко заставил себя сесть за стол. Начал писать книгу «Никогда не забудете», материал для которой был собран еще весной 1944 года на встречах с вышедшими из лесов партизанами Ленинградской области. Рукопись, состоящая из более чем тридцати рассказов, была закончена в конце апреля, и вот тут-то по настоянию близких людей Зощенко отправил ее секретарю Сталина — А. Н. Поскребышеву с тем, чтобы тот, если сочтет возможным, передал *хозяину*.

Сохранилась записка Зощенко, отправленная жене в Сестрорецк (на дачу): «Вера, получил телеграмму от Симонова. Вызывает в Москву — будут печатать мою книгу в журнале “Новый мир”... Все, видимо, складывается хорошо и неожиданно, если решили печатать книгу. Мих.». Сохранилась и телеграмма от 14 июня — уже из Москвы: «Все благополучно. Михаил».

Однако вскоре радужные предчувствия сменились разочарованием. Еще в Москве Зощенко было заявлено, что печатать будут только половину книги. Затем стало известно, что отобраны тринадцать рассказов. В конце концов осталось десять — самых коротких и для Зощенко самых недорогих. Они-то и были опубликованы в 9-м номере «Нового мира» за 1947 год. Указания на то, что напечатанные рассказы являются лишь частью большой книги, сделано не было.

И тем не менее ему казалось — это победа. Прорыв «блокады». И Зощенко с великой надеждой и вдохновением принялся за работу. Сообщал в Сестрорецк: «Работаю я сейчас по 20 часов в сутки...» Речь шла о комедии «Здесь вам будет весело». Писалось легко, с «доопальным» блеском, с присущим только ему удивительным умением сочетать

иронию с лирикой (об этом ему еще Горький писал). Он даже на минуту не мог представить, что вещь эту, которая пишется так свободно и с таким удовольствием, ждет столь многострадальная судьба: пьеса по рекомендациям и указаниям самых разнообразных учреждений и лиц перенесет множество тяжелейших «хирургических вмешательств» (в архиве сохранилось тринадцать ее вариантов!), но так и не увидит свет. Та же участь постигнет и комедию «Маленький секрет», и музыкальную комедию «Шутки в сторону», которую, видимо, понимая, что «в одиночку» ему не дадут пробиться, он напишет в соавторстве, к тому же под псевдонимом. Но, как говорится, и этот номер у него не пройдет.

В начале 1949 года новый редактор «Крокодила» Д. Г. Беляев неожиданно предлагает Зощенко сотрудничество в журнале. Зощенко воодушевляется в очередной раз, ведь не может же редактор сделать ему предложение «от себя», по собственной инициативе? Значит есть *указание*?.. Он буквально набрасывается на работу: это его жанр, это то, что он лучше всего умеет делать в литературе. Вот только требования к жанру несколько изменились в последнее время. «Положительная сатира» — что это такое?

И вот, все на свете забыв и забросив, он сидит над «крокодилским» заданием более месяца и отправляет в журнал несколько фельетонов, сопроводив пакет следующей припиской:

«...Мне передал т. Раскин* предложение «Крокодила» — принять участие в работе. Задача оказалась крайне нелегкой — создать положительный жанр в комическом фельетоне.

И главная трудность заключалась в том, что в русской комической литературе нет примеров, на которых можно учиться. Наша комическая литература всегда была обличительной. И все наши журналы (в каких я работал с 21 года) велись в духе «Сатирикона». И отсюда-то и возникли многие наши грехи против задач, поставленных перед нашей литературой.

А в общем, в нашей комической литературе не было иной традиции. Тем интереснее сломать традицию и поискать новых путей.

И в этом направлении я занялся поисками. Скажу по совести — в тяжком труде провел полтора месяца. Однако нашел некоторые пути и набрал до десятка фельетонов.

И вот посылаю Вам на пробу три...»

Думается, что, находясь в ином положении и получив подобное задание, Зощенко просто пожал бы плечами. Но он начинает работать. И более того: пытается серьезно рассуждать о поисковых возможностях сатирика в «положительном» направлении.

* А. Б. Раскин — писатель, в то время сотрудник журнала «Крокодил».

Читать и думать о вычитанном между строк в этом письме — грустно: на наших глазах как бы рушится человек. Загнанный в угол, он готов поступиться чуть ли не самым дорогим, что у него есть, — талантом, который он согласен похоронить, лишь бы снова встать в ряд, лишь бы дали возможность печататься!

Д. Беляев фельетоны Зоценко не напечатал. Признался, что заказ сделал «от себя», без чьих бы то ни было указаний. Тут-то и было написано письмо А. А. Фадееву.

Вызвав Зоценко в Москву, Фадеев прочитал написанные для «Крокодила» «положительные» фельетоны и посоветовал на некоторое время их отложить (один из них, «Слово предоставляется Зайцеву», был напечатан в том же «Крокодиле» через два года, остальные так и не увидели света). Прочитал пьесу «Здесь вам будет весело» и вернул с предложением переработать. После чего стал хлопотать о предоставлении Зоценко рукописей для перевода.

Осенью 1949 года Зоценко переводит повесть финского писателя М. Лассилы «Воскресший из мертвых» (ранее им была переведена повесть того же автора «За спичками»), в 1950 году — повесть А. Тимонена «От Карелии до Карпат» (тоже с финского), книгу М. Цагараева «Повесть о колхозном плотнике Саго» (с осетинского). Но главное, чем Зоценко занимается в это время, — перерабатывает по замечаниям Фадеева пьесу «Здесь вам будет весело». Посчитав, что все пожелания учтены, он отдает пьесу в «Новый театр». Театр принимает пьесу к постановке, Комитет по делам искусств дает разрешение на ее выход к зрителю, но вскоре распоряжением Главреперткома уже готовый спектакль запрещается. Тогда Зоценко отправляет текст пьесы (восьмой вариант) с сопроводительным письмом Г. М. Маленкову.

В ЦК ВКП (б) Секретарю ЦК ВКП (б) тов. Г. Маленкову

Дорогой Георгий Максимилианович!

После постановления ЦК «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» я приложил все старания и многолетний опыт для того, чтобы выполнить требования, поставленные партией перед советской литературой.

Мне хотелось успешно решить новые задачи и этим несколько заглаживать многие мои идеологические ошибки и промахи.

За годы 1946–49, учитывая указания партии, я написал: книгу о партизанах, две комедии, музыкальную комедию и ряд рассказов и фельетонов для журнала «Крокодил» и для литгазеты. Кроме того, сделал два перевода с финского.

Однако все эти работы мои (за исключением переводов) не были реализованы. Всякий раз я сталкивался с такими препятствиями, которые сводили мою литературную работу к пустому и бесцельному занятию.

Например, моя книга о партизанах не была издана, а в журнале «Новый мир» появилось лишь несколько разрозненных рассказов даже без сноски, что это отрывок из книги. Тем самым книга потеряла тематический смысл и читатель получил о ней самое неясное представление.

По приглашению новой редакции журнала «Крокодил» я долгое время работал над положительным жанром комического рассказа. Рассказы мои были одобрены журналом, однако они не пошли, и редактор известил меня, что лично он очень хотел, чтоб я сотрудничал в его журнале. Этим объяснилось приглашение.

Также напрасно работал я над фельетонами для литгазеты. Принятые фельетоны были набраны, но не напечатаны.

В одинаковой мере и театральные мои работы не увенчались успехом.

Сложилось впечатление, что дело заключается не в качестве моих работ, а в принципиальном отношении ко мне — к литератору, которого не следует печатать как исключенного из Союза писателей.

Я искренне и горячо хочу отдать мой литературный труд народу. И мне кажется, что (хотя бы в области рассказа) я могу быть полезным партии и советскому читателю. Но внешние препятствия на пути к этому слишком велики, чтоб не прийти в замешательство после трех с половиной лет упорного и напрасного труда.

Я прошу указания ЦК — как мне теперь поступить?

При этом осмеливаюсь послать Вам мою комедию, которая была разрешена Комитетом по делам искусств для постановки в ленинградском «Новом театре». Театру не удалось поставить эту комедию, ибо вскоре последовало запрещение.

Теперь, тщательно выправив эту политическую пьесу, я прошу позволения ЦК напечатать ее в каком-либо журнале.

Ленинград, канал Грибоедова, 9, кв. 124. Мих. Мих. Зоценко.

Г. М. Маленков был в то время не только секретарем ЦК ВКП (б), но и заместителем Председателя Совета Министров СССР, а с марта 1953 года Председателем Совета Министров. При нем произошло снижение цен. Это сделало его популярным. Вокруг его имени возникали легенды, говорили, что он вообще сочувствует людям. Возможно, именно это и толкнуло Зоценко обратиться именно к Маленкову.

Нет, после этого письма с пьесой «Здесь вам будет весело» дело не поправилось: Зоценко продолжал писать варианты. Но с «литературной мелочью» (так в прежние годы он называл рассказы и фельетоны), начиная с 1950 года, как будто пошло на лад. Его стали печатать в «Крокодиле», завязались отношения с «Огоньком».

В 1953 году, через три с половиной месяца после смерти Сталина, на президиуме правления СП СССР был поставлен вопрос о приеме Зоценко в Союз писателей. Выступали А. Софронов, М. Шагинян, К. Симонов, А. Твардовский, Н. Грибачев, Л. Соболев. Было два

предложения. Первое (М. Шагинян): восстановить М. М. Зощенко в ССП. Второе (К. Симонов): принять заново. Прошло второе.

23 июня 1953 года ряды Союза писателей пополнились новым членом — Михаилом Михайловичем Зощенко.

Конец 1953 года и начало 1954-го проходят в неустанной работе. Зощенко пишет три пьесы (две — в соавторстве с И. Груздевым, одну — с В. Лифшицем)*, монологи и скетчи для эстрады, рассказы и фельетоны. Его печатает «Крокодил», три рассказа выходят в «Ленинградском альманахе». Казалось бы, его положение в литературе нормализуется, и он даже обращается в секретариат ССП с просьбой издать сборник повестей и рассказов. Однако весной 1954 года его постигает новая беда, от которой он так и не смог оправиться до конца своих дней.

В Ленинград приехала группа английских студентов. Их возили по городу, знакомили с историческими памятниками и прочим, а в заключение спросили, что бы они еще хотели — перед отъездом домой — увидеть. Студенты выразили желание, чтобы им показали могилы Зощенко и Ахматовой, на что им было обещано показать обоих «мертвецов» живыми и невредимыми.

Встреча состоялась 5 мая 1954 года в Доме писателя имени В. В. Маяковского. Присутствовали (кроме Зощенко и Ахматовой) А. Дымшиц, В. Саянов, Н. Луговцов⁷. Среди прочих вопросов, обращенных к Зощенко и Ахматовой, был вопрос об их отношении к докладу Жданова. Зощенко ответил, что не согласен с теми обвинениями, которые были направлены в его адрес. Ахматова сказала, что считает критику справедливой.

В последующие за тем дни до Зощенко стали доходить отголоски резких суждений о нем в кабинетах литературного руководства, но самого его пока не дергали, не вызывали. Молчала и пресса.

Сигнал к атаке прозвучал в выступлении В. Друзина (тогдашний редактор «Звезды») на партийном собрании Ленинградского отделения Союза писателей, посвященном подготовке ко Второму Всесоюзному съезду писателей. 28 мая «Ленинградская правда» опубликовала отчет об этом собрании. Там, в частности, говорилось: «Участники партийного собрания отмечают, что и среди ленинградских писателей есть люди, которые занимают явно неправильную позицию... До сих пор не сделал никаких выводов из постановления ЦК ВКП (б) “О журналах «Звезда» и «Ленинград»” М. Зощенко. Факты последнего времени свидетельствуют, что М. Зощенко скры-

* Пьесы поставлены не были.

вал свое истинное отношение к этому постановлению и продолжает отстаивать свою гнилую позицию».

С этого дня газеты и радио (не только не объясняя, из-за чего, собственно, разгорелся очередной сыр-бор, но и слова не проронив о самом факте — «инциденте» в Доме писателя) начали безжалостную публичную порку Зощенко, вновь вытащив на свет все ярлыки образца 1946 года.

В связи с подготовкой к съезду СП на середину июня было назначено собрание ленинградских писателей. Зощенко уведомили, что он включен в список выступающих и от него ждут решительного осуждения своего поведения.

«Излишне говорить, — пишет в своих записях В. В. Зощенко, — как страшно волновался Михаил Михайлович перед этим собранием... Ночи напролет я просиживала у него в комнате в Сестрорецке, и мы вместе обсуждали — что и как он должен сказать».

Был составлен план предполагаемого выступления, и, хотя потом, уже выступая, Зощенко разнервничался, все же сумел сказать то, что намеревался. Сохранилась стенограмма:

— Очень и очень трудно мне говорить в моем положении, тем более что ни в чем мою особу я не хотел бы противопоставлять ни коллективу, ни партии. Я ведь не являюсь «воинствующим проповедником безыдейности», как сказано сегодня в «Ленинградской правде». Я не умею формально говорить. И на что вам мое формальное признание в ошибках? Я буду говорить так, как я думаю, — только тогда можно полностью понять, что представляет собой человек. Может быть, я и в самом деле в чем-то жестоко ошибаюсь, либо устарел, либо мой ум неверно воспринимает факты. Только тогда вы можете разобраться во мне и понять, почему происходят такие досадные истории!

Я начну с последних событий. В газете было сказано о том, что я скрыл мое истинное отношение к постановлению Центрального Комитета и не сделал никаких выводов из указаний партии.

Я не скрывал этого. Я написал в 1946 году товарищу Сталину, что я не могу согласиться с критикой всех моих работ, не все они таковы. Никогда — ни перед коллективом писателей, ни перед партией — я не скрывал этого, что я согласился с резкой критикой всех моих работ. В моем заявлении о принятии меня в Союз я написал, что я во многом ошибался, делал оплошности, но я не согласен с тем, что я несоветский писатель, и никогда им не был. Это было основное обвинение и в докладе — именно о том, что я несоветский писатель.

Я не скрывал и никогда не смогу согласиться, что я был несоветским писателем!

В газетах было сказано о том, что я не сделал никаких выводов из указаний партии, что не учел указаний партии. Это неверно. У меня нет никаких сомнений, ни возражений по вопросу о том, какой должна

быть советская литература. Тут я полностью считаю требования партии, поставленные перед советской литературой правильными. Да, советская литература должна быть глубоко идейной, не аполитичной, должна воспитывать советских людей в духе коммунизма — тут у меня нет никакого возражения или протеста. Именно так я и думаю, а если бы я так не думал, то я не смог бы писать и печататься в наши дни. Я не смог бы писать фельетоны, рассказы и работать систематически в журналах. Это верно. Все прошлые семь лет у меня было подавленное состояние и я, главным образом занимался переводами с финского. Было выпущено мною несколько книг. Помимо того, я закончил книгу, начатую еще до постановления, — книгу о ленинградских партизанах, и написал несколько рассказов, фельетонов, помимо переводов. А последний год, повторяю, я систематически работал в журналах. Быть может, качественно я мог бы сделать лучше, если бы я начал с санатория. Я немного переоценил свои силы. Мне казалось, что я крепче и здоровее, а после семи лет, когда несколько ослабили мои нервные вожжи, я проболел несколько месяцев и ощущал чрезвычайную трудность физическую. Но и при этом все же некоторые рассказы и фельетоны мои были неплохи.

...Все мои оплошности — сложного характера оплошности. Да, было немало вещей у меня в прошлом и аполитичных и безыдейных — это так. Отчасти это была дань давнему времени — двадцатым годам. Я ведь начал работать в 21-м году, мой рассказ «Аристократка» был напечатан в 23-м году — 30 с чем-то лет назад. Конечно, надо сделать поправку на время. Но это — грех некоторой аполитичности, который, несомненно, в какой-то степени присутствовал, — это существенно. Но сейчас, повторяю, этого нет, такой погрешности я не сделал, иначе мои вещи не печатались бы.

Сказано было еще, что я скрыл свое отношение к постановлению. В этот злополучный вечер с англичанами, о котором идет речь, даже слова не было сказано о постановлении. Речь шла только о критике Жданова. Именно этот вопрос задали английские студенты. Они спросили меня так: «Ваше личное отношение к докладу Жданова?»

На любой вопрос я готовился ответить им шуткой. Но в докладе, в котором было сказано, что я подонок-хулиган, было сказано, что я не советский писатель, что с двадцатых годов я глумился над советскими людьми! Я не мог отвечать шуткой на этот вопрос, и я ответил серьезно — так, как думаю. Да, я в точности помню мои слова, произнесенные английским студентам. Вот фраза за фразой начало моего ответа, который можно сверить по стенограмме; я не согласился с докладом и об этом написал товарищу Сталину; я не согласился с докладом, потому что не согласился с критикой моих работ, сделанных в 20-х — 30-х годах. Я писал не о советском обществе, которое тогда только что возникало, я писал о мещанах, о порождении прошлой жизни. Я сатирически изображал не советских людей, а мещан, которые веками создавались всем укладом прошлой жизни. Вот подлинные мои слова, начало моего ответа.

Далее я сказал несколько общих фраз о сатире и закончил мой ответ так: сатира — сложное дело. Мне казалось, что я писал правильно, но, может

быть, я ошибался. Но так или иначе — вот все мое литературное дарование, и я полностью отдаю его советскому государству, советскому народу.

Вот мой подлинный ответ студентам.

Я понимаю — я должен был более точно политически выразиться. Я должен был бы, вероятно, отделить доклад в целом, идейное его содержание и отношение критики к моей работе. Я не видел в моем ответе ни непатриотизма, ни ничего предосудительного, и только потом мне сказали товарищи, через месяц, что мой ответ сосчитали как непатриотический.

А что я мог ответить? Как я мог сказать? Анна Андреевна Ахматова сказала: «Я согласна». У нее были другие обвинения. Вероятно, на ее месте я бы так же бы ответил! А что я мог ответить, когда меня спрашивают, согласен ли я с тем, что я несоветский писатель, который глумился над советскими людьми, что я пройдоха!

А может быть, этот вопрос был провокационный? Может быть, они сами наталкивали меня так ответить, чтобы я согласился им сказать: «Да, я мошенник, не советский писатель». Может быть, нарочно был задан этот вопрос, чтобы я попал в дурацкое положение

Я с каждым днем видел потом, что этот вопрос не имел должного ответа.

Я не хочу себя обелить ни в чем. Я сделал промах необычайный и досадный.

Что в этом вопросе было, если отвлечься от его формы, почти анкетной? «Ваше отношение к докладу?» — почти как «Ваше отношение к воинской повинности?».

Я не увидел яда в этом вопросе. Если отвлечься от анкетных и политических формул, — что обозначал этот вопрос? «Как вы отнеслись к тому, что вас назвали прохвостом?»

Если бы я увидел этот яд, я иначе им ответил бы. Только дома я разобрался, какой промах я совершил. Какой можно сказать, нетактичный, хамский вопрос мне был задан! Только дома пришло мне в голову: «Я должен был сказать: передо мною юная аудитория, вам 20–22 года, доклад был восемь лет назад. Что вы можете помнить? Кто из старших подсказал вам задать мне этот нетактичный вопрос?» Вот как я должен был ответить. (Движение в зале.)

И я так однажды и ответил — два года тому назад, когда англичане задали мне вопрос в такой витиеватой форме: «Полезна ли вам критика, которая существовала на вас?» Я ответил им тогда: «Полезна, если я буду писать хорошо, и не полезна, если я буду писать плохо». Эта форма вопроса влекла за собой этот ответ.

А здесь вопрос был, казалось бы, совсем простенький, и я тогда попался на какой-то крючок. Я начал вдруг всерьез говорить в то время, когда так не должен был говорить. Вот в чем досадный промах, который повлек за собой дальнейшее.

Только через несколько дней мне пришел в голову совсем правильный ответ: я должен был точно, с политической точностью отделить идейное содержание доклада и резкую критику его обо мне.

Вот как я должен был бы ответить. Но я не нашелся. Быть может, потому, что я семь лет был как-то в стороне от общественной жизни, а скорее всего потому, что не умею политически мыслить, но не потому, что я малограмотен по политической части. Это неверно. Я очень много читал, я читал почти все, что написано товарищем Лениным, я читал 12 томов товарища Сталина, кроме Краткого курса, делал много выписок. Я не являюсь политически неграмотным человеком, но тут существует какой-то дефект моего писательского мозга: я не умею мыслить политическими формулами! Они не приходят мне сразу в голову. Ведь вот как легко было мне сказать англичанам, что я полностью отдал свое литературное дарование советскому государству, советскому народу. Это было просто сказать от всего сердца, а точная политическая формула пришла ко мне позже.

И вот таким промахом, который я допустил, я, может быть, ввел в заблуждение товарищей, которые подумали, что я якобы не согласился с докладом в целом, что я противостою партии и писателям. Это абсолютно не так! (*Председатель**: Вам много еще времени надо? Минут пять вам хватит?)

Да, это мой промах в том, что я не сразу разобрался в этом вопросе. Я ответил не совсем точно, и я готов понести наказание. Я считаю, что я в этом повинен. Но я, кажется — и даже наверное, — и без того себя наказал. Я знаю, что означает такая статья, которая порочит меня такими словами, как «скрыл». Я знаю о затрудненных отношениях с издательствами, надменные взгляды редакторов. Но все равно! В моей сложной жизни это для меня сейчас тяжелое дело, но даже и в этом случае я не могу согласиться с тем, что я был назван так, как это было сказано в докладе.

Вот уже 8 лет мне трудно, почти невыносимо жить с этими наименованиями, которые повисли на мне, которые так унизили мое человеческое достоинство.

Я кратко скажу сейчас, что это не вопрос мелкого самолюбия — что вот я обиделся. Это не так. Я понимаю масштабы государства и мой мелкий масштаб. Не в этом дело, вопрос не об этом идет. Вопрос о том, что многие обвинения, которые мне были предъявлены, я по пунктам, с бумагой в руках докажу, что это не так

Я *никогда*, как это было сказано, не втирался в редакции, не желал лезть в руководство. Этого не было — было наоборот. Кто смеет мне сказать, что это была не так? Я бежал, как черт от ладана, я просил и умолял, чтобы меня не включали в редколлективу «Звезды». Мне товарищи на президиуме сказали: «Смирись! Уже подписано твое назначение».

Как получилось, что рассказ «Обезьяна» я «напечатал с пасквильной целью»?

Этот рассказ был напечатан еще в 1945 году в журнале «Мурзилка» для дошкольников. Он был напечатан до неурожайного года, когда даже не могла и возникнуть мысль о пасквили. И без моего ведома был

* В. А. Кочетов⁸.

перепечатан этот рассказ. Я узнал об этом много позже. Почти фатально сложилось... Да, конечно, я никогда не вынул бы этот рассказ из серии детских рассказов и не дал бы в толстый журнал. Да, в толстом журнале он мог бы выглядеть странно. У меня самого мелькнула бы мысль: что автор хотел этим сказать? Это было действительно для дошкольников написано, и никакого подтекста я — клянусь! — не вложил в него.

Как получилось?

Мне сказали, что я не захотел помочь советскому государству в войне, что я трус и окопался в Алма-Ата.

Я дважды воевал на фронте, я имел пять боевых орденов в войне с немцами и был добровольцем в Красной Армии. Как я мог признаться в том, что я — трус?

Кто мне может сказать, что из Ленинграда я бежал?

Товарищи знают: я работал в радиокомитете, в газете, я написал вместе со Шварцем антифашистское обозрение «Под липами Берлина», и это обозрение шло во время осады.

Эти люди живы и находятся здесь, в Ленинграде: Акимов, который ставил, Шварц, который писал со мной. Весь город тогда был заклеен афишами с карикатурами Гитлера. Это было в августе-сентябре 1941 года. Как же можно говорить, что я трус, что я не хотел помочь советскому человеку?

Я не хотел уезжать из Ленинграда. Мне предложили и приказали.

Я не был никогда не патриотом своей страны. Я не могу согласиться с этим! Что вы хотите от меня? Что я должен признаться в том, что я — пройдоха, мошенник и трус?!

Я заканчиваю.

Последняя фраза. Я могу сказать: моя литературная жизнь и судьба при такой ситуации закончены. Я не могу выйти из положения. Сатирик должен быть морально чистым человеком, а я унижен, как последний сукин сын!

Как я могу работать?

Я думал, что это забудется. Это не забылось — и через восемь лет мне задают этот вопрос. Может быть, это задали враги, но я получаю письма от читателей, ко мне приходят и спрашивают. Я знаю, что это не забылось!

У меня нет ничего в дальнейшем! Я не стану ни о чем просить! Не надо вашего снисхождения, ни вашего Дружина, ни вашей брани и криков! Я больше чем устал!

Я приму любую иную судьбу, чем ту, которую имею! (Аплодисменты.)

По свидетельству очевидцев, Зощенко заканчивал выступление в состоянии, близком к обмороку. Выкрикнув последние слова, он выбежал из зала. Несколько человек бросились за ним, отпаивали водой, валерьянкой. Боялись, что с ним случится инфаркт, что он умрет тут же, в Доме писателя.

18 июня в отчете об этом собрании, опубликованном в «Ленинградской правде», было сказано: «Никого не могло удовлетворить

путаное выступление М. Зощенко, свидетельствующее о том, что он до сих пор не только не разобрался в допущенных ошибках, но и не осознал всей порочности своих позиций».

И тут надо отметить, что, искушенные в использовании бранной лексики, организаторы судилища в данном случае проявили некую, как бы сказать, похвальную осторожность со словом. Перепугались? Вряд ли. За видимой мягкостью формулировки проглядывает не столько испуг, сколько недоумение: как это человек, которого на протяжении многих лет методически избивают, все еще держится, сопротивляется, не сдается?

В. В. Ермилову⁹

Уважаемый Владимир Владимирович!

Из всей истории, что произошла со мной в июне с. г., мне было наиболее неприятно прочитать строчки в «Правде» о моей «клеветнической и безыдейной» литературе.

Мне казалось, что Вы не должны были бы это писать. И вот почему.

Передо мной Ваше письмо от 20 авг. 35 г. Вы, редактор «Красной нови», пишете мне о моей «Голубой книге», напечатанной Вами в журнале:

«...Еще раз повторяю — превосходно. Вы сделали огромное дело! Общественное его значение очень велико — значение культурное и художественное. Вы сделали огромное дело и по отношению к самому себе, ко всему Вашему предыдущему творчеству, повернув его в новом плане, осветив все Ваше творчество, подняв его на новую большую высоту. Читатель Вам за все это будет очень благодарен. А у нас в редакции нашей настоящий праздник.

Жму крепко Вашу руку, Михаил Михайлович, спасибо Вам большое. Это “спасибо” — от имени читателя: я его знаю, знаю, что ему нужно — и, мне думается, правомочен, как редактор и критик, благодарить Вас от его имени.

Ваш В. Ермилов».

Я понимаю, что 18 лет назад могла произойти такая ошибка. Допускаю, что Вы, критик, грубо ошиблись — так высоко оценивая мои работы.

Допускаю, что ошибся и Горький, когда он в начале тридцатых годов писал мне (эти его письма опубликованы):

«...Каждому человеку ясна и понятна социальная педагогика Ваших рассказов»*.

Допускаю, что ошиблось и руководство ССП, представив меня в 39 году к ордену Труд<ового> Кр<асного> Зн<амени> за заслуги в литературе.

Я допускаю, что ошиблись тысячи читателей, письма которых тяжелым грузом лежат в моем шкафу.

* Цитата неточная.

Да, допускаю, что все это были чудовищные ошибки, с помощью которых я несколько десятилетий писал мои ошибочные сочинения.

Но в таком случае со мной следовало бы говорить, как с человеком, который ошибся, а не как с литературным бандитом — как это сделано было в докладе Жданова и в последующих статьях и критических заметках.

Именно это обстоятельство (и ежегодное напоминание об этом) понудило меня ответить английским студентам, что я не согласен с докладом — на их (в сущности, свинский) вопрос о моем личном отношении к критике Жданова.

Что надлежало ответить мне? Да, я согласен, что я подонок, хулиган и пройдоха?

Я никогда не искал славы. И менее всего хотел бы вернуть мое прежнее «пышное» положение в литературе. Но мое человеческое достоинство я намерен и впредь защищать при всех обстоятельствах.

Нет, я вовсе не стремился видеть этих английских студентов. В тот вечер я дважды отказывался встретиться с ними, ссылаясь на мое нездоровье. Но меня заставили это сделать, сказав, что гости уже давно ожидают меня и будет крайне неловко, если я не приду. И тогда я пришел, опоздав почти на час.

...Я пишу Вам это письмо, не имея какой-либо цели. Просто вчера, разбирая архив, я натолкнулся на два Ваших письма, которые поразили меня — не похвалой, нет, а той огромной убежденностью Вашей в том, что моя литература нужна и полезна нашему народу.

Стало быть, подумал я, и Ваша возвышенная оценка была малым слагаемым в той сложной сумме, которая позволила мне строить мою литературу так, как я ее строил.

Хотя бы по этой элементарной причине не следовало бы Вам теперь прикладывать руку к моей «безыдейной» литературе, и без того почти уничтоженной.

С грустью посылаю Вам это мое письмецо. Как говорится — бог Вам судья.

27 июля 54 г.

Ленинград

М. Зощенко.

В статье В. Ермилова «За социалистический реализм», напечатанной в «Правде» 3 июня 1954 года, Зощенко была отведена всего одна фраза. И тем не менее из уст именно этого критика, как написал Зощенко, ему в те тяжелые месяцы «было наиболее неприятно» услышать порочащие его слова.

Почему? В целом письмо Зощенко отвечает на этот вопрос. Остается добавить совсем немного.

Итак, перед нами письма В. Ермилова, «рабочие» письма, которые главный редактор «Красной нови», взяв на себя дополнительный

труд лично отредактировать «Голубую книгу», отправляя Зоценко в 1935 году. Выдержка одного из писем приведена самим Зоценко. Приведем еще.

«...книга *превосходна* (здесь и в следующем случае подчеркнуто В. Ермиловым. — Ю. Т.), совершенно “музыкальна”, с полной ясностью раскрывает сущность всего этого прекрасного Вашего “предприятия”. Главки о жестокости, о которых Вы предупреждали в письме, очень нужны и вовсе не какофоничны. Вообще все здесь, в этой книге, очень удачно, талантливо, блестяще, умно. Поздравляю Вас с победой!..»

«... Что же касается до критики «Голубой книги» после того, как появится пятая часть — то Вы можете быть *абсолютно уверены* в том, что мы сделаем все для того, чтобы поставить, на базе “Голубой книги”, во весь рост проблему Вашего творчества и уничтожить окончательно всевозможные легенды и неправильные толкования Вашей работы...

Крепко жму, дорогой Михаил Михайлович, Вашу трудовую руку, жду письмеца —

Ваш, абсолютно Вам преданный В. Ермилов».

Читая подобное, право же, трудно усомниться в искренности автора писем, в его, как он пишет, «абсолютной преданности». Тем более это было трудно такому человеку, как Зоценко, критикой не обласканному, по природе бесхитростному.

И вот, всецело доверяя Ермилову, он сам, дабы не подвести редактора, указывает на «опасные», идейно уязвимые, на его взгляд, места в своей рукописи, честно предупреждает о тех или иных сомнительных, как ему кажется, в ней моментах.

А Ермилов? Мало того, что он не перестает расточать похвалы уму и таланту Зоценко, чем, естественно, прибавляет ему уверенности в дальнейшей работе, он даже «спасает» от автора, заранее готового на те или иные изъятия, важные для общей структуры книги куски, убеждает его в их нужности, тем самым как бы беря на себя ответственность за возможные промахи и просчеты. И уж совсем небывалое дело: обещает силой своего авторитета — по выходе книги — обезоружить недоброжелательную к Зоценко критику!

Редактор — союзник. И это происходит в то время, когда сатира — жанр, мягко говоря, неуважаемый в инстанциях. Когда официальная критика идет на сатиру войной. Нет, никогда еще Зоценко так не везло на редактора!

И вот почти через двадцать лет статья того же Ермилова в «Правде»...

Ермилов ответил Зоценко в письме, датированном 4 августа 1954 года. Человек, который на переломе сталинской и нарождаю-

щейся новой эпохи говорил, что нам нужны и Гоголи, и Щедрины, уничтожает единственного их последователя в современной русской литературе! Он отказывается от своих прошлых оценок творчества Зощенко, пишет, что тот в 1935 году «ничего не понял»: когда-то его, Ермилова, «положительное отношение» к Зощенко, как и отношение Горького, как и награждение его орденом и тому подобное, было не чем иным, как неким авансом, «попыткой нашей общественности» «вывести Вас на дорогу советской литературы», «надеждой на то, что Вы, в конечном итоге, сможете стать на путь советской, народной сатиры, а не мещанской пошло-злопыхательской, антигуманистической, основанной на неуважении к человеку, дешевой лжесатиры, которая связана с присущей Вам безыдейностью и аполитичностью...».

Шесть страниц письма — и все в этом духе: злые слова, оскорбительный тон. Кончает Ермилов так:

«Нет, М. М. Зощенко, мне нечего стыдиться того, что я обрадовался когда-то Вашей “Голубой книге”. Вы утверждаете, что моя радость, видимо, была ошибкой. Пусть так. Но ошибка ошибке рознь. Моя ошибка была человеческой ошибкой.

Чувства, с которыми я посылаю Вам это письмо, думаю, достаточно ясны. Что же касается до того, что “бог Вам судья”, то судья у всех нас, литераторов, больших и малых, один: народ. А народ хорошо знает, что такое человеческое достоинство».

О человеческом достоинстве очень здорово Ермилов сказал. Тем более что народу (то есть читателям) до сих пор неизвестно, что, беззастенчиво лстя Зощенко в письмах 1935 года и тем самым притупив бдительность доверчивого писателя, Ермилов сделал ряд существенных вычерков из «Голубой книги».

7 сентября 1954 года в «Известиях» появилась статья собкора газеты в Лондоне В. Матвеева «Факты разоблачают клевету». В ней со ссылкой на журнал «Нью стейтсмен энд вейшн» рассказывалось о недавно побывавшей в СССР студенческой группе, один из членов которой, Клаудио Веллиз, заявил по возвращении, что, «приехав в Советский Союз», он «был удивлен отсутствием “ограничений” и “притеснений”, о которых бубнит американская и подпевающая ей пропаганда». Далее собкор писал: «Разговоры с советскими людьми развеяли английскому студенту и выдумку о том, что в Советском Союзе не может вестись свободной, непринужденной дискуссии. Наоборот, со всеми встреченными Веллизом советскими людьми у него завязывались живые беседы, и все интересовавшие его вопросы исчерпывающе обсуждались».

Имени Зощенко в статье не упоминалось. Но после ее выхода прекратилось его муссирование и в других статьях, на всякого рода

литературных и нелитературных собраниях. Сам того не ведая, своим ответом на «свинский» вопрос английских студентов Зоценко как бы поддержал наш престиж.

И отношение к нему потеплело. Его даже «наградили» бесплатной месячной путевкой в Сочи. Сохранилось датированное декабрем 1954 года письмо жене из сочинского санатория.

...в Сочи, конечно, чудесно. Солнце. Зелень. Тепло. Вчера было даже жарко. Солнце такое, как у нас в начале августа.

Сочи я вообще не узнал за 15 лет. Новые отличные дома, мол, пристань. На улицах всюду пальмы. Совершенно южный европейский город.

Санаторий мой великолепен. Комнату мне отвели более чем роскошную — с золотыми бархатными порттьерами, с коврами и с балконом на море.

Уход и забота удивительные. Ко мне в особенности. Весь медперсонал побывал у меня. Но по моему характеру такое внимание не так уж приятно.

Еда отличная — дают что хочешь, можно заказать любое блюдо. Даже расспрашивают — что хотелось бы съесть.

В общем, здесь отлично. Но со здоровьем печально. Впервые за много лет я позволил себя обследовать. И по встревоженным лицам врачей понял, что дела мои неважны.

Оказалось, что мой порок сердца осложнился «мерцательной аритмией», истощение полное (дистрофия) и, что наиболее всего меня удивило, — слабые легкие. В правом легком катаральное состояние. Доктор сказал, что надо просвечивать, чтоб разобраться. Стал ставить градусник — к вечеру совсем легочная температура 37,3. Так продолжалось 4 дня. Но сегодня 36,9. Это дает надежду, что процесс небольшой и прервется. Но придется беречься и, главное, есть. А с этим делом плохо. Правда (уже с поезда) у меня не было тошноты и отвращения к еде, но заставить себя много есть не могу. Видимо, длительная привычка отучила меня от нормальной еды. Возник тяжелейший невроз, который нарушил все мои жизненные функции и так подорвал силы, что вряд ли я смогу вернуться к прежнему нормальному состоянию.

Тут вся беда в том, что именно еда была наиболее уязвимым и слабым местом моего психоневроза.

Врачи с ног сбились — не знают, как мне вернуть нормальный аппетит. Одно ясно, что и тут слишком обильная еда приводит меня в смятение. Но все же радуюсь, что аппетит (небольшой) имеется, а ведь 1,5 года я мучился и ел насильно.

Большую часть дня провожу в постели — слаб, и врачи посоветовали пока лежать. Тем более что ходить тут не так-то просто — горы. И даже до моря не дойти. Вернее — не подняться вверх. Надо ждать машину, которая ходит каждый час.

Возможно, что некоторую пользу принесет мне эта поездка в Сочи. Но поправиться за один месяц нельзя. Слишком большие дефекты и разрушения.

Вообще-то жил уже долго и умирать вовсе не страшно. Но вот от чихотки не хотелось бы. Противно.

Буду рассчитывать, что легкие как-нибудь подправлю.

Работать здесь вовсе не могу, да и не насилую себя.

Досидеть до конца не так-то легко, но попробую. В Москву же пока решил не ехать по нездоровью.

Оказалось, что за 13 лет я потерял 7 кило. Для меня это чудовищно. Сейчас я хочу вернуть хотя бы 2 кило — этим уйду от дистрофии.

Спустя полгода, весной, Зощенко был приглашен на шестидесятилетие Веры Пановой, отмечавшееся в Доме писателя имени В. В. Маяковского. В самом начале торжества, после провозглашения тоста в честь юбиляра, ее муж, Д. Я. Дар¹⁰, человек искренний и сердобольный, но в своем сердоболии весьма безоглядный, внезапно встал и поднял бокал «за Зощенко», тем самым крайне смутив Михаила Михайловича и вызвав замешательство у организаторов торжества, которые сочли импульсивный поступок Дара чуть ли не спланированной «провокацией».

К Зощенко пришли новые волнения: сердитые звонки из кабинетов литвласти и даже вызовы «на ковер». Начались неприятности и у Пановой. Тяжело переживавший эту, по его милости закрутившуюся «глупую историю», Дар написал Зощенко извинительное письмо.

Перенесший столько жестоких бед за последние годы и оказавшийся по вине Дара втянутым в новую, Зощенко в ответном письме ни в чем тем не менее своего «обидчика» не винит, а наоборот — старается успокоить и ободрить.

Дорогой Давид Яковлевич!

Я получил Ваше милое письмецо. Никаких огорчений я не испытываю и на Вас вовсе не сержусь.

Конечно, Ваш тост на юбилее был совсем лишним, и я тогда крайне подсадовал, что тень моей уголовной фамилии может лечь на Вас или Веру Федоровну.

Я было хотел за столом опротестовать Ваш тост, но, увы, в ту минуту не нашел подходящих слов. Слова пришли, как обычно, на лестнице. По этой причине я промолчал и не встал после аплодисментов.

Но все это дело — малое дело. И вам не следует слишком принимать его к сердцу. Тем более что вскоре, мне думается, многое изменится к лучшему. Я печатаю в журнале «Октябрь» мою новую (говорят — удачную) работу. И это, надо полагать, несколько исправит мое «служебное» положение.

Специальной цели к этому я, конечно, не имею. И этим не озабочен. Пожалуй, мне даже будет «жаль моих покинутых цепей»¹¹. Но если это произойдет, то я буду доволен хотя бы тем, что люди в нашем департаменте перестанут сводить счеты с помощью моей особы.

Прошу Вас передать Вере Федоровне мой сердечный привет и глубокое сожаление за невольные досады.

8 мая 55 г. Мих. Зощенко

В письме к Д. Я. Дару Зощенко упоминает о журнале «Октябрь», где он намерен печатать свою новую работу. Речь шла о писавшемся в течение нескольких лет цикле рассказов под общим названием «Что меня больше всего поразило». Надежды Зощенко на эту публикацию не оправдались — цикл напечатан не был.

В том же 1955 году по предложению «Ленфильма» (при посредничестве Г. П. Макогоненко) Зощенко пишет сценарий «Пять ошибок», получает одобрение, и уже начинается работа с редактором. Однако на этом все и заканчивается.

Аркадий Райкин принимает к постановке специально написанный Зощенко для его театра скетч «Доброе утро». Однако вместо фамилии автора в афишах и программах были поставлены... три звездочки.

В Ленинграде были расклеены афиши, возвещающие о выступлении артиста Г. Сорокина с чтением рассказов Зощенко. Однако вскоре поступает распоряжение афиши снять...

Подобное, как известно, не способствует высокому творческому настрою и безмятежным мечтам о будущем. В августе 1955 года Зощенко пишет заявление о предоставлении ему «какой-либо» пенсии.

В секретариат ЛО ССП

от члена ЛО ССП
Мих. Мих. Зощенко

ЗАЯВЛЕНИЕ

Мне исполнилось 60 лет. Плохое здоровье и неудовлетворительные материальные обстоятельства понуждают меня просить о пенсии.

В профессиональном союзе я состою с 1924 года (Союз Работников Просвещения). А с 1930 года по сие время непрерывно в Союзе работников полиграфии и печати.

После постановления ЦК (от 14 авт. 46 г.) я был исключен из Союза писателей. В 1953 г. вновь принят. Однако за эти годы я не прерывал литработы и мои рассказы печатались в журналах «Новый мир», «Крокодил» и «Огонек». За эти же годы (46–53) издательства выпустили 5 книг в моем переводе. Из них повесть «За спичками» выдержала 4 издания.

В настоящее время я работаю для эстрады и над книгой рассказов.

Награды за мою 35-летнюю работу я имел следующие: 1) Орден Трудового Красного Знамени (в 1939 году). 2) Медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне» (в 1946 г.).

Прошу Вашего ходатайства о предоставлении мне какой-либо пенсии.

ПРИЛОЖЕНИЕ: 1) Справка Домууправления. 2) Копия первой страницы паспорта. 3) Копия первых страниц членских билетов профсоюза. 4) Справка от месткома о заработке.

Ленинград, кан. Грибоедова, 9, кв. 119.

Последние годы жизни Зощенко — это особая страница его биографии.

Измученный беспрестанной борьбой за реабилитацию своего имени, преждевременно постаревший и безнадежно больной, он по инерции пытается еще что-то писать, но прежнего рвения к работе не чувствует — все мысли его, все желания сосредоточены на одном: он хочет, чтобы его больше не трогали, чтобы забыли о нем. Он устал. Он хочет спокойно дожить свой век.

Пожалуй, единственное, что по-настоящему еще волнует Зощенко, — это пенсия. По свидетельству Веры Владимировны, почти все его разговоры начинаются «с темы о пенсии» и кончаются ею. Об этом же говорят и его последние письма старым товарищам.

Сразу же после XX съезда партии группа писателей обратилась в Президиум ЦК КПСС с просьбой пересмотреть отношение к Зощенко. Черновик этого письма-обращения находится в архиве К. И. Чуковского. Вот его текст:

В Президиум ЦК КПСС

Считаем своим нравственным долгом поставить вопрос о восстановлении доброго имени Михаила Михайловича Зощенко, известного русского писателя, высоко ценимого Горьким.

Уже десять лет этот большой художник, безупречный советский гражданин и честнейший человек заклеен в глазах народа, как враждебный нашему обществу «подонок» и «мещанин». Произошло трагическое («трагическое» — зачеркнуто. — Ю. Т.) недоразумение: писателя смешали с его персонажами, беспощадного («беспощадного» — зачеркнуто. — Ю. Т.) борца с обывательщиной сочли обывателем, заклятого врага всякой пошлости объявили пошляком (начиная с «заклятого» — зачеркнуто. — Ю. Т.).

Сейчас М. М. Зощенко доведен физически и морально до нервного истощения (со слова «доведен» — зачеркнуто, вместо: находится в тяжелом моральном и физическом состоянии — Ю. Т.). Он беспомощен и разбит («и разбит» — зачеркнуто. — Ю. Т.), болен и стар. Необходимо как можно скорее принять меры к защите писателя, к спасению человека. Необходимо организовать издание его сочинений, вернуть писателя Зощенко советской литературе. Мы просим Президиум Центрального Комитета восстановить справедливость в отношении М. М. Зощенко.

Корней Чуковский, Всеволод Иванов, В. Каверин,
Лев Кассиль, Эм. Казакевич, Николай Тихонов.

26 марта 1956 г.

Первоначальная реакция была скорой: в ноябре того же года издательство «Художественная литература» выпустило книгу избранных рассказов и повестей, а некоторое время спустя из Союза писателей пришла бумага с извещением, что возбуждено ходатайство о назначении Зощенко персональной пенсии.

Однако затем все снова застопорилось. Все снова пошло, как прежде: отказы, возвращение рукописей, запреты на постановку пьес. И волокита с предоставлением пенсии. Усилия Каверина, Чуковского и других писателей, принявших на себя заботу о Зощенко, по сути дела, только усилиями и оставались. Три года прошло, как Зощенко подал свое заявление, а его бумаги все еще продолжали гулять по канцеляриям. В своем последнем письме Чуковскому (11 февраля 1958 года) Зощенко, поблагодарив Корнея Ивановича за то, что тот в очередной раз побывал по его пенсионным делам в Союзе писателей, в частности, пишет:

«С грустью подумал, что какая, в сущности, у меня была дрянная жизнь, ежели даже предстоящая малая пенсия кажется мне радостным событием. Эта пенсия (думается мне) предохранит меня от многих огорчений и даст, быть может, профессиональную уверенность...

Это, вероятно, за последние 15 лет меня так застращали.

А писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации».

Первый и единственный раз Зощенко получил пенсионное содержание только в июле 1958 года — за две недели до смерти.



Б. М. САРНОВ, Е. Ц. ЧУКОВСКАЯ

**Случай Зоценко
(Повесть в письмах и документах
с прологом и эпилогом, 1946–1958)**

Пролог

Я переменял десять или двенадцать профессий, прежде чем добрался до своей теперешней профессии...

Скоро 15 лет, как я занимаюсь литературой... Моя работа мало уважалась в течение многих лет... Но я никогда не имел от этого огорчений и никогда не работал для удовлетворения своей гордости и тщеславия.

Профессия моя оказалась все же чрезвычайно трудна. Она оказалась наиболее тяжелой из всех профессий, которые я имел.

М. Зоценко. Возвращенная молодость

У одного летчика-испытателя как-то спросили:

— А бывают у вас какие-нибудь профессиональные болезни?

Подумав, он ответил:

— Как будто, кроме смерти, никаких.

Эта невеселая острота невольно вспоминается, когда думаешь о судьбах наших писателей — тех, чьи имена составляют ныне славу и гордость нашей литературы. Путь одних закончился трагически. Другие, пережив гонения и преследования, благополучно умерли в своей постели. Третьи никаким гонениям не подвергались, но тем не менее погибли как художники. То есть они продолжали писать и даже печататься, но это были уже как бы и не они, а кто-то другой...

Каждый случай неповторимо индивидуален. Но в основе каждого — своя драма.

Иными словами, каждая из этих судеб представляет собою свой вариант, свой случай преждевременной и противоестественной гибели художника.

Вот почему эту драматическую историю в письмах и документах мы решили назвать «Случай Зоценко».

1. Как это началось

Не обществу перестраиваться по Зоценко, а ему надо перестроиться. А не перестроится, пусть убирается к чертям.

И. Сталин

10 августа 1946 года в газете «Культура и жизнь» под рубрикой «Письма в редакцию» была опубликована небольшая статейка драматурга Всеволода Вишневского «Вредный рассказ Мих. Зоценко».

Вот несколько выдержек из этой статьи:

«Ленинградский литературный журнал “Звезда” в № 5–6 за этот год опубликовал в разделе “Новинки детской литературы” рассказ Мих. Зоценко “Приключения обезьяны”.

...Общая концепция рассказа сводится к тому, что обезьяне в обществе людей плохо и скучно. В одном из “рассуждений” обезьяны, т. е. рассуждений, сделанных Зоценко за обезьяну, прямо говорится, что жить в клетке, т. е. подальше от людей, лучше, чем в среде людей...

Спрашивается, до каких пор редакция журнала “Звезда” будет предоставлять свои страницы для произведений, являющихся клеветой на жизнь советского народа?»

20 августа в газете «Ленинградская правда» было опубликовано: «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» (Из постановления ЦК ВКП (б) от 14 августа 1946 г.).

21 августа то же самое напечатано в «Правде».

22 августа — в трех газетах: «Правде», «Ленинградской правде» и в «Вечернем Ленинграде» напечатано дословно одно и то же:

«На днях в Ленинграде состоялось собрание актива Ленинградской партийной организации, на котором секретарь ЦК ВКП (б) тов. Жданов сделал доклад о постановлении Центрального Комитета ВКП (б) от 14 августа сего года о журналах “Звезда” и “Ленинград” ...»

Итак, постановление ЦК ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», с которого началась кампания проработочных собраний и статей, клеймящих Зоценко и Ахматову, было принято 14 августа 1946 года. Первое сообщение о нем в печати появилось 20 августа. А статья Всеволода Вишневского «Вредный рассказ Мих. Зоценко», с которой мы начали свою документальную повесть, как уже было сказано, появилась в газете «Культура и жизнь» 10 августа, т. е. за десять дней до первого сообщения об этом постановлении и за четыре дня до того, как это постановление было принято.

Что же это значит?

Может быть, Всеволод Вишневский обладал каким-то особенно тонким политическим чутьем, позволившим ему *предвидеть*, что

на днях такое постановление появится? Или, может быть, это как раз он, Всеволод Вишневский, *сигнализировал* в ЦК ВКП (б) о том, что в делах литературных не все обстоит благополучно? И ответом на этот его сигнал и явилось знаменитое постановление?

Нет, загадка эта объясняется гораздо проще.

Есть у Михаила Зоценко небольшой юмористический рассказ о том, как один ялтинский житель, некто Снопков, проспал знаменитое Крымское землетрясение. Подробно рассказывая обо всем, что предшествовало этому удивительному факту, автор (вернее, рассказчик) перебивает свой рассказ такой фразой: «Тем более, он еще не знал, что будет землетрясение».

Так вот, в отличие от ялтинского жителя Снопкова, писатель Всеволод Вишневский о готовящемся «землетрясении» *знал заранее*.

Как свидетельствует приведенный ниже документ, он знал об этом уже 9 августа, т. е. за день до того, как в газете «Культура и жизнь» появилась его статья.

СТЕНОГРАММА

заседания Президиума Союза советских писателей совместно с членами Правления, находящимися в Москве, по вопросу постановления ЦК ВКП (б) от 14 августа 1946 г. о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 4/IX 1946

В. В. ВИШНЕВСКИЙ

Мне хотелось бы сказать несколько слов относительно последних событий в литературе. Мне хотелось бы поделиться с вами тем, что мы слышали 9 августа на Оргбюро, потому что слова, которые обратил товарищ Сталин к нам, писателям, — он говорил две речи, — речь к литераторам и речь к кинематографистам, — они должны быть у нас в сердце. <...>

Мы не знали, что мы встретимся с товарищем Сталиным. Нас предупредили, что будет Оргбюро, вопрос о ленинградских журналах, вопросы театральные, вопросы репертуара, еще 2–3 вопроса и т. д. Ровно в 8 заседание началось на пятом этаже в Мраморном зале, в том историческом зале, где товарищ Сталин встречался не раз с литераторами. Ровно в 8 пришел товарищ Сталин. Он был не в военной форме. Он, по-моему, подчеркнул этим традицию, что он разговаривает с интеллигенцией, с представителями искусства. Затем 4 часа подряд большая духовная инициатива разговора была в его руках. Он не выключался из беседы, как выключаетесь иногда, а в течение четырех часов он был в курсе разговора. Он бросал много реплик. Я по своей привычке записывал, и я хочу поделиться с вами рядом записей, так как я считаю, что каждое слово, которое сказал товарищ Сталин, для нас важно и ценно.

Сначала несколько его реплик — о зоценковском рассказе «Приключения обезьяны».

«Рассказ ничего ни уму, ни сердцу не дает. Был хороший журнал «Звезда». Зачем теперь даете место балагану?» <...>

Дальше товарищ Сталин говорил, что многие из вас низкопоклонничают перед Западом, перед иностранцами. Мне больно об этом говорить, но я знаю людей и я об этом говорю. Я знаю, что люди терялись, советские люди, люди, побывавшие на войне, люди, идущие в авангарде, люди, которые за 30 лет никогда ничего не боялись и ничего не убоятся. Но когда эти люди начинают теряться, теряют свое достоинство, становится больно. Я помню, как один из нас стал терять свое достоинство. Сталин сказал — говорите смелее. Я думаю, что это надо обратить к каждому члену нашего Союза, каждому члену нашей культуры — действуйте смелее. Вы должны быть смелыми, вы советские граждане. Это природа наших людей. И товарищ Сталин неоднократно это говорил. Это надо понять, как основное начало. <...>

Дальше применительно к «Ленинграду»: «Появлялись у вас в «Ленинграде» замечательные вещи, бриллианты, но почему теперь нет? Что, материала мало?» <...>

Затем относительно Зоценко. Несколько раз он говорил: «Человек войны не заметил. Накала войны не заметил. Он ни одного слова не сказал на эту тему. Рассказы Зоценко о городе Борисове, приключения обезьяны поднимают авторитет журналов? Нет.

А Анна Ахматова? Что у Анны Ахматовой можно найти? Одно, два, три стихотворения».

Была сделана ссылка на «Знамя». Прокофьев сказал, что есть недостатки и в других журналах, что надо заняться. Товарищ Сталин сказал — знаю. <...>

Когда цикл этих разговоров прошел, товарищ Сталин сказал: «Журналы не могут быть аполитичными. Некоторые думают, что политика — дело правительств, а нам — литераторам надо только писать хорошо. А есть такие, которые отравляют молодежь. В этом у нас получается расхождение с литераторами. Почему я недолюбливаю Зоценко? Зоценко — проповедник безыдейности, терпеть его на руководящих постах нельзя. И советский народ не потерпит, чтобы отравляли сознание молодежи. <...>

Нужны авторитетные люди, которые будут давать замечания, советы и помощь молодым писателям, а если мы не будем никого обижать, Ахматову, например, не будет журнала.

У нас журналы не частные предприятия. В других странах — это частные предприятия отдельных лиц и отдельных групп. Наш журнал — журнал народа. Он не должен приспособливаться к Ахматовой. Нам надо воспитывать новое, бодрое поколение, способное к преодолению любых трудностей, и если бы мы не воспитали молодежь, мы бы не сумели разбить немцев».

Вот одна из ключевых фраз: «Разве Ахматова справится с воспитанием молодого поколения? Нет. Нам нужны редакторы, которые не боятся сказать правду в лицо. Воспитание молодежи в ленинском духе — это самое главное».

Здесь он переходит к теме о Зоценко. Он касался этой темы в ряде мест.

«— Не обществу перестраиваться по Зоценко, а ему надо перестраиваться, а не перестроится, пускай убирается к чертям».

О журнале «Ленинград» давал свою характеристику. Отвечал мне. Я очень просил сохранить журнал, потому что мы его родили в блокаду. Он продолжал нашу раннюю традицию Ленинграда. Я просил товарища Сталина применить испытанное средство, бросить туда силы, подкрепить журнал. Товарищ Сталин ответил: «Товарищ Вишневский в трагическом свете изображает положение с журналом. То, что мы делаем, называется рационализацией. Потом появится пять журналов, а сейчас лучше иметь один журнал, да хороший, чем два таких».

Эта фраза сразу была понята.

Второе выступление товарища Сталина относительно кинодраматургов и режиссеров, но и оно имеет прямое отношение к нам.

«Мало работают над темой, за которую берутся. Безответственность наблюдается. Возьмите некоторых постановщиков, возьмем Чарли Чаплина. Два-три года человек молчит, готовится, изучает детали, по два три года работают настоящие постановщики».

Он привел в пример Геге, который работал 30 лет над «Фаустом», как пример глубокой, вдумчивой работы писателя.

«Легкость вредна в работе. Пудовкин — хороший постановщик, но не потрудился изучить свою тему. — Черное море, говорит он, — живописное, я — Пудовкин, сойдет».

А мы отличаем плохое от хорошего, мы, большевики, делаем все для того, чтобы вкусы росли, и если люди не поймут этих требований, то кое-кому придется уйти в тираж.

Нет подхода к изучению материала. Пудовкин не знает, что русские преследовали противника и только потом, по приказу, отошли.

Что получается?

Недобросовестное отношение к делу на глазах у всего народа. Вот история с фильмом «Нахимов».

Товарищ Сталин говорил о добросовестном изучении материала. «Знать тему, за которую берешься. Должно быть такое ощущение: я знаю эту тему и поэтому я выступаю с ней перед народом. Ведь это не шутка выступать перед 200 миллионами. Поэтому как же мы должны ценить это внимание 200 миллионов».

И далее продолжает:

«Возьмем Эйзенштейна. Отвлёкся от истории, вложил что-то свое, изобразил каких-то дегенератов-опричников, не понял, что опричники были прогрессивными элементами, не понял значения репрессий. Россия была раздробленной, хотела объединиться, создавалось централизованное государство. Иначе Россия попала бы под новое иго. Россия вправе была карать врагов внутри и извне. Возьмем Ивана Грозного. Мы знаем, что это был человек с волей и характером. А нам дан не то Гамлет, не то какой-то убийца. Изучайте факты, а изучение требует терпения. А терпения не хватает. Надо научить людей добросовестному отношению к своим обязанностям и пониманию интересов государства».

Возьмем фильм “Большая жизнь”. Это — небольшая жизнь. Больно смотреть на изображение наших людей. Удивительно, когда дело касается советских людей, умудряются испачкать каждый раз. Обидно. Искажены отношения. В фильме показан не Донбасс культурный, механизированный, а фильм показывает самые грубые процессы физического труда».

Затем было вот что: просили товарища Сталина, несмотря на большую серьезную критику, дать всем продолжать работу.

Товарищ Сталин задумался. Он посмотрел на зал, на людей, которые там сидели, на стол Президиума и стал по-хозяйски перебирать. Он спросил Калатозова, сколько израсходовано по фильму. Товарищ Калатозов ответил, что 4600 т<ысяч> р<ублей>. Товарищ Сталин, как действительный хозяин, сказал: «Пропали денюжки».

Товарищ Сталин перебрал все моменты, сказал, что, может быть, можно, если исправить фильмы, вставить, вводить новую группу персонажей. Он рассуждал как профессионал. Он подготовился к беседе с нами, и это было видно, так как на столе лежали журналы. Он поднял журнал и говорит: «Смотрите, как издается. Нет обозначения месяца, нет номера». Он входил даже в детали типографского свойства.<...>

Хочу сказать несколько слов относительно собственной практики в журнале «Знамя». Я помню, когда в 1934 г. Сурков выступал на съезде писателей, и он не был ни слепым, ни глухим. Правильная была речь в 1934 году, он говорил о Зощенко и делал предупреждение о болотном начале.<...>

Я сторонник определенной эстетской линии.

Ряд вещей применительно к Ахматовой — не понимал. Сейчас, после решения ЦК ВКП (б), я сижу и читаю. Я перебираю «Золотое руно», изучаю все, и это мне поможет. Это предостережет от дальнейших ошибок. Люди все смертны, грешат и делают другие ошибки. Фальшиво каяться не могу, что я слепой и глухой. Я уважаю свой труд, уважаю свой путь, я не глухой и не слепой, я работал и буду работать.

Меня очень тронуло то, что говорил Жданов. Беседа была короткая, но она вошла в сердце. *Я никогда не видел его в таком накале. При осаде Ленинграда я его таким не видел* (курсив наш. — В. С. и Е. Ч.). Он подошел ко мне и Тихонову и говорит: «Помните выступление на Первом съезде писателей? Не буду переоценивать своего доклада, я дал от имени партии зачатки теории. Надо было перехватить это. Почитайте стенограмму 1-го съезда».

Он подошел и говорит: «Вспомните всю демократическую сущность традиции Белинского, Добролюбова. Мы три революции пережили, ряд войн, в Ленинграде вместе выстрадали. Какие отщепенцы смеют ревизовать практику теории в искусстве и литературе».

С какой силой Андрей Александрович обращался к нам: «Мы пережили три революции. Мы добились такой победы, которой мир не видел! Так неужели мы допустим, чтобы кто-то вытаскивал на свет все эти «ИЗМы» и «декадентщину»?! Мы этого не допустим, этого не может быть! И поэтому приняты решительные меры по отношению к тем, кто

хочет испортить, извратить все то драгоценное и святое, что мы создали за 30 лет.

Главное для нас в Союзе и в целом — создать теорию советской литературы, исходя из всех корней революции и демократизма».

То, что говорил Жданов, было очень сильно. Я записывал каждое его слово.

«Вы юнцами должны помнить 1908–1909 годы. Вспомните арцыбашевщину. Что теперь после таких побед, после того, что совершил народ, как можно теперь тратить основной капитал и как можно позволить прикоснуться к этому капиталу кому-то?

Надо переходить в наступление».

Это он говорил ленинградцам.

«Вы чувствуете боль Центрального Комитета за то, что произошло в литературе в Ленинграде».

— Да, я ряд вещей прозевал в силу какой-то беспечности, в силу того, что не потрудился, чтобы все вместе соединились и занялись этим материалом. Это было бы полезно.

Несколько слов об Ахматовой, которая начинала в 1909 году. Меня как редактора и как работника Союза советских писателей удивляет и поражает, почему она сейчас молчит. Почему на мнение народа, мнение партии и на все то, что сказано в наших стенах, она не отвечает. Если она так пренебрежительно ведет себя, наверное, полагаю, надо ставить вопрос о дальнейшем ее пребывании в Союзе, так же как и Зощенко.

При дальнейшем изучении материала, которое необходимо нам, критики должны нам помочь. Надо пересматривать корни символизма. У Зощенко линия, идущая от Гофмана, линия двойного существования, линия шифровок и искажения, и эти корни надо искать глубоко, идущие от немецкого романтика Гофмана.

Из беседы с американскими журналистами

Август 1946 г.¹

Толкуют о Зощенко... — Кто он такой... Офицер царской армии, человек, который перепробовал ряд профессий, без удач и толка и начавший в 1922 году писать сатирические рассказы... Они в ту пору были мещан, обывателей... Но потом в стране произошли грандиозные изменения. Страна в 9 раз удвоила (так! — Б. С. и Е. Ч.) свой индустриальный потенциал. <...> А Зощенко, замкнутый, угрюмый, стареющий, все продолжал писать свои сатиры, год за годом повторяя приемы 1922 года. Это надоедало. Он продолжал. Это раздражало, критики указывали на его сумбур, путаницу, на незнание им реальной жизни... Зощенко продолжал свое... Когда началась война, он бросил Ленинград, уехал за пять тысяч километров и стал писать свою «исповедь»... Это одна из самых мрачных и грязных книг, которые я когда-либо читал. Это нудное и циничное самораздевание, раздевание своих близких... Не буду продолжать... — Осажденный Ленинград, прочтя первую часть этой «исповеди», — возмутился. Дело было в 1943 году — Ленинград выступил с протестом против клеветника, пасквилянта... Рабочие радиозавода,

работавшие 730 суток под огнем немцев, написали решительное письмо-протест. — Я сам всю войну был в осажденном Ленинграде и это дело знаю хорошо. С некоторыми рабочими с радиозавода я знаком, они приходили ко мне. — Казалось бы, протест боевых, настоящих людей должен был повлиять на Зоценко... Но он опять угрюмо, индивидуалистически отвернулся. Он не понял или не захотел понять возмущенных читателей. Он клеветал в своей повести на Ленинград, — и Ленинград сам ему ответил... Зоценко продолжал свои писания... Он дошел в своем падении до того, что не дал ни одной строки о великой войне! Он игнорировал величайшие муки и жертвы своего народа. — И мне вспомнились некоторые детали его биографии. В 1922 году он и его друзья сами называли себя «авантюристами». Они говорили о бесцельности жизни, о безразличии к политической борьбе и о том, что литература ценима ими лишь как игра... Но играть, клеветца на Россию, на свой родной Ленинград, непоколебимо стоявший с сентября 1941 года по январь 1944 года в немецком окружении, — это свыше всяких мер и сил... — И с этим старым клеветником, несоветским человеком мы расстались. Устав Союза советских писателей, который мы разрабатывали с Горьким в 1934 году, говорит, что членами Союза Советских писателей являются писатели, стоящие на советской платформе и участвующие в социалистическом строительстве... — Зоценко больше чем нарушил устав, принятый единогласно. Думаю, что мне нечего добавить к сказанному. Избавление литературы от регрессивных элементов — глубокий анализ вековых революционно-демократических традиций литературы России, изучение реакционных корней декадентов, символистов, разъяснение молодому поколению вреда, который приносят Зоценки, Ахматовы и прочие, — вот те ценные приобретения, которые мы делаем сейчас. <...>

Мы не хотим, чтобы рядом с испытанным революционным направлением в литературе, рядом с направлением, за которое отдал жизнь великий Горький, рядом с направлением, украшенным именем Маяковского, рядом с направлением боевым, народным, существовали какие бы то ни было «направления» пасквилянтов, клеветников на Революцию и народ, или «направления» старых 60-летних поэтесс, обращающих свои взоры к царским паркам, лебедям и разной архаической чепухе и мистике. Мы не хотим, чтобы подобные направления возникали за нашей спиной, чтобы их создавали люди, трусливо сбежавшие из смелых городов, которые не моргнув глазом приняли чудовищные удары Германии и не только приняли, но и отбили... Помните, что ленинградцы шли в первых рядах штурмующих Берлин войск. Эта честь выпала и мне...

Я заканчиваю. Благодарю вас за внимание, с которым вы прочли мое сообщение. Жму крепко руки американских читателей.

Всеволод Вишневский.

Так что же все-таки произошло? Почему рассказ Зоценко, написанный для детей и впервые опубликованный, кстати говоря, в 1945 году в «Мурзилке», журнале для школьников младших классов, почему этот крохотный рассказик вызвал такой гнев «от-

ца народов»? Ну написал писатель слабый, неудачный рассказ. Ну, допустим даже, редактор совершил ошибку, напечатав (вернее, перепечатав) этот рассказ из «Мурзилки». Неужели это достаточное основание для того, чтобы пустить в ход всю пропагандистскую машину и объявить это микроскопическое событие литературной жизни грандиозной идеологической диверсией?

В ту пору по этому поводу носилось множество самых фантастических слухов и предположений. Вот одно из них:

...С точки зрения властей предрержащих, Зоценко вел себя во время войны не лучшим образом. Выпущенная им в 44-м году книга «Перед восходом солнца» — чисто фрейдистский труд. Автор наивно утверждает в предисловии, что это не так. Но самая мысль исследовать собственные впечатления младенчества, сохранившиеся в памяти, с целью выводить оттуда черты характера, присущие взрослому человеку, полностью вытекает из трудов венского психоаналитика. Разумеется, книга вызвала резко отрицательные отзывы советской прессы...

На этом фоне творчество Зоценко стало особенно бестактным. К тому же снова появились на Западе книги нашего сатирика, изданные на сей раз в Англии — в качестве арсенала «холодной войны». А тут произошел инцидент, усугубивший «вину» сатирика...

Народ, озлобленный крутыми мерами Сталина с конца 20-х годов, мстил ему тем, что часто называл великого вождя и учителя именно чистильщиком сапог. Установилась мера наказания за такое преступление: уличенный в том, что употребил кличку по отношению к Сталину, получал от пяти до десяти лет лагерей.

Но в рассказе Зоценко «Обезьяна», попавшем в текст одного из постановлений 46-го года, просто написано про самую обезьяну: «Вот она сидит, маленькая, коричневая, похожая на чистильщика сапог»*. Трудно сказать: сделал ли автор сознательно этот выпад, или случайно совпали строки рассказа с «общепринятым» оскорблением товарища Сталина.

Зоценко был принужден к молчанию. Но в следующем, 47-м году** он приехал из Ленинграда в Москву и обратился к генеральному секретарю Правления Союза писателей СССР — А. А. Фадееву за советом: как ему надлежит поступить? По словам Зоценко (это Михаил Михайлович мне рассказывал), Фадеев ответил так: «На тебя обиделся сам хозяин: писать надо непосредственно ему». И тогда, говорил Зоценко, я написал Сталину, что я не понимаю, за что меня осудили и что от меня хотят.

*Ардов В. Из неопубликованных воспоминаний
«А Зоценко был таким...»*

* В рассказе Зоценко такой фразы нет, видимо, В. Ардов пересказывает ходившие тогда слухи.

** Ошибка памяти мемуариста. На самом деле письмо Зоценко И. В. Сталину датировано 26 августа 1946 г.

*М. М. Зощенко — И. В. Сталину**

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Я никогда не был антисоветским человеком. В 1918 году я добровольцем пошел в Красную Армию и полгода пробыл на фронте, сражаясь против белогвардейских войск.

Я происходил из дворянской семьи, но никогда у меня не было двух мнений — с кем мне идти — с народом или с помещиками. Я всегда шел с народом. И этого от меня никто не отнимет...

Однако меня самого никогда не удовлетворяла моя сатирическая позиция в литературе. И я всегда стремился к изображению положительных сторон жизни. Но это было нелегко сделать — так же трудно, как комическому актеру играть героические образы. Можно вспомнить Гоголя, который не смог перейти на положительные образы...

Прошу мне поверить — я ничего не ищущу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. Я никогда не был литературным пройдохой или низким человеком, или человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверяю Вас.

Мих. Зощенко

2. Вне советской литературы

...Исключить Зощенко М. М. и Ахматову А. А. из Союза Советских писателей как несоответствующих в своем творчестве требованиям...

Из «Резолюции Президиума Правления ССП СССР», 4 сентября 1946 года

*М. М. Зощенко — Н. П. Акимову***

Дорогой Николай Павлович!

Шварц сообщил мне (с Ваших слов), что Пименов*** не получил мою комедию, посланную ему почтой.

* Полностью текст письма опубликовал Ю. В. Томашевский (см.: Дружба народов. 1988. № 3. С. 173).

** Н. П. Акимов (1901–1968) — главный режиссер Ленинградского театра Комедии, художник.

*** В. Ф. Пименов, в то время начальник Главного управления театрами Всесоюзного комитета по делам искусств и заместитель председателя Комиссии по драматургии СП СССР.

Комедию я послал 7 мая, и передо мной расписка. Не получить комедию Комитет не мог.

Одно из двух — либо секретарь не передал Пименову, либо Владимир Федорович отказался от моей пьесы столь вежливым способом.

И то, и другое досадно в высшей степени. Тем более досадно, что пьеса на этот раз политически правильная — я давал ее на экспертизу специалистам по вопросам, затронутым в пьесе.

Препятствия и преграды оказались столь велики, что они сломили мой дух и я не считаю более приличным просить и клянчить.

Еще осталась слабая надежда на Симонова, которому я недели две назад послал экземпляр комедии*, но я полагаю, что и тут результатов не будет, ибо дело не в литературе, а в ситуации.

Извините, что я столь часто беспокоил Вас этой своей работой. Наконец-то не покидала меня за эти два года. Благодарю Вас за Вашу помощь и сочувствие.

Ваш Мих. Зоценко

12 июня 1949 г.

*М. М. Зоценко — К. А. Федину***

23 июня 1950

Дорогой Костинька!

Пришлось-таки обратиться к тебе с нижайшей просьбой: одолжи мне рублей 400–500***, если тебя это не затруднит. Никак не обернуться до полочки.

Дела мои сейчас весьма выправляются. В конце мая меня вызвали в Смольный для разговора по телефону с ЦК. Говорил со мной тов. Иванов из отдела агитации и пропаганды ЦК. Он спросил меня, над чем я сейчас работаю, и сказал, что никаких препятствий для печатания моих работ не имеется. И чтоб я работал на равных основаниях со всеми.

Я тотчас послал несколько рассказов в «Крокодил» и в «Огонек» и, к моему глубокому удивлению, получил ответ, что один рассказ пойдет в «Огоньке», а другой в скором времени будет напечатан в «Крокодиле».

* Вероятно, речь идет о комедии «Здесь вам будет весело...». Комедия не была поставлена и до сих пор не опубликована.

** Ответ К. А. Федина на это и последующие письма М. М. Зоценко см.: К. А. Федин. Собр. соч. в 12 томах. М.: Худ. литература, т. 11, 1986.

*** Эта сумма, как и все последующие, относится к периоду до денежной реформы 1961 г., когда денежные знаки были обменены на вновь выпущенные из расчета 10:1.

Кроме того, неприятая музыкальная комедия прочитана Городским Комитетом и полностью одобрена. Видимо, комедия эта пойдет осенью.

Как видишь — судьба моя переменялась, и хотя блеска в дальнейшем, вероятно, не произойдет (постарел), но кое-какие работы будут сносны и печальное мое имя, быть может, несколько очистится от скандальности.

Без этой реальной перемены я бы и не стал просить тебя об одолжении. Но предстоящие блага дают мне надежду, что в скором времени я уже смогу рассчитываться со своими долгами. Тебе я должен 1500 рублей, каковые деньги непременно верну в течение этого года.

Выхожу из четырехлетней беды с немалым уроном — «имение разорено и мужики разбежались»². Так что приходится начинать сызнова. А за эти годы чертовски постарел и характер мой изменился к худшему — как видишь — стал даже просить денег, чего ранее не бывало.

Не сердись, мой дорогой, за эту перемену и за мою жалкую просьбу. Крепко обнимаю тебя.

Твой Мих. Зощенко.

2 июля 1950

Дорогой Костинька!

Сердечно благодарю тебя за присланные 500 рублей. Деньги эти весьма выручили меня — иначе пришлось бы идти под суд за то, что не платил за квартиру 3 месяца.

Позавчера получил новый номер журнала «Крокодил» с моим первым рассказом (№ 17).

Если редактор чего-либо не испугается и будет и впредь печатать меня, то я, пожалуй, выйду из «штопора».

Почти четыре года болтает меня в воздухе, и приходится удивляться, как до сих пор остался жив да еще чего-то пишу одеревенелой рукой.

Отнесись снисходительно к моим первым литературным шагам.

Однако (взирая на вашего директора «Советского писателя» Корнева) у меня нет полной уверенности в благополучном исходе моего дела. Директор этот весьма недвусмысленно сказал нашему секретарю ССП Дементьеву: «Не дам Зощенке новой работы по переводу до тех пор, пока у меня не будет письменного распоряжения об этом секретариата ССП».

Слова директора повергли меня в уныние, ибо все распоряжения обо мне отдавались по телефону. И новый письменный этап, несомненно, до крайности усложнит мои дела. Хорошо, если другие директора не дойдут до тех же понятий.

А кстати скажу, издательство «Советский писатель» как раз имело письменное распоряжение от Фадеева и от секретариата ССП

(от сентября 49 г.), в котором говорилось, чтоб мне и М. Козакову* предоставили бы систематическую работу. Правда, тогда Корнева не было, но постановление это имеется в издательстве.

Если случайно увидишь Чагина**, скажи ему об этом обстоятельстве. Но вообще, конечно, противно просить о работе у такого директора. Как-нибудь обойдусь без него!

Итак, сердечно благодарю тебя, Костя.

Будь здоров. Обнимаю тебя.

Мих. Зоценко.

* * *

Зоценко очень щедрый человек, из тех благотворителей, которые помогают именно тайно — как называл это Лев Толстой, делают добро без адреса. Без адреса в том смысле, что не оставляют как раз своего адреса. Правда, катастрофа, происшедшая с Зоценко, вряд ли позволила ему остаться таким же благотворителем. Это чаще всего грустный человек, часто повторяющий фразу Ницше о «жалкой жизни, жалких удовольствиях»...³ Вместе с тем он ценит ритуал, аккуратен, видит и любит маленькие предметы. Работоспособен. Он, когда мы встречались в Ленинграде, проявлял ко мне любовь, интерес. Ему со мной, как и мне с ним, было хорошо. Между прочим, он умеет тачать сапоги и шить. У меня порвались штаны, и он великолепно исправил повреждение. По этому поводу, помню, я сказал приехавшему тогда в Ленинград и высокомерно появившемуся в моем и Зоценки обществе Фадееву:

— Ты думаешь, что важное событие в текущем моменте нашей литературы — это то, что ты приехал в Ленинград? Ошибаешься, важное это то, что писатель Зоценко починил штаны писателю Олеше.

(1949–1950)

Ю. Олеша. Неопубликованные заметки

* Козаков Михаил Эммануилович (1897–1954) — писатель, друг М. М. Зоценко.

** Чагин Петр Иванович (1898–1967), издательский деятель, в то время главный редактор «Советского писателя». К. А. Федин выполнил просьбу Зоценко (подробнее об этом см. письмо К. А. Федина к М. Э. Козакову от 27.9.50 в Собр. соч. К. А. Федина, т. 11, с. 302).

*М. М. Зоценко — Ю. Н. Либединскому**

Дорогой Юрий Николаевич!

Летом прошлого года издательство крайне торопило меня с переводом повести Цагар<а>ева («Повесть о колхозном плотнике Саго»). Я сдал свою работу в сентябре 51 года. <...> Я никак не могу выяснить, что с книгой и когда она намечена к выпуску. <...> Сейчас я нездоров, не могу работать, нужны деньги — а это связано с выходом книги. <...> Прошу у Вас ответа, а не у издательства, которое если и отвечает авторам, то лишь в самых крайних случаях.

Сердечно приветствую Вас.

М. Зоценко.

8. IX 52 г.

М. М. Зоценко — К. А. Федину

4 февраля 1953

Дорогой Костя!

Сердечно благодарю тебя за письмоце и за твои хлопоты. Однако Веру Владимировну я сильно побранил за то, что она потревожила тебя. Я знал (от Ивановых), что ты нездоров, и Дора больна, и что ты загружен предельно**. Так что у меня не хватило бы смелости тревожить тебя моими дрянными делами.

Но уж если ты сделал то, что В<ера> Вл<адимировна> просила, то я, конечно, очень благодарен тебе.

В этом году мне сильно не повезло. Стал писать книгу по материалу, который долго и кропотливо собирал. Книга — на положительную тему и с положительными персонажами. (Год назад — иначе было нельзя.) Проработал месяцев 8, и этим летом пришлось бросить работу. Изменилась литературная обстановка, да и работа не удовлетворяла меня, шла со скрипом.

Впрочем, первые 4 листа показал Твардовскому. Он отобрал для «Нового мира» всего лишь два рассказа (а это был цикл рассказов), а остальные похерил. И в общем правильно сделал, так как положительные герои мне не слишком-то удаются.

* Либединский Юрий Николаевич (1898–1959), писатель. В то время Либединский переводил и издавал произведения осетинских авторов и, желая помочь М. М. Зоценко, привлек его к этой работе.

** Вера Владимировна Зоценко (1896–1981) — жена М. М. Зоценко; Ивановы — Всеволод Вячеславович (1895–1963), писатель, его жена, Тамара Владимировна; Дора Сергеевна Федина (1895–1953) — жена К. А. Федина.

Для меня это была большая катастрофа — потерял много времени и остался без заработка. Для «Нового мира» надо было дослать еще (как он сказал) два-три рассказа. А уже здоровья не хватило.

Стал болеть и даже несколько захандрил. Сейчас немного лучше, но еще не совсем. Впрочем, работаю. Сейчас как раз поворот в литературе, весьма подходящий для моего умения. И если хватит сил, то, вероятно, кое-что сделаю.

Основная сложность, что живу не в Москве. Здесь, в Ленинграде, (для меня) нет работы, а переписываться с московскими редакциями крайне затруднительно. Любой фельетон или рассказ на долгие месяцы откладывается, либо вовсе отбрасывается, если требуются поправки. На месте все это решается легче и проще.

А ездить в Москву не так-то просто. Приходится признаться, что старость уже за плечами.

Ты извини, Костинька, — это все не нытье, а просто я тебе, так сказать, докладываю, как моему (все же) начальнику и другу о том, что у меня происходит. Хотелось бы, чтобы ты понял о причинах моей слабой активности в литературе.

Ведь, чтобы написать хотя бы небольшую книгу, нужен заработок, который у меня всегда был — эстрада, выступления, переиздания. Сейчас всего этого нет. И все эти годы мне пришлось заниматься подённой работой — переводами, правкой.

Написал было две комедии, но не приняли.

Сейчас я принялся за рассказы. И по твоему совету пошло Суркову. А если хватит здоровья, то дошло и Твардовскому.

В общем, работаю и рук не опустил. Уверен, что если не сейчас, то в скором времени сделаю что-нибудь порядочное.

Так что ты еще не махи на меня рукой. Однако учти, что любой человек, даже с большей силой, чем я, вряд ли бы поднялся на ноги в той обстановке, которая возникла вокруг меня. Редакции не слишком-то жаждут моего сотрудничества, заработка отсутствуют, здоровье посредственное, старость близка, новый литературный материал требует новых форм и сильного мастерства — вот все это в общей сумме и не позволяет мне дать то, что я, пожалуй, смог бы.

Но, повторяю, надежды и уверенности не потерял.

Еще раз благодарю тебя сердечно за твое внимание. Крепко тебя целую и от души желаю тебе благополучия. Как грустно, что Дора больна. Да и ты, говорят, очень похудел и даже куришь. Вот это ты напрасно делаешь — нельзя менять режим для легких.

Будь здоров, мой дорогой. Не сердись, что я тебе настроил такое длинное письмо и что тебе пришлось похлопотать за меня. Вот уже сколько лет ты занят делами других людей. А это, увы, противопоказано литератору!

Твой Мих. Зоценко.

Кстати скажу — Литфонд напрасно так энергично требует с меня деньги. Эти 14 тысяч составлены из тех сумм, которые выдавали мне Секретариат ССП и Фадеев для того, чтобы я смог работать. Но только сейчас (для меня) возникла возможность работать. И надо бы годик или два обождать. Старость медлительна!

Мих. Зоценко.

27 февраля 1953

Дорогой Костя!

Сердечно благодарю за тысячу рублей. Не ответил тебе тотчас — был нездоров.

Сегодня послал Суркову рассказ (хороший, читал его писателям, с большим успехом).

Кажется, мне удалось нащупать некоторые новые соединения в прозе. В данном случае в сюжет органически вошла наука. Это удавалось в больших вещах — но в малых — нет.

Несколько рассказов, что я набросал, — оправдали мои надежды. Привычный буржуазный сюжет (деньги, любовь) уже будет для меня не обязательен.

Целую тебя, мой дорогой. И еще раз благодарю.

Мих. Зоценко.

М. М. Зоценко — В. А. Лифшицу

27/III-53

Дорогой Володя!

Получил Ваше письмо. Спасибо.<...>

Книгу (большую) я пока отложил. Начал ее не так, как надо бы. Начал с публицистики, а следовало бы с сатиры. Ну тут всего не угадать было. Да и здоровье не позволяло быть на высоте.

Как-то Алехина спросили — почему он проиграл матч, а он ответил газетчикам: «Этот месяц у меня был неправильный режим питания». Так вот, эти годы у меня был неправильный режим питания и вообще не совсем-то правильный режим. По этой причине не рассчитываю сейчас на крупные лит. удачи. Кое-какие рассказы, впрочем, делаю, но без большой уверенности. Рассчитываю летом передохнуть и тогда возьмусь за книгу...

Мих. Зоценко

3. Возвращение

...То и дело правили какие-то кровавые царьки, какие-то в высшей степени, пес их знает, свирепые тираны... И все они, конечно, делали со своей публикой, чего хотели. Отрезали языки у тех, которые болтали не то, чего надо. Сжигали на кострах... Кидали для потехи диким зверям и крокодилам. И вообще без зазрения совести поступали как хотели.

И от всех этих дел публика, наверно, нравственно ослабла... У них, может, озлобился ум. И они стали ко всему приноравливаться, и с течением веков через это, может быть, произошли коварство, арапство, подхалимство, приспособленчество и так далее, и тому подобное, и прочее.

М. Зоценко. Голубая книга

Оказавшись вне Союза писателей, Зоценко, как видно из его писем, вынужден был заниматься главным образом переводческой работой. В его переводе вышли книги Антти Тимонена «От Карелии до Карпат», М. Цагараева «Повесть о колхозном плотнике Саго» и две виртуозно переведенные повести финского писателя Майю Лассила — «За спичками» и «Воскресший из мертвых».

М. М. Зоценко — М. Э. Козакову

Большая часть тиража выпущена без фамилии переводчика и даже без указания, что это перевод с финского.

На малой части тиража указано: «Перевод с финского в литературной обработке М. М. Зоценко».

При переиздании допустимо поставить: «Перевод с финского М. Зоценко».

Это — записка от руки, приложенная к письму Зоценко к М. Э. Козакову от 21 июня 1953 года. В письме есть фраза: «Дела мои много лучше. И есть превеликие надежды на дальнейшее». Затем Зоценко спрашивает, как обстоят дела с переизданием «За спичками». Подписано письмо так: Мих. Зоценко (член ССП).

В автобиографии, написанной 5 июля 1953 года, Зоценко скупо сообщает:

«В июне 1953 года я вновь принят в ССП».

5 марта 1953 года умер Сталин.

Начинался новый период истории нашего общества, получивший впоследствии название — *оттепель*.

Казалось бы, в этих новых обстоятельствах процесс возвращения Зощенко в Союз писателей должен был протекать гладко и безболезненно. Но...

Выписка из стенограммы заседания Президиума ССП
от 23/VI 1953 г. о приеме в Союз

Тов. СОФРОНОВ

Прежде чем перейти к персональным делам, у нас имеется поступившее в Президиум и Секретариат ССП заявление М. М. Зощенко следующего содержания (зачитывается заявление) — о восстановлении его в Союзе писателей. Это заявление было получено Секретариатом, Секретариат слушал его и поручил товарищам Симонову, Грибачеву и Соболеву ознакомиться с новыми произведениями Зощенко и свои предложения представить Президиуму.

К этому прибавить можно немного. Можно только подтвердить, что за это время Зощенко сделал многое. Здесь есть более подробный перечень его произведений. Можно назвать и «крокодильские» его фельетоны, и рассказы, печатавшиеся за эти годы в различных изданиях.

Многие ленинградские писатели через Правление Ленинградского ССП всячески поддерживают заявление Зощенко. Я разговаривал по этому поводу с товарищем Чивилихиным — заместителем председателя Правления Ленинградского отделения, и он тоже высказался положительно.

Тов. ШАГИНЯН

Я видела Зощенко каждый год после постановления ЦК, и я должна сказать, что это по-настоящему человек. Он хорошо реагировал на постановление, понял свои ошибки. Он работающий и по-настоящему талантливый советский писатель. И нам стыдно, если мы сейчас не протянем ему руку помощи. Он находится в очень тяжелом моральном и материальном положении. Вопрос о восстановлении Зощенко может быть решен нами единогласно.

Тов. СИМОНОВ

Я был бы против того, чтобы восстанавливать Зощенко. Мы в свое время исключили его из Союза правильно, исключили за серьезные ошибки.

Я согласен с Мариеттой Сергеевной, что он правильно отнесся к критике, что он много и честно работал, что он создал после этого ряд вещей, которые позволяют его принять в Союз — не восстановить, а принять в Союз.

Я бы Зощенко принял в Союз на основании произведений, написанных им за эти годы, с 1946 по 1953, среди них и партизанские рассказы (это первое, что он опубликовал). Это не очень сильно художественно, но это очень честная попытка стать на правильные позиции. Там есть и хорошие вещи — в этих рассказах. Его переводческая деятельность во многом просто блестяща. Это тот случай, когда я принял бы в члены Союза как переводчика за один перевод. Это блестящее художественное произведение.

Я предложил бы принять Зощенко в члены Союза как прозаика и переводчика.

Какие еще есть предложения?

Тов. ТВАРЦОВСКИЙ

Если употребить выражение «восстановить», это значит отменить решение об исключении из Союза. Восстанавливают тогда, когда признают неправильным исключение, тогда восстанавливают.

Возьмем даже более серьезное дело: исключение из партии. Восстанавливают только в случае признания высшим органом неправильности исключения.

Тов. ШАГИНЯН

Это, мне кажется, неверно.

Тов. СИМОНОВ

Или когда человек был исключен на срок.

Тов. ШАГИНЯН

ЦК не вычеркивал всего литературного пути Зощенко, он дал постановление об определенных его вещах, он не опорочил все то, что Зощенко сделал до этих вещей. Дело идет не о простой формальности. Восстановить — это значит признать его стаж, это значит дать ему право на пенсию. Человек находится в страшно тяжелом психическом состоянии. Принять его в Союз как новичка — это значит делать его начинающим писателем. Кажется, это простая форма, а в ней есть глубокий смысл.

Давайте обратимся с нашим решением в ЦК, может быть, он санкционирует наше решение. Но ставить вопрос, что будто бы восстановление отменяет исключение, это неверно.

Был прецедент: Ахматову мы восстановили. Слабый, чуждый нам поэт.

Тов. СИМОНОВ

Мы ее приняли или восстановили?

Тов. ШАГИНЯН

А Зощенко, который сформировался при Советской власти, который ближе нам по существу, по внутренней позиции, которую он не менял все время, — его мы будем принимать, а не восстанавливать. Почему вы так отнеслись к Ахматовой?

Тов. СИМОНОВ

Для объяснения своих позиций я хочу сказать, что я не присутствовал при восстановлении Ахматовой, а если бы присутствовал, несомненно, голосовал бы не за восстановление, а за прием. Считаю, что и Ахматову надо было бы принимать в Союз заново, а не восстанавливать. А если есть формулировка о восстановлении, то это — неверная формулировка.

Тов. ТВАРЦОВСКИЙ

Я не понимаю, почему так хлопочет Мариетта Сергеевна Шагинян, — на пенсию писателя это не влияет.

Тов. ГРИБАЧЕВ

Пенсия — вещь персональная, а дается отнюдь не за выслугу лет.

Тов. ШАГИНЯН

Все же партия не вычеркивает всей прежней его работы.

Тов. СОВОЛЕВ

Мы его исключили из Союза. Прошел какой-то срок, он поработал, показал себя как человек не бесполезный, и мы считаем возможным, чтобы он был в нашей организации, не восстанавливая его, а вновь принимая на общих основаниях, как старого литератора.

Тов. СИМОНОВ

Есть два предложения: предложение Мариетты Сергеевны Шагинян восстановить Зощенко в ССП, и мое предложение — принять его в члены ССП. Я хотел бы, чтобы члены комиссии, назначенной Секретариатом, высказались по этому вопросу.

Тов. ГРИБАЧЕВ

Была приведена серьезная мотивировка. Ведь если мы восстановим его, мы делаем вид, что Зощенко ничего не совершил, что все было ошибкой и Зощенко возвращается в Союз. Этого, по-моему, делать нельзя. А на пенсию это не влияет — это уже совсем другой вопрос.

Тов. СОВОЛЕВ

Я также не понимаю, почему вы упираетесь в эту формулировку? Вы говорите, что для него это тяжело. Но если после известного случая и постановления ЦК мы приняли решение о том, чтобы расстаться с писателем, исключить его из наших рядов, то если мы сейчас будем говорить о восстановлении, то по логике русского языка это означает, что мы признаем свою ошибку по поводу исключения из Союза Зощенко и считаем это исключение ошибочным.

Тов. ШАГИНЯН

А как же было с Ахматовой?

Тов. СОВОЛЕВ

Была допущена ошибка, если она была «восстановлена», а не «принята». Если бы я присутствовал на этом заседании, я сказал бы так же.

Если вы говорите, что на него это подействует, — то тогда он просто не понял, что тогда произошло.

Тов. СИМОНОВ

Для него было бы гораздо тяжелее, если бы мы не приняли его в Союз. Я прошу голосовать. Первое предложение Мариетты Сергеевны Шагинян о том, чтобы восстановить Зощенко в ССП. Кто за это предложение? (Один.) Кто за мое предложение — принять в члены Союза? (Единогласно.)

ПОСТАНОВИЛИ:

Принять М. М. Зощенко в члены ССП.

Нина Павловна Гордон на протяжении 35 лет (1944–1979) была литературным секретарем К. М. Симонова. Она вела дневник, в котором отмечала все, что представлялось ей сколько-нибудь существенным в многообразной повседневной деятельности ее шефа. Фрагменты дневника Н. Гордон, из которых взята приводимая здесь запись, были опубликованы в журнале «Литературное обозрение» (Н. Гордон. «Разные дни Константина Симонова. Из дневниковых записей». — «Литературное обозрение», № 1, 1982, с. 102–112).

13 ноября 1976 г. Только что мне позвонил Виталий Яковлевич Виленкин, совершенно потрясенный письмом моего шефа к нему. Потрясен и самим фактом его написания, и прямотой и честностью написанного, и самой темой. <...> Виленкин попросил К. М. прочитать его рукопись об Анне Ахматовой...*

К. М. написал ему 13 страниц через один интервал. Очень интересно и об Ахматовой, и о Зощенко, и о стихах Ахматовой, и о ней самой. Это одно из тех редких человеческих писем, писем — документов эпохи, написанных сильно, а главное, правдиво и честно.

Это из тех случаев, когда я бываю особенно горда за своего шефа.

*К. М. Симонов — В. Я. Виленкину***

(13. XI.76)

...Моя разница в отношении к Зощенко и к Ахматовой объяснялась в то время различием моего восприятия их человеческого и писательского поведения в годы войны. Зощенко был для меня мужчиной, в прошлом боевым офицером, уехавшим на всю войну в эвакуацию и написавшим там напечатанную в «Октябре» повесть, которая, по моим тогдашним чувствам и настроениям, была мне поперек души. Вообще надо сказать, что мои тогдашние притяжения или отталкивания были связаны в литературе, и не только в литературе, с моими представлениями о том, как люди вели себя во время войны, остались ли они на всю блокаду в Ленинграде, как Тихонов, или уехали в Ташкент, как Зощенко.

Короче говоря, в тот момент, о котором я говорю, я был взволнован случившимся с Ахматовой и был довольно равнодушен к происшедшему с Зощенко. Правда, потом, через какое-то время, я сообразил задним числом, что одно дело я — человек молодой и здоровый, а другое дело — человек совсем другого возраста, под пятьдесят лет и, как я узнал о нем, далеко не здоровый. Почувствовав всю тяжесть положения, в которое попал Зощенко, я, став редактором «Нового мира», при первой представившейся мне возможности постарался помочь ему. Узнал, что у него есть партизанские рассказы, которые, по словам моих ленинградских друзей, можно было бы, наверное, судя по их содержанию, напечатать, я пригласил его приехать в Москву, отобрал большую часть этих рассказов и предложил опубликовать их в журнале. Это было в начале лета сорок седьмого года, и так вышло, что на вопросы, что из себя представляют эти рассказы и почему я предлагаю их напечатать, мне пришлось отвечать непосредственно Сталину. Он принял мои объяснения, и тем же летом рассказы эти были напечатаны в «Новом мире». Эта

* Виленкин Виталий Яковлевич (р. 1911) — театровед. «Рукопись об Анне Ахматовой» теперь опубликована. См.: В. Я. Виленкин. Воспоминания с комментариями. М., 1982, а также «В сто первом зеркале». М., 1987.

** Константин Симонов. Сегодня и давно. М., «Советский писатель», 1978, с. 337.

история немного уводит нас в сторону, но мне показалось необходимым написать Вам о ней, потому что одно без другого, наверное, было бы не до конца понятным.

Тема письма К. М. Симонова В. Я. Виленкину (отзыв на рукопись о творчестве Ахматовой) не требовала обращения к Зощенко. Но у Симонова, видимо, была потребность объясниться.

К этому объяснению можно относиться по-разному, но есть в нем одна небольшая, но существенная несообразность.

В предисловии к книге, которая в 1943 году пришла Симонову «поперек души» (речь идет о повести «Перед восходом солнца»), сказано:

«Немецкие бомбы дважды падали вблизи моих материалов. Известкой и кирпичом был засыпан портфель, в котором находились мои рукописи. Уже пламя огня лизало их. И я поражаюсь, как случилось, что они сохранились.

Собранный материал летел со мной на самолете через немецкий фронт из окруженного Ленинграда».

Таким образом, К. М. Симонов не мог не знать, что Зощенко не просто «уехал на всю войну в эвакуацию», что его *вывезли* из осажденного Ленинграда, когда кольцо блокады уже замкнулось.

«Насчет упреков в отъезде из Ленинграда, — пишет по этому поводу Д. Гранин, — много позже, в конце семидесятых годов, когда мы с Адамовичем работали над “Блокадной книгой”, нам с документами и цифрами доказали, как важно было вовремя, еще до сентября месяца 1941 года провести массовую эвакуацию ленинградцев. Не сделали этого. Поэтому так много горожан осталось в блокаду в Ленинграде, поэтому так много погибло... Между тем создали обстановку, при которой уезжать из города считалось позорным... Вот и для обвинения Зощенко Жданов использовал тот же прием — бежал из Ленинграда! Использовал, пытаясь таким косвенным путем снова как бы оправдать очевидную уже собственную вину в том, что эвакуацию стали по-настоящему организовывать лишь по настоянию ГКО, когда кольцо блокады замкнулось, лишь в январе 1942 года, когда голодная смерть косила всю».

К. М. Симонов, таким образом, просто принял на веру версию Жданова и присоединился к ней.

4. «Второй тур»

Автор «Робинзона Крузо» за сатирическую статью был (1703 год) приговорен к тюремному заключению. Сутки он провел привязанный к позорному столбу на площади. Проходящие обязаны были в него плевать...

Воображаем его бешенство, когда в него плевали. Ой, я бы не знаю что сделал!

М. Зощенко. Голубая книга

27 июля 1953. Был у меня Каверин. Он сообщил, что Зощенко принят в Союз писателей, что у него был редактор «Крокодила», просил у него рассказов и заявил, что покупает на корню всю продукцию. Какое счастье, что Зощенко остался жить, а ведь мог свободно умереть от удара — и даже от голода, т. к. было время, когда ему, честнейшему и талантливейшему из современных писателей, приходилось жить на 200 р. в месяц! Теперь уж этого больше не будет!

К. Чуковский. Дневник

К сожалению, оптимистический прогноз К. И. Чуковского не оправдался.

В мае 1954 года Ленинград посетила английская студенческая делегация. Студенты выразили желание, чтобы в программу их знакомства с достопримечательностями города была включена встреча с Зощенко и Ахматовой. И вот двух немолодых писателей (Ахматовой тогда было 66, а Зощенко 59 лет) сажают в машину и спешно везут на встречу с юными иностранцами, перед которыми они должны засвидетельствовать свою лояльность. (Когда А. А. Ахматова попыталась уклониться от этой чести, чиновная дама, говорившая с нею от имени Правления Ленинградской писательской организации, возразила: «Вы должны быть непременно, а то они скажут, что вас удавили». Можно не сомневаться, что необходимость присутствия М. М. Зощенко была оговорена с такой же категоричностью.)

О происшедшем во время этой встречи инциденте известно из разных источников. В частности, из рассказа Ахматовой, записанного Л. К. Чуковской:

«За мной прислали машину, я поехала. Красный зал, знакомый вам. Англичан целая туча, русских совсем мало. Так сидит Саянов, так Зощенко, так Дымшиц, а так я. Еще переводчица, девка из ВОКСа — да, да, все честь-честью... Я сижу, гляжу на них, вглядываюсь в лица: кто? который? Знаю, что будет со мной катастрофа, но угадать не могу: который спросит? Сначала они спрашивали об издании книг: какая

инстанция пропускает? Долго ли это тянется? Чего требует цензура? Можете ли вы сами издать свою книгу, если издательство не желает? Отвечал Саянов. Потом они спросили: изменилась ли теперь литературная политика по сравнению с 46 годом? Отошли ли от речи, от постановления? Отвечал Дымшиц. Мне было интересно услышать, что нет, ни в чем не отошли. Тогда отважные мореплаватели бросились в наступление и попросили м-г Зоценко сказать им, как он относится к постановлению 46 года? Михаил Михайлович ответил, что сначала постановление поразило его своей несправедливостью и он написал в этом смысле письмо Иосифу Виссарионовичу, а потом он понял, что многое в этом документе справедливо... Слегка похлопали. Я ждала. Спросил кто-то в черных очках. Может быть, он и не был в очках, но мне так казалось. Он спросил, как относится к постановлению м-ме Ахматова? Мне предложили ответить. Я встала и произнесла: «Оба документа — и речь т. Жданова, и постановление Центрального Комитета партии — я считаю совершенно правильными».

Молчание. По рядам прошел глухой гул — знаете, точно озеро ропщет. Точно я их погладила против шерсти. Долгое молчание... Потом кто-то из русских сказал переводчице: «Спросите их, почему они хлопали Зоценку и не хлопали м-ме Ахматовой?» «Ее ответ нам не понравился — или как-то иначе: нам неприятен». (Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Т. II, 1980, Париж, Умса — Press, с. 48).

Запись в дневнике Чуковской датирована 8 мая 1954 года. Встреча с английскими студентами происходила 5 мая, т. е. тремя днями раньше. Таким образом, приведенная запись была сделана Чуковской по горячим следам события, еще до того, как оно успело обрасти легендой. Согласно легенде, Зоценко высказался о постановлении ЦК и речи Жданова гораздо резче. Одна из легендарных версий утверждала, будто в ответ на вопрос англичанина он раздраженно сказал: «Я русский дворянин и офицер. Как я могу согласиться с тем, что я подонок?» Как бы то ни было, этот инцидент имел для Зоценко трагические последствия. За ним последовал «второй тур», вторая мощная волна травли.

В июне состоялось общее собрание писателей Ленинграда.

«Доклад и прения и все прочее было увертюрой к тому, что предстояло, а предстояла проработка Зоценко за его заявление на встрече с английскими студентами. Все понимали, что именно из-за этого на собрание приехали из Москвы К. Симонов и А. Первенцев. До этого в газетах заклеили поведение Зоценко перед иностранцами, разумеется, буржуазными сынками, бранили, не стесняясь в выражениях. Отлучали, угрожали, старались превзойти определения, которые употреблял о нем Жданов в своем докладе...

Суть, как я понял из доклада Друзина, сводилась к тому, что месяц назад, в мае на встрече с английскими студентами, они спросили Ахматову и Зощенко про их отношение к критике в докладе Жданова. На это Зощенко ответил, что с критикой в докладе он *не согласен*... Ответ его прозвучал во всей западной печати, что было, конечно, «на руку классовому врагу». Как сказал Друзин, поведение Зощенко вообще стало «классовой борьбой в открытой форме».

Правда, его больше классовой борьбы уязвило, что иностранные студенты сфотографировали Зощенко, тогда как никого из других участников встречи не фотографировали.

— И никому другому не аплодировали! — уличающе провозгласил он».

*Даниил Гранин. Мимолетное явление.
«Огонек» № 6, 1988 г.*

На собрании Зощенко повторил то, что он говорил на встрече с английскими студентами. Сказал, что во многом ошибался, но с критикой *всех* своих работ, критикой, перечеркивающей всю его жизнь, не может согласиться.

«Зачем подчеркивать несогласие? — прошептал кто-то рядом. Не стоит», — свидетельствует Д. Гранин. Прошептал явно кто-то из сочувствующих Зощенко, «болеющих» за него.

Даже Ахматова считала, что на встрече с англичанами Зощенко поступил опрометчиво.

«— Михаил Михайлович — человек гораздо более наивный, чем я думала. Он вообразил, будто в этой ситуации можно что-то им объяснить: “Сначала я не понял постановления, потом кое с чем согласился...” Кое с чем! Отвечать в этих случаях можно только так, как ответила я. Можно и должно. Только так.

Не повезло нам: если бы я отвечала первой, а он вторым, — он по моему ответу догадался бы, что и ему следовало ответить так же. Никаких нюансов и психологий. И тогда гибель миновала бы его. Но его спросили первым...» (Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 105–106).

Дело, однако, было совсем не в том, что Зощенко «не догадался» ответить, «как следовало». Вероятнее всего, если бы он отвечал вторым, ответ его был бы точно таким же.

У Ахматовой в то время был в лагере заложник-сын (Л. Н. Гумилев). Отвечая, она не могла не думать и о нем, о его судьбе, на которой ответ мог отразиться. Она ответила на вопрос англичан «формально» (что, собственно, и требовалось) еще и потому, что относилась к про-

исходящему как к балагану, а отчасти как к провокации. Помогло ей и раздраженно-неприязненное отношение к английским студентам, не понимающим да и не способным понять, в каком капкане она и Зоценко оказались. Но было тут и другое.

В «Капитанской дочке», когда Пугачев «милует» Гринева, которого только что чуть не вздернули на виселицу, его подтаскивают к самозванцу, ставят перед ним на колени и шепчут: «Целуй руку, целуй руку!» Верный Савельич, стоя у него за спиной, толкал его и шептал: «Батюшка Петр Андреич! Не упрямясь! что тебе стоит? плюнь да поцелуй у злод... (тьфу!) поцелуй у него ручку». Но хотя «чувствования» героя повести, как он говорит, были в ту минуту «слишком смутны», он признается, что «предпочел бы самую лютую казнь такому подлому унижению».

Ахматова поступила так, как советовал Гринева Савельич.

Зоценко так поступить не смог.

Выступая на собрании, которое так подробно описал Д. Гранин, Зоценко говорил:

«— На любой вопрос я готовился ответить шуткой. Но в докладе, где было сказано, что я подонок, хулиган, где было сказано, что я не советский писатель, что с двадцатых годов я глумился над советскими людьми — я не мог ответить шуткой на этот вопрос. Я ответил серьезно, так, как думаю... Я дважды воевал на фронте, я имел пять боевых орденов в войне с немцами и был добровольцем в Красной Армии. Как я мог признаться в том, что я трус?»

Об этом выступлении Зоценко ходило много легенд. Но теперь, благодаря Ю. В. Томашевскому, который разыскал стенограмму этой его речи и опубликовал ее в журнале «Дружба народов» (1988, № 3) мы совершенно точно знаем, что и как он тогда говорил.

Последние слова, которые он произнес, были такие:

«— Я могу сказать — моя литературная жизнь и судьба при такой ситуации закончены. У меня нет выхода. Сатирик должен быть морально чистым человеком, а я унижен, как последний сукин сын... У меня нет ничего в дальнейшем. Ничего. Я не собираюсь ничего просить. Не надо мне вашего снисхождения — ни вашего Друзина, ни вашей брани и криков. Я больше чем устал. Я приму любую иную судьбу, чем ту, которую имею».

Произнеся эти слова, он сошел с трибуны и медленно спустился в зал.

Раздались аплодисменты.

Д. Гранин пишет в своих записках, что аплодировали два человека: одного из них он узнал, это был писатель Меттер.

Другие очевидцы свидетельствуют, что аплодирующих было по крайней мере четверо: И. Меттер, Е. Шварц, В. Глинка

и И. Кичанова-Лифшиц (жена художника В. В. Лебедева, впоследствии — жена поэта Вл. Лифшица).

Говорят, что Шварц даже аплодировал стоя*.

Речь Зоценко произвела на всех такое сильное впечатление, что его надо было как-то сбить. Надо было немедленно исправлять положение.

В президиуме забеспокоились, зашептались.

И тут, по свидетельству другого очевидца, встал К. М. Симонов. Грассируя, он сказал:

— Това'ищ Зоценко бьет на жа'ость...

И только после этого слово взял В. Кочетов и произнес все те казенные, железобетонные слова, которые приводит в своем очерке Д. Гранин.

*В. В. Зоценко — Л. Н. Тыняновой***

4/VII-55

...по-моему, все сейчас настолько скверно, как никогда еще не было...
«Октябрь» вернул М. М. рукопись с крайне вежливой телеграммой,

* Времена переменялись, и вдруг оказалось, что в этом зале (как и в том, где происходил «первый тур») было гораздо больше людей, сочувствовавших Зоценке. Даже из числа сидевших в президиумах. Когда верстался этот номер, вышли в свет воспоминания П. Капицы («Нева», № 5). Будучи в 1946-м году ответственным редактором «Звезды», он присутствовал на том совещании у Сталина, о котором рассказывает Вс. Вишневский, а также сидел в президиуме того собрания, на котором выступал со своим докладом Жданов. Уважительно называя Жданова Андреем Александровичем и выражая полное свое согласие с общим смыслом Постановления ЦК ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», автор этих воспоминаний сообщает, что «резкость формулировок и несправедливость по отношению к Зоценко, Ахматовой и другим писателям» уже тогда его ошеломила. В воспоминаниях П. Капицы много недостоверного и даже прямо неверного. Так, например, в 1954 году Зоценко уже никто не исключал из Союза писателей, поэтому трогательная история о том, как лучшие друзья Михаила Михайловича — М. Козаков, А. Мариенгоф и Е. Шварц, проголосовав за его исключение, приходили потом перед ним каяться, совершенно невероятно. Тем более что М. Э. Козаков за два года до этого переехал в Москву, где тяжело болел, а по версии П. Капицы вся сцена этого «покаяния» происходила в ленинградской квартире М. Козакова. Во многом не соответствует действительности и рассказ П. Капицы о похоронах Зоценко (см. письмо Л. Пантелеева, стр. 85). Тем не менее свидетельство автора этих воспоминаний, как и другие свидетельства подобного рода, скажем, запись Д. А. Левоневского, опубликованная в «Известиях» 20 мая 1988 г., представляют несомненный интерес. Как любил говорить Ю. Н. Тынянов, для историка не существуют фальшивых документов.

** Лидия Николаевна Тынянова (1902–1984) — писательница, жена В. А. Каверина, сестра Ю. Н. Тынянова.

извещающей, что, «к большому сожалению, рассказы для журнала не подошли...»

Это было для него таким страшным ударом, что я боюсь, ему от него не оправиться...

В последний свой приезд в Сестрорецк он прямо говорил, что, кажется, его наконец уморят, что он не рассчитывает пережить этот год...

Особенно потрясло М. М. сообщение ленинградского «начальства», что будто бы его вообще запретили печатать независимо от качества работы... По правде сказать, я отказываюсь в это поверить, но М. М. утверждает, что именно так ему было сказано в ленинградском Союзе. Он считает, что его лишают профессии, лишают возможности работать, а этого ему не пережить...

Выглядит он просто страшно, худой, изможденный, сердце сдает до того, что по утрам страшно опухают ноги, ходит еле-еле, медленно, с трудом...

Из Москвы передали через Прокофьева, что там ждут от М. М. какого-то письма в Союз с копией в ЦК...

О том, что написать нужно, М. М. и сам давно думал и не написал до сих пор, во-первых, потому, что вначале мешало ужасное физическое и моральное состояние, в котором он находился до поездки в сочинский санаторий, во-вторых, после поездки, когда здоровье немножко подправилось, он решил, что должен ответить своей работой, и все силы, все нервы, весь мозг вложил в свою книгу, кот<орую> писал для «Октября»...

И вдруг — такой ужасный, неожиданный удар!..

А книга задумана очень сильная, нужная, полезная, и те рассказы, кот<орые> он написал, получили высокое одобрение у ряда понимающих людей из среды писателей, московских и ленинградских, кому он их читал.

Вообще все было бы совершенной катастрофой, если б не одно обстоятельство, за что должно принести глубокую благодарность дорогому Веньямину Александровичу. — Благодаря его хлопотам, М. М. получил наконец предложение от автора (забыл фамилию) на большой осетинский перевод.

К сожалению, дело затянулось с оформлением договора, т. к. директор издательства ушел в отпуск и, очевидно, раньше 20 июля нельзя ожидать денег...

Бедный М. М. напрягает все силы, делает героические усилия, чтобы вернуться в ряды писателей, к<а>к полноправный член, но все напрасно, все ненужно, все терпит крах...

Это ужасно. И ужаснее всего вся дикая несправедливость, нелепость выдвинутых против него обвинений и невозможность реабилитировать себя!

Так, видно, и придется погибнуть с клеймом «воинствующего проповедника безыдейности!»

Какая возмутительная нелепость!.. Остальные дела тоже не веселят, но все меркнет перед страхом за жизнь М. М. и перед огромной жалостью к нему, так жестоко и несправедливо обиженному. Загублена человеческая жизнь, загублен большой, своеобразный, редкий талант, и это просто трагично!..

17 июля 1955. Был у Каверина. Лидия Николаевна показала мне письмо от жены Зоценко. Письмо страшное. <...> Прочтя это письмо, я бросился в Союз к Поликарпову*. П<оликарпов> ушел в отпуск. Я к Василию Александровичу Смирнову, его заместителю. Он выразил большое сочувствие, обещал поговорить с Сурковым. Через два дня я позвонил ему: он говорил с Сурковым и сказал мне совсем неофициальным голосом: «Сурков часто обещает и не делает, я прослежу, чтобы он исполнил свое обещание». Вот мероприятия Союза, связанные с зоценковским делом: позвонили Храпченко** и спросили его, почему он возвратил из редакции «Октябрь» десять рассказов Зоценки, написали М<ихаилу> М<ихайлови>чу письмо с просьбой прислать рассказы, забракованные Храпченко, написали вообще ободрительное письмо Зоценко и т. д.

Я поговорил с Лидиным, членом Литфонда. Лидин попытается послать М. М-чу 5000 рублей. Я с своей стороны послал ему приглашение приехать в Переделкино погостить у меня и 500 рублей. Как он откликнется, не знаю ***<...>

Нет, Зоценко не приедет. Я получил от него письмо — гордое и трагическое: у него нет ни душевных, ни физических сил.

К. Чуковский. Дневник

* Поликарпов Дмитрий Алексеевич (1905–1965) — в те годы секретарь СП СССР.

** Храпченко Михаил Борисович (1904–1986) — литературовед.

*** Дружеские отношения К. И. Чуковского и М. М. Зоценко сложились в 20-е годы. Подробнее об этом см.: «Зоценко в дневниках Чуковского» («Знамя», 1987, № 6).

*Л. К. Чуковская — К. И. Чуковскому**

Июль 1955

Дорогой дед, третьего дня вечером я была у М. М. Зощенко. Разыскать его мне было трудно, так как он по большей части в Сестрорецке. Наконец мы встретились.

Кажется, он похож на Гоголя перед смертью. А при этом умен, тонок, великолепен.

Получил телеграмму от Каверина (с сообщением, что его «загрузят работой») и через два дня ждет В<ениамина> А<лександровича> к себе.

Говорит, что приедет — если приедет — осенью. А не теперь. Болен: целый месяц ничего не ел, не мог есть. Теперь учится есть. Тебя очень, очень благодарит. Обещает прислать новое издание книги «За спичками».

Худ страшно, вроде Жени. «Мне на все уже наплевать, но я должен сам зарабатывать деньги, не могу привыкнуть к этому унижению».

М. М. Зощенко — К. И. Чуковскому

Дорогой Корней Иванович!

Я получил Ваше письмо и деньги. Очень смущен этим и благодарю Вас.

Дела мои и в самом деле сейчас нехороши.

Вот уже год, как журналы не печатают меня. Издательства отказывают даже в самой малой работе (переводы, правка рукописей — что я всегда выполнял в хорошем качестве).

Если добавить, что такому же азиатскому наказанию я подвергался в течение 5 лет (с 46 г. по 50), то картина получается неприглядная.

Главное, у меня преступлений-то нет, а есть (по-моему) естественное поведение человека, который возражает, когда его бранят. Но возможно, что я устарел и потерял способность ориентироваться на сложных путях нашей жизни. Выходит, что нехорошо долго жить! В молодые годы у меня не было таких происшествий.

Зимой я полагал, что у меня, как и у всех порядочных людей, будет инфаркт, но, увы, этого не случилось. Однако здоровье мое все же весьма плохое. Меланхолии (как в молодости) нет, но по утрам встаю не без труда и с неохотой.

* Письмо вклеено в дневник Чуковского 1 августа 1955 года.

Из дома выхожу редко. По-стариковски сижу на бульваре. И нигде почти не бываю. Так что путешествие в Москву для меня сейчас задача невыполнимая. Очень, очень благодарен Вам за приглашение в Переделкино, но пока этого даже и мысленно не могу себе представить. Видимо, я одичал, и на людях быть мне сейчас трудно.

Конечно, такое неподвижное состояние, надо полагать, у меня временное, но оно уже длится полгода. И мне иной раз даже из комнаты нелегко выйти.

Но все это нездоровье не от душевной слабости, а от некоторой безнадёжности выйти из того глупого положения, в котором я пребываю уже 9 лет.

С литературой я бы охотно порвал и ушел бы куда-нибудь в рыболовецкий колхоз, но постарел для таких перемен. Буду рассчитывать на то, что любовь моя к литературе восторжествует и я снова буду писать — хотя бы для себя.

Извините, дорогой Корней Иванович, что я засылаю Вам (до неприличия) грустное письмо. Не хотелось вовсе писать, но Ваше доброе отношение ко мне заставило меня подойти к столу.

Еще раз благодарю Вас.

М. Зоценко

14/VII 55

К. И. Чуковский — М. М. Зоценко

(По штампу 19.7.55)

Дорогой Михаил Михайлович.

Я был в Союзе. Видел Василия Александровича Смирнова, который замещает уехавшего в отпуск Поликарпова. Вас. Алекс. искренне возмущен теми тяжелыми условиями, в которых протекает теперь Ваша работа. Он обещал принять все меры, чтобы облегчить эти условия. Очевидно, на днях Вы получите из Москвы (из Союза) соответствующие письма, запросы и т. д. Кроме того, Лидин, один из руководящих работников Литфонда, обещал мне послать Вам из Литфонда 5000 рублей.

Дача у меня уединенная. При желании Вы могли бы по неделям не встречаться ни с одним человеком (в том числе и со мной). Но если Вам не хочется двигаться с места, ничего не поделаешь. Но вот чего мне страстно хочется, — чтобы Вы не писали никаких писем в Союз Писателей — и выше — *не показав их предварительно московским товарищам*. Поэтому я хочу предварительно просить Вас: буде Вам захочется сочинить подобную бумагу, пришлите ее предварительно мне, дабы я мог показать ее Тихонову Н. С., Федину К. А. и другим Вашим

друзьям, понимающим дело. Из разговора с руководителями литературы я вывел заключение, что в Москве отношение к Вам в настоящее время иное, чем в Питере.

Весь Ваш К. Чуковский

5. Последние годы

Эта книга, для ее достоверности и для поднятия авторитета автора, все же обязывает меня жить по крайней мере 70 лет. Я боюсь, что этого не случится. У меня порок сердца, плохие нервы и несколько неправильная работа психики. В течение многих лет в меня стреляли из ружей, пулеметов и пушек. Меня травили газами. Кормили овсом. И я позабыл то время, когда я лежал на траве, беспечно наблюдая за полетом птичек.

М. Зоценко. Возвращенная молодость

Его издавна увлекали теории, предлагавшие различные способы обретения душевного здоровья. Он смолоду мечтал о долголетьи.

В августе 1933 года он закончил книгу «Возвращенная молодость». В ней эта проблема рассматривалась средствами не только художественными, но и, так сказать, научными. К повести был приложен особый раздел, озаглавленный «Комментарии и статьи к повести “Возвращенная молодость”». В этих «комментариях и статьях» Зоценко обращался к биографиям знаменитых людей, жизнь которых оборвалась слишком рано (таких, увы, оказалось большинство), а также к тем, кому удалось прожить долго, дожив до глубокой старости (таких, как выяснилось, тоже немало). Но из этих последних Зоценко обратил свой взгляд главным образом на тех, здоровье и долголетняя жизнь которых, по его мнению, были «организованы собственными руками».

С этой точки зрения его особенно интересовал Гёте.

«Гёте прожил до глубокой старости и до глубокой старости не потерял творческих способностей.

Этот великий человек был одним из очень немногих, который, прожив 82 года, не имел даже дряхлости.

“И когда он умер, — сообщает Эккерман, — и с него сняли платье, чтоб переодеть, оказалось, что его 82-летнее тело было юношески молодым, свежим и даже прекрасным”.

Да, правда, по нашему мнению, Гёте пошел на некоторый компромисс. Он... сделался блестящим придворным министром, вы-

кинув всю двойственность, которая, несомненно, расшатывала его здоровье и его личность в молодые годы. Он сделался консерватором и “своим человеком” при герцогском дворе, чего, например, не мог сделать Пушкин...

Порядок и точность во всем были главные правила поведения Гёте.

“Вести беспорядочную жизнь доступно каждому”, — писал Гёте.

И, будучи министром, говорил:

“Лучше несправедливость, чем беспорядок”».

*М. Зоценко. Комментарии и статьи
к повести «Возвращенная молодость»*

«Лучше несправедливость, чем беспорядок» — это, пожалуй, даже отвратительнее, чем знаменитое молчалинское: «умеренность и аккуратность».

Но в тоне Зоценко нету и тени негодования, возмущения. Тон повествования самый объективный, даже сочувственный. И оговорка насчет того, что Гете «по нашему мнению пошел на некоторый компромисс», носит чисто формальный характер. Никакого сожаления по поводу того, что он пошел на этот компромисс, тут нет и в помине. Напротив: сожаление Зоценко высказывает по поводу того, что к такому компромиссу, увы, оказался неспособен Пушкин. Сумей он тоже «выкинуть всю двойственность, которая расшатывала его здоровье», так тоже небось прожил бы до 82 лет, сохранив свое тело юношески молодым, свежим и даже прекрасным.

Но легко сказать — «выкинуть всю двойственность». А как это сделать?

Гете поступал, например, таким образом:

«Признавая, что хотя бы отвращение к шуму есть не только физическое, но и психическое состояние, он стал преодолевать это отвращение несколько, казалось бы, странным, но несомненно верным путем. Он приходил в казармы, где бьют в барабан, и подолгу заставлял себя слушать этот шум. Иной раз он, будучи штатским человеком, шагал вместе с воинскими частями, заставляя себя маршировать под барабанный бой» (там же).

Предположим, что Пушкин мог бы добиться таких же блестящих результатов. Тем более что он, кажется, как раз не питал особого отвращения к военной музыке и барабанному бою. Скорее напротив:

Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром...

и т. д.

Пушкина весь этот шум и гром не раздражал. Скорее он ему даже нравился. Так что отвращение к барабанному бою, даже если бы таковое и было ему свойственно, он преодолел бы сравнительно легко. Но мог ли он преодолеть свое отвращение к кургузому камер-юнкерскому мундиру, этому символу несвободы, символу его зависимого, полулакейского состояния? Мог ли он победить свою ненависть к рабству? Задушить в себе живое, непобедимое стремление к покою и воле?

Зоценко полагал, что мог:

«Есть такая замечательная фраза, сказанная Марком Аврелием: “Измени свое мнение о тех вещах, которые тебя огорчают, и ты будешь в полной безопасности от них”».

Что это значит? Это значит, что любую вещь, любое обстоятельство мы можем оценить по своему усмотрению и что нет какой-то абсолютной цены для каждой вещи» (там же).

Измени свое мнение о вещах, которые тебя огорчают!..

Верил ли сам Зоценко в выполнимость этого совета? Трудно сказать... Одно несомненно: совет этот он адресовал не столько Пушкину, сколько самому себе. И столь же несомненно, что сам он воспользоваться этим мудрым советом не смог.

М. М. Зоценко — К. А. Федину

31 мая 1956

Костинька, у меня к тебе небольшое литературное дело, которое, надеюсь, тебя не затруднит.

Еще 2 года назад Ленинградский секретариат ССП рекомендовал издательству «Советский писатель» (ленинградск<ое> отд<еление>) издать мой однотомник (или проще сказать — сборник моих старых и новых рассказов).

Издательство охотно согласилось на это. Однако без договора у меня не было возможности заняться этой книгой. И только теперь (зимой 1956 г.) я сделал такой сборник и сдал его издательству.

Редакция вполне одобрила книгу. И вот на днях директор и главный редактор издательства (Наумов) — выехал в Москву для утверждения редплана. Но перед этим мне издательство посоветовало написать кому-нибудь из руководителей Союза об этом деле — для того, чтобы директор издательства (в Москве) не выкинул бы из плана мою книгу, которая для него явится, быть может, неожиданной и страшноватой.

Вот по этой причине, Костинька, я и решил потревожить тебя. Ежели ты (и Секретариат) не против (в принципе) издать такой сборник, то очень

желательно, чтобы кто-нибудь позвонил бы директору и сказал бы ему о законности этого дела.

Тем более, что книга моя собрана с помощью издательства и она несомненно сможет пройти самую строгую цензуру.

Появление такой книги было бы для меня весьма желательно — это прекратило бы всякие пересуды вокруг меня и, так сказать, ввело бы меня снова в лоно советской литературы. А то я который уж год хожу в каких-то преступниках и не предвижу, как выйти из такого положения, какое мне навязано не по заслугам.

Хорошая и правильная книга из старых и новых рассказов начисто разрешит этот вопрос и прекратит мое «уголовное» дело, в котором уже и позабыты мои сочинения.

Так вот, если ты, Костинька, согласен с моими соображениями, то я буду просить тебя позвонить директору издательства, чтобы он не пугался моей фамилии. Конечно, это в том случае, если руководство Союза разделяет мнение Ленинградского секретариата о желательности выпустить мою книгу.

Мне же лично кажется, что только таким литературным <де>маршем можно убрать тот скандал, в котором я и сейчас еще вязну.

А хотелось бы малый остаток жизни спокойно поработать.

Извини, мой дорогой Костинька, что я этим делом беспокою тебя. Я написал несколько слов В. Каверину, но он не в Секретариате. И я не уверен, что с ним посчитаются.

Да я и не стал бы поднимать все это дело, но мне почему-то думается, что такой выход необходим во всех отношениях.

Итак, прошу тебя позвонить директору издательства, согласовавшись с Секретариатом.

Твой (уже старый)

Мих. Зоценко

Извини еще раз, что беспокою тебя своими делами.

Р. S. Теперь у меня другая (маленькая) квартира (в том же доме). Ежели когда-нибудь напишешь: Ленинград, канал Грибоедова, 9, кв. 119.

Целую тебя

Мих.

12 июля 1956 г.

Костинька, сердечно благодарю тебя за твое доброе письмо и за твое «поручение», которое выполнил Ал. А. Сурков.

Госиздат и в самом деле подписал со мной договор на одномомник. Причем книгу выпустят еще в этом году (в декабре). Это, конечно, порадовало меня.

Без такой книги мне не хотелось возвращаться в литературу, и поэтому я перебивался переводами. Но теперь дело меняется. И ежели господь бог даст мне здоровья, то я еще, быть может, снова «изумлю мир» какими-нибудь сочинениями.

Однотомник мой я складывал не без грусти. Я думал, что в юности я и в самом деле надебоширил. Ничего подобного! Добродетельные рассказы! И даже с педагогическим уклоном.

На днях сдаю книгу издательству. В общем, событие это большое в моей тусклой жизни. И я снова чувствую себя литератором — то, чего не было у меня 10 лет.

Еще раз благодарю тебя и обнимаю.

Твой М. Зоценко.

*М. М. Зоценко — В. Е. Ардову **

...дела мои, Витенька, пошли в гору. Госиздат печатает мой однотомник — рассказы 20-х и 30-х годов (25 листов). Книга выйдет в этом году, до декабря — как обещает издательство. Так что я несколько разбогател — чего не было со мной лет пятнадцать.

Все остальные мои (литературные) дела тоже сейчас в порядке и сулят золотые горы.

17/VII.56

28.12.56

Знаю, дорогой Михаил Михайлович, что Вы не любите никаких поздравлений, тостов, комплиментов и т. д. Я тоже их терпеть не могу. Но сейчас я прочитал Вашу книгу, и мне захотелось от всей моей стариковской души пожелать Вам счастливого, труженического гордого Нового Года. Крепко жму Вашу руку.

Ваш К. Чуковский.

М. М. Зоценко — К. И. Чуковскому

Благодарю Вас, дорогой Корней Иванович, за Вашу милую открытку. Как жаль, что Вы не написали мне — что хорошо и что плоховато в моей книге!

Сейчас передо мной верстка моего однотомника (для массового тиража Госиздата), и я в затруднении — надо вычеркнуть 10–12 рассказов, так

* Ардов Виктор Ефимович (1900–1976) — писатель.

как в сборнике на несколько листов больше, чем следует. И я не знаю, что убрать, чтобы не попортить сборника.

Ах, если бы у Вас нашлось минут десять для этого дела! Вы бы написали мне, что в моей книжке Вам было огорчительно или же неприятно видеть.

Как это помогло бы мне.

Ведь можно написать в 2-х словах — перечислить несколько названий, ежели книга у Вас под рукой.

Я на всякий случай задержу верстку на неделю.

Но, конечно, пусть это Вас ни к чему не обязывает, дорогой Корней Иванович. Я и без этого (как и всегда) буду Вас сердечно любить и почитать Ваш светлый разум.

Да и тени не будет неудовольствия. Но просто я подумал, что мне и в самом деле очень бы сейчас помогли Ваши самые краткие замечания.

Кстати скажу, что и в первый, и в массовый сборник (они по содержанию почти одинаковы, но во 2-ом сборнике на 8 листов больше) я не включал «дискуссионных произведений».

Хотелось сделать простенькую книжку.

Что, мне кажется, и удалось?

Но не буду задавать вопросов. Сейчас речь только идет о том, что надлежит вычеркнуть из сборника.

Очень порадуюсь, если получу вторую Вашу открыточку.

Ваш Мих. Зоценко.

4 янв. 57 г.

К. И. Чуковский — М. М. Зоценко

Дорогой Михаил Михайлович!

О первом отделе и говорить нечего. Перечитывая «Няню», «Аристократку», «Нервных людей» и т. д., я хохотал до икоты. Главная их прелесть в том, что каждая новая фраза рождает новую волну смеха, даже независимо от развития сюжета. Все это вещи долговечные, сработанные раз и навсегда. «Рассказы для детей» — из того же гранита. «Рассказы о Ленине» тоже. Если где есть кое-какие возможности разгрузить книгу, они являются только в отделе «Повестей». И хотя «Черный принц» и «Шевченко» написаны с великим мастерством, очень прозрачно, классически четко, я могу представить себе другого большого писателя, который написал бы то же самое. В них гораздо *меньше зоценковского*, чем в других вещах этого сборника. Поэтому с ними легче расстаться, чем с какими-нибудь другими вещами.

И еще: все мы знаем, что Вы — патриот и подлинно советский писатель. Это не требует никаких доказательств. А составитель книги, стараясь во что бы то ни стало доказать сию аксиому, печатает и «Возмездие» и «Солдатские рассказы». Не слишком ли это густо? Вы не нуждаетесь в свидетельствах о благонадежности.

Из двух «Бань» не оставить ли одну, первую?

А в общем — сборник отличный. Вращаясь среди молодежи (внуки и товарищи внуков), я вижу, каким он пользуется огромным успехом.

Крепко жму Вашу руку

Ваш К. Чуковский.

7 января 57 г.

Переделкино.

М. М. Зощенко — В. Е. Ардову

...Вторая книга моя (избранные рассказы) выходит-таки в Госиздате, но выходит (опять) в малом тираже. Хотели печатать 150 тысяч, а дошли до 80. Стало быть, книги опять не появятся на прилавке.

Вообще-то мне наплевать, но денежно — огорчительно. Все еще не могу разбогатеть, чтобы заняться литературой, как прежде.

Книга выходит в конце апреля либо в начале мая. Верстка уже подписана. Но книга — тощая. Из 37 листов оставили 27. И тут — убыток.

Под конец жизни стал скуп. И кроме гонорара ничем не интересуюсь.
30/III. 57

М. М. Зощенко — К. А. Федину

3 декабря 1957

Дорогой Костинька, спасибо за книгу. Читаю ее с великим интересом и с наслаждением. И вовсе не потому, что там имеются страницы обо мне.

Обо мне — иная речь. Читая твою статью, я не раз от изумления подсакивал на стуле — до того тонко и умно ты проанализировал многие мои «ситуации»*.

* Речь идет о статье «Михаил Зощенко», которую Федин написал в 1943 году, а опубликовал впервые в книге «Писатель, искусство, время», М., 1957, с. 171–81.

Вот — почти прожил я свою жизнь, а не знал, что ничто не укрылось от твоих глаз. В другой раз (ежели вторично буду жить) поведу себя в юности более осмотрительно.

Но вот что смущает меня в твоей удивительной статье. В молодые годы мои, когда в душе было много гордыни, я и в самом деле обижался и «на Горбунова» и, даже, пожалуй, «на Лескова». А теперь строго смотрю на литературу. Увидел в моих сочинениях множество самого непростительного сору. И отчасти по этой причине стало мне как-то неловко и совестно от твоей высокой похвалы. Поверь: говорю об этом не от ханжества, а по чистой справедливости.

И второе дело: беспокоюсь — не выпустили бы на тебя какого-нибудь доктора филологических наук, типа Ермилова, который совершенно уверен, что я-то и есть мещанин, а что он (со своей неумытой харей) уже протиснулся в первые ряды коммунистического общества.

Было бы огорчительно, если б кто-нибудь из таких задел бы тебя. Ну да бог милостив!

А в общем, благодарю тебя, мой старый друг, что ты захотел вырвать из плена мой почти погасший дух. В молодые годы, прочитав столь высокую похвалу, я бы тебе сказал: «Уж и не знаю, дружище, сумею ли я оправдать твои надежды!»

А нынче подвертываются на мой язык какие-то совсем иные слова. Что-то, понимаешь, вроде: «И новая печаль мне сжала грудь, мне стало жаль моих покинутых щей...»

Да, за 15 лет я привык к моим веригам. Привык к мысли, что обойдусь без литературы. Ложась спать, я уже перестал думать о ней, как думал прежде — всякий вечер. Да и сейчас я не мыслю себя в этом прежнем качестве.

И вот теперь твоя статья ужасно, ужасно встревожила меня. Как? Неужели надо будет опять взвалить на свои плечи тот груз, от которого я чуть не сдох? А ради чего?

И сам не знаю. Мне-то какое собачье дело до того — какое будет впредь человечество.

Много было во мне дурости. За что и наказан.

Что же теперь? Нет, я, конечно, понимаю, что формально почти ничто не изменится в моей жизни. Но в душе, вероятно, произойдут перемены. И вот я не знаю — хватит ли у меня сил отказаться от того, что так привлекало меня в юности и что теперь опять, быть может, станет возможностью.

А надо, чтобы хватило сил отказаться. Иначе не умру так спокойно, как я рассчитывал до этого чрезвычайного происшествия, какое ты вдруг учинил в моей жизни своей статьей обо мне.

Целую тебя, мой старый друг. И еще раз благодарю тебя за твое доброе сердце и за твой светлый разум.

Твой Мих. Зощенко

К. И. Чуковский — М. М. Зощенко

Дорогой Михаил Михайлович, я вчера был в Союзе и говорил с В. А. Смирновым по поводу Вашей персональной пенсии. Смирнов при мне связался по телефону с ЦК, прося ускорить это дело. Из его слов я понял, что и он, и тов. Поликарпов очень энергично настаивают на том, чтобы Вам была выдана не какая-нибудь, а именно Всесоюзная пенсия. Вообще говорили о Вас уважительно.

Статья Федина (в его последней книге) имеет большой резонанс. Книга разошлась здесь в один день.

Любящий Вас

К. Чуковский.

29 янв. 1958

М. М. Зощенко — К. И. Чуковскому

Дорогой Корней Иванович!

Сердечно благодарю за Ваше милое письмецо. И за то, что Вы побывали в Союзе, — узнали о моей пенсии.

С грустью подумал, что какая, в сущности, у меня была дрянная жизнь, ежели даже предстоящая малая пенсия кажется мне радостным событием. Эта пенсия (думается мне) предохранит меня от многих огорчений и даст, быть может, профессиональную уверенность.

Мне и самому не нравятся эти мысли. Ведь не так же плохо у меня было прежде. Вот в 56 году издан был мой однотомник и я получил за него почти 70 тысяч. Да и до войны все время были деньги.

Это, вероятно, за последние 15 лет меня так застращали.

А писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации. Снова возьмусь за литературу, когда у меня будет на книжке не менее 100 тысяч.

Впрочем, прежнего рвения к литературе уже не чувствую. Старость! Позавидовал Вашей молодости и энергии.

Рецептура, впрочем, и у меня есть. Надо игнорировать старость. И тогда тело будет послушно выполнять предначертанное. Пожалуй, не только старость, но и смерть зависит от собственного мужества.

Быть может (ради спортивного интереса) испробую эту рецептуру.
Сердечно приветствую Вас и еще раз благодарю

Мих. Зоценко.

11 февраля 58 г.

Дорогой Корней Иванович,
я слегка заболел, простудился. Боюсь выходить на улицу. Посылаю по-
этому почтой эти мои 4 книжки.

Я начал было в них вычеркивать то, что мне не нравится. После бро-
сил. Очень много не нравится.

Посылаю так, как есть. Пушай переводчик сам разбирается. Только
я думаю, что «просвещенная нация» вряд ли одобрит мою литературу.
Очень уж это не в ихнем плане.

Всего хорошего, Корней Иванович.

Ваш Зоценко.

[б/д]

21 марта 1958. <...> Так как сейчас 90 лет со дня рождения Горького,
в Литературном музее — вечер, устраиваемый Надеждой Алексеевной
Пешковой*. Она пригласила меня выступить с воспоминаниями. По это-
му случаю я взял Тату** на Никитскую — к Пешковым.<...>

Самое интересное, что услышал я там, было приглашение на горь-
ковский вечер — Зоценко. Самый помпезный вечер состоится в зале
Чайковского — 3 апреля. Вот на этот-то вечер и решено пригласить
М. М. Чуть только Надежда Алексеевна узнала об этом, она
позвонила ему и попросила его приехать раньше и остановиться
у них на Никитской. Это могло бы быть для М. М. новым стимулом
к жизни. Сейчас он очень подавлен из-за того, что ему не выдают
всесоюзной пенсии.

30 марта. Вчера вечером в доме, где жил Горький, на Никитской
собралась вся знать. Были Кукурыниксы, летчик Чухновский, летчик
Громов, Юрий Шапорин, Козловский, проф. Сперанский, Мих. Слоним-
ский, министр культуры Михайлов, Микола Бажан, Людмила Толстая,
горьковед В. Вялик, дочь Шалапина, Капицы (академик с супругой),
Анисимов — и Зоценко, ради которого я и приехал.

* Надежда Алексеевна Пешкова (1901–1970) — невестка М. Горького.

** Наталья Николаевна Костюкова (р. 1925) — внучка К. И. Чуковского.

В столовой накрыты три длинных стола и (поперек) два коротких, и за ними в хороших одеждах, сытые, веселые лауреаты, с женами, с дочерьми, сливки московской знати, и среди них — он — с потухшими глазами, со страдальческим выражением лица, отрезанный от всего мира, растоптанный.

Ни одной прежней черты. Прежде он был красивый меланхолик, избалованный славой и женщинами, щедро наделенный лирическим украинским юмором, человеком большой судьбы. Помню его вместе с двумя другими юмористами: Женей Шварцем и Юрием Тыняновым в Доме искусств, среди молодежи, когда стены дрожали от хохота, когда Зоценко был недосыгаемым мастером сатиры и юмора, — и все глаза зажигались улыбками всюду, где он появлялся.

Теперь это труп, заколоченный в гроб. Даже странно, что он говорит. Говорит он нудно, тягуче, длиннейшими предложениями, словно в труп вставили говорильную машину — через минуту такого разговора вам становится жутко, хочется бежать, заткнув уши. Он записал мне в «Чукоккалу» печальные строки:

И гений мой поблек, как лист осенний, —
В фантазии уж прежних крыльев нет.

Слово «прежних» он написал через Е. Я сказал ему:

— Как я помню ваши Е.

— Да, было время: шутил и выделял штучки. Но, Корней Иванович, теперь я пишу еще злее, чем прежде. О, как я пишу теперь!

И я по его глазам увидел, что он ничего не пишет и не может написать. Екатерина Павловна* посадила меня рядом с собою — почетное место; я выхлопотал, чтобы по другую сторону сел Зоценко. Он стал долго объяснять Ек<атерине> П<авловне> значение Горького, цитируя письмо Чехова — «а ведь Чехов был честнейший человек» — и два раза привел одну и ту же цитату — и мешал Ек<атерине> Павловне есть, повторяя свои тривиальности. Я указал ему издали Ирину Шалайпину. Он через несколько минут обратился к жене Капицы, вообразив, что это и есть Ирина Шалайпина. Я указал ему его ошибку. Он сейчас же стал объяснять жене Капицы, что она не Ирина Шалайпина. Между тем предположено 3 марта (апреля. — Б. С. и Е. Ч.) его выступление на вечере Горького. С чем же он выступит там? Ведь если он начнет канителить такие банальности, он только пуще повредит себе — и это ускорит его гибель. Я спросил его, что он будет читать. Он сказал: «Ох, не знаю».

* Екатерина Павловна Пешкова (1876–1965) — первая жена М. Горького.

Потом через несколько минут: «Лучше мне ничего не читать: ведь я за-
лейменный, отверженный».

Мне кажется, что лучше всего было бы, если бы он прочитал письма Горького и описал бы наружность Горького, его повадки — то есть дей-
ствовал бы как мемуарист, а не как оценщик.

Все это я сказал ему — и выразил готовность помочь ему. Он записал
мой телефон. <...>

*Зоценко седенький, с жидкими волосами, виски вдавлены внутрь
и этот потухший взгляд!*

Очень знакомая российская картина: задушенный, убитый талант.
Полежаев, Николай Полевой, Рылеев, Мих. Михайлов, Есенин, Ман-
дельштам, Стенич, Бабель, Мирский, Цветаева, Митя Бронштейн,
Квитко, Бруно Ясенский, Ник. Бестужев — все раздавлены одним
и тем же сапогом.

1 апреля. Мне 76 лет...* Снился мне Зоценко. Я пригласил его
к себе, пошлю за ним машину. Он остановился у Вл<адимира>
Алекс<андровича> Лифшица, милого поэта. Я не знаю нового адреса
Вл. Ал. — мне хочется, чтобы Зоценко был у меня возможно раньше,
чтобы выяснить, можно ли ему выступить 3-го на горьковском вечере или
его выступление причинит ему много бед. Я условился с В. А. Кавери-
ным, что он (Каверин) придет ко мне, и мы, так сказать, проэкзаменуем
Зоценку — и решим, что ему делать. <...>

Гости: Каверины, Фрида, Тэсс, Наташа Тренева, Лида, Люша, Ни-
ка, Сергей Николаевич (шофер), Людмила Толстая, Надежда Пешкова,
Левин, Гидаши, Зоценко, Маргарита Алигер. Я был не в ударе, такое
тяжелое впечатление произвел на меня Зоценко. Конечно, ему не следует
выступать на горьковском вечере: он может испортить весь короткий
остаток своей жизни. Когда нечего было делать, я предложил, чтобы
каждый рассказал что-нибудь из своей биографии. Зоценко сказал:

Из моего повествования вы увидите, что мой мнимый разлад с го-
сударством и об<щест>вом начался раньше, чем вы думали — и что
обвинявшие меня в этом были так же далеки от истины, как и теперь.
Это было в 1935 году. Был у меня роман с одной женщиной — и нужно
было вести дело осторожно, т. к. у нее были и муж и любовник. Ус-
ловились мы с нею так: она будет в Одессе, я в Сухуми. О том, где мы
встретимся, было условлено так: я заеду в Ялту и там на почте будет
меня ждать письмо до востребования с указанием места свидания.
Чтобы проверить почтовых работников Ялты, я послал в Ялту «до вос-

* 1 апреля — день рождения К. И. Чуковского.

требования» письмо себе самому: вложил в конверт клочок газеты и надписал на конверте: М. М. Зощенко. Приезжаю в Ялту: письма от нее нет, а мое мне выдали с какой-то заминкой. Прошло 11 лет. Ухаживаю я за другой дамой. Мы сидим с ней на диване — позвонил телефон. Директор Зеленого театра приглашает — нет, даже умоляет меня выступить — собралось больше 20 000 зрителей. Я отказываюсь — не хочу расставаться с дамой.

Она говорит:

- Почему ты отказываешься от славы? Ведь слава тебе милее всего.
- Откуда ты знаешь?
- Как же. Ведь ты сам себе пишешь письма. Однажды написал в Ялту, чтобы вся Ялта узнала, что знаменитый Зощенко удостоил ее посещением.

Я был изумлен. Она продолжала:

- Сунул в конверт газетный клочок, но на конверте вывел крупными буквами свое имя.
- Откуда ты знаешь?
- А мой муж был работником ГПУ, и это твое письмо наделало ему много хлопот. Письмо это было перлюстрировано, с него сняли фотографию, долго изучали текст газеты... и т. д.

Таким образом, вы видите, *господа*, что власть стала преследовать меня еще раньше, чем это было объявлено официально, — закончил Зощенко свою новеллу...

К. Чуковский. Дневник

Существует несколько других версий этого устного рассказа Зощенко. Приводим вариант концовки рассказа, записанный писателем Кириллом Косцинским:

И вот в руки НКВД попало мое письмо, то самое, которое я отправил самому себе. Его вскрыли, извлекли обрывок газеты и принялись его изучать. Они пытались обнаружить симпатические чернила, они рассматривали этот обрывок в ультрафиолетовых и инфракрасных лучах, они разглядывали его с помощью лупы в надежде найти какие-то надколотые буквы, с помощью которых кто-то пытался передать мне какое-то сообщение. Конечно, они ничего не нашли и терялись в невероятных догадках.

И тут муж моей дамы еще раз взглянул на конверт, узнал, наконец, мой почерк и сразу понял, в чем дело: Зощенко приехал в Ялту и, обнаружив, что местные газеты ни словом не обмолвились об этом событии, решил написать письмо самому себе с тем, чтобы почтовая барышня,

прочитав имя адресата, оповестила бы о его приезде всех его ялтинских поклонниц и поклонников.

Трудно было придумать что-либо глупее!

И вот в то время, когда имя Жданова вряд ли было кому-либо известно, за много-много лет до всех тех несчастий, которые произошли со мною и лишили меня возможности работать в литературе, это фантастическое, непостижимое внимание ко мне со стороны НКВД вдруг открыло мне глаза: я понял, что нахожусь в неразрешимом конфликте с обществом, в котором живу.

Эпизод

Я попробовал заговорить с ним о его сочинениях...

Он только рукою махнул.

— Мои сочинения? — сказал он медлительным и ровным своим голосом. — Какие мои сочинения? Их уже не знает никто. Я уже сам забываю свои сочинения...

К. И. Чуковский. «Зоценко»

Сегодня книги Зоценко выходят огромными тиражами. Вышло даже трехтомное собрание сочинений (правда, не вобравшее и половины им написанного).

Но вот уже сейчас, в наши дни, один критик предложил одному уважаемому толстому журналу написать статью о Зоценко, приурочив ее публикацию как раз к выходу этого самого трехтомного собрания сочинений.

Когда сотрудница журнала поделилась этой идеей с главным редактором, тот задумчиво сказал:

— Что ж, пусть напишет... Хотя, между нами говоря, этот ваш Зоценко писатель-то сла-абенький...

Л. Пантелеев — Л. К. Чуковской

Разлив

6. VIII — 58

...Вы просите меня написать о последних днях Михаила Михайловича. Ничего не знаю, давно не видел его, перед отъездом на дачу собирался заехать, навестить — и не собрался.

О его смерти я узнал из коротенького объявления в «Лен<инградской> правде». Я все еще болен был, лежал, но упросил Элико* взять меня на похороны. М<ежду> прочим, мы боялись, что его уже похоронили. Как и следовало ожидать, телефон С<оюза> П<исателей> не откликался. Элико позвонила Л. Н. Рахманову и выяснила, что панихида и вынос — в Союзе, в 12 ч. Чудом поймали на шоссе такси и вовремя прибыли на ул. Войнова.

Народу было много, но, конечно, гораздо меньше, чем ожидали некоторые. Власти прислали наряд милиционеров, однако у П. Капицы, ответственного за все это «мероприятие», хватило ума и такта удалить их.

Эксцессов не было. И читателей почти не было. На такие события отзывается обычно молодежь, а молодежь Зощенко не знала. Все-таки ведь 12 лет подряд школьникам на уроках литературы внушали, что Зощенко это — где-то рядом с Мережковским и Гиппиус. И в библиотеках его много лет не было.

И все-таки наше союзное начальство дрейфило.

Гражданскую панихиду провели на рынках.

Зайкаясь и волнуясь, с отвратительной оглядкой, боясь сказать лишнее или недостаточно сказать в осуждение покойного, выступил Прокофьев. О Зощенко он говорил так, как мог бы сказать о И. Заводчикове или М. Марьенкове**.

Выступил Б. Лихарев. Позже жена его призналась Элико, что все утро он так волновался, что поминутно пил валерьянку и глотал какие-то таблетки.

Вытаращив оловянные глаза, пробубнил что-то бессвязное Саянов. Запомнилась мне только последняя его фраза. Сделав полуоборот в сторону гроба, шаркнул толстой ногой и сухо, с достойным, вымеренным кивком, как начальник канцелярии, изрек:

— До свиданья, тов. Зощенко.

И вдруг —

— Слово предоставляется Леониду Ильичу Борисову.

Это малоприятный человек. Многие отзываются о нем дурно в высшей степени. Выступает он всегда с актерским наигрышем. И здесь, у гроба М. М. Зощенко, когда Борисов, получив слово, выдвинувшись из толпы, прикусил «до боли» губу, потом минуты две щелкал (буквально) зубами, как бы не в силах справиться с волнением, — мне вспомнилось, как смешно и похоже изображал Борисова Е. Л. Шварц. Точно так же,

* Элико Семеновна Пантелеева — жена Л. Пантелеева.

** Заурядные ленинградские писатели-лаповцы 20-х — 30-х годов.

не в силах справиться с волнением, щелкал Борисов зубами, выступая на траурном митинге, посвященном Сталину. Тогда он, говорят, еще и воду пил.

Но на этот раз он сказал (из каких побуждений — не знаю) то, что кто-то должен был сказать.

Начал он свое слово так:

— У гроба не лгут. У всех народов, во всех странах и во все времена у верующих и у неверующих был и сохранился обычай — просить прощения у гроба почившего. Мы знаем, что М. М. Зоценко был человек великодушный. Поэтому, я думаю, он простит многим из нас наши прегрешения перед ним вольные и невольные, а их, этих прегрешений, скопилось немало.

Сказал он и о том месте, какое занимает Зоценко в нашей литературе, о патриотизме его, о больших заслугах его перед Родиной и народом.

Одно место в этой речи показалось (и не мне одному) странным. Он сказал, что Зоценко был патриотом, другой на его месте изменил бы родине, а он — не изменил.

Сразу же после Борисова слово опять взял Прокофьев:

— Товарищи! У гроба не положено разводить, так сказать, дискуссии. Но я, так сказать, не могу, так сказать, не ответить Леониду Ильичу Борисову...

И не успел Прокофьев ступешаться — визгливый голос Борисова:

— Прошу слова для реплики.

Борисов оправдывается, растолковывает, что он хотел сказать.

Прокофьев подает реплику с места.

В толпе, окружившей гроб, женские голоса, возмущенные выкрики...

В тесном помещении писательского ресторана жарко, удушливо пахнет цветами, за дверью, на площадке лестницы четыре музыканта безмятежно играют шопеновский марш, а здесь, у праха последнего русского классика идет перепалка.

Вдова М. М., подняв над гробом голову, тоже встречается в эту, «так сказать», дискуссию:

— Разрешите и мне два слова.

И не дождавшись разрешения, выкрикивает эти два слова:

— Михаил Михайлович всегда говорил мне, что он пишет для народа.

Становится жутко. Еще кто-то что-то кричит. Суется, мечутся в толпе перепуганные организаторы этого мероприятия.

А Зоценко спокойно лежит в цветах. Лицо его — при жизни темное, смуглое, как у факира, — сейчас побледнело, посерело, но на губах играет (не стынет, а играет!) неповторимая зоценковская улыбка-усмешка.

Панихиду срочно прекратили. Перекрывая другие голоса и требования вдовы «зачитать телеграммы», Капица предлагает *родственникам* проститься с покойным.

Я тоже встал в эту недлинную очередь, чтобы последний раз посмотреть в лицо М. М. и приложиться к его холодному лбу.

И тут, когда все вокруг уже двигалось и шумело, когда швейцары и гардеробщики начали выносить венки — над гробом выступил-таки читатель. Почти никто не слышал его. Я стоял рядом и кое-что слышал.

Пожилой еврей. Вероятно, накануне вечером и ночью готовил он свою речь, думая, что произнесет ее громко, перед лицом огромного скопища людей. А говорить ему пришлось — почти наедине с тем, к кому обращены были его слова!

— Дорогой М. М. С юных лет вы были моим любимым писателем. Вы не только смешили, вы учили нас жить... Примите же мой низкий поклон и самую горячую, сердечную благодарность. Думаю, что говорю это не только от себя, но и от лица миллиона Ваших читателей.

Тут же, в этой шумной суете, подошел ко мне незнакомый, очень высокий человек и сказал:

— 50 лет я знал Мишу. Вместе в 8-й гимназии учились.

Хоронили Михаила Михайловича — в Сестрорецке. Хлопотали о Литораторских Мостках — не разрешили.

Ехали мы в автобусе погребальной конторы. Впереди меня сидел Леонтий Раковский. Всю дорогу он шутил с какими-то дамочками, громко смеялся. Заметив, вероятно, мой брезгливый взгляд, он резко повернулся ко мне и сказал:

— Вы, по-видимому, осуждаете меня, А. И. Напрасно. Ей-богу. М. М. был человек веселый, он очень любил женщин. И он бы меня не осудил.

И этой растленной личности поручили «открыть траурный митинг» — у могилы. Сказал он нечто в этом же духе — о том, какой веселый человек был Зоценко, как он любил женщин, цветы и т. д.

Следующим выступил с большой речью — Н. Ф. Григорьев. Он рассказал собравшимся о том, какой Зоценко был интересный, своеобразный писатель. Осмелев, Н. Ф. сообщил даже, что ему «посчастливилось работать с М. М.». Все решили, что Зоценко редактировал Григорьева. Оказывается, наоборот, — Григорьев, будучи редактором «Костра», редактировал рассказ Зоценки.

— Работать было легко и приятно. С молодыми иной раз бывает труднее работать.

Стиль был выдержан до конца.

По просьбе кого-то Григорьев соврал, сказав, что хоронят М. М. в Сестрорецке — по просьбе родственников.

На кладбище приехало много народа, пожалуй, больше, чем на панихиду. Из москвичей я узнал Д. Д. Шостаковича, Ю. Нагибина.

Не раз в этот день вспоминали мы с друзьями Конюшенную церковь, вагон для устриц и пр.⁴

Но на кладбище хорошо: дюны, сосны, просторное небо. День был необычный для нынешнего питерского лета — солнечный, жаркий, почти знойный.

Вы пишете: «Какая это потеря для нашей литературы!» Зоценко был потерян для нашей литературы 12 лет назад. Он сам это понимал. Еще тогда, в 48 году он сказал Жене Шварцу:

«Хорошо, что это случилось сейчас, когда мне уже исполнилось 50 лет, и я сделал почти все, что мог сделать».

И все-таки очень горько было — и читать эти холодные казенные слова в узенькой черной рамке, и стоять у свежего холмика на кладбище, и снова ехать в город, где уже нет и не будет Михаила Михайловича.

В. В. Зоценко — К. И. Чуковскому

Дорогой Корней Иванович! Позвольте горячо поблагодарить Вас за Ваши добрые слова о моем дорогом Михаиле Михайловиче, а также и за Ваши заботы о нем в эти трудные для него годы, о них он мне неоднократно рассказывал. Доброе отношение старых друзей было для него всегда большой поддержкой и утешением.

К несчастью, не удалось ему ни одного месяца после 46 года вздохнуть, пожить спокойно — последнюю зиму его страшно мучил вопрос с пенсией, который разрешился лишь в самом конце июня. И вот, едва оправившись от первой весенней болезни, он, несмотря на мои просьбы поручить это делу сыну, поехал в Ленинград за получением пенсионной книжки и пенсии, которую и получил первый и последний раз в жизни. Вернулся он в Сестрорецк смертельно больной... И сколько мыслей, сколько невоплощенных замыслов исчезло вместе с ним! <...> Союз обещал позаботиться о могиле — поставить ограду, памятник... не знаю, осуществится ли это на деле, если нет, надо будет при первой возможности сделать это за свой счет...

Но все это — неважно.

Важно и страшно лишь то, что его нет, что он никогда не вернется...

2.X.58

В. Е. Ардов — В. В. Зощенко

...Он был сатирик божьей милостью. Ненависть по отношению к злу сочеталась в нем с удивительной добротой, любовью к людям. А этого даже в лучшие годы его жизни никто не отмечал. Между тем без такой доброты всякая сатира мертва.

Да, у Михаила Михайловича живы и будут жить бесконечно его короткие новеллы, исполненные большой человеческой мудростью. И мудрость эту тоже проглядели наши критики. Откуда она взялась — мудрость? Вот от сочетания доброты, ума и таланта. Зощенко все знал о людях и о жизни. Его не сбивали с толку ни обыденные воззрения мелких людишек, ни проходящие «кампании» — шумные и кратко-временные, словно мотыльки...

Интересно, что рассказы Зощенко обладают глубиной, точно соответствующей глубине данного читателя. Для глупого человека в них достаточно элементов прямого комизма — смешных действий и слов, положений и гипербол. Для человека потолковее в этих же рассказах сквозит удивительное знание быта и нравов, лексикона и повадок современного мещанина. А тот, что способен посмотреть еще глубже, увидит грустную улыбку доброго философа. Сочетание таких различных свойств есть явление редчайшее в мировой литературе. <...>

Последний год жизни Михаила Михайловича был очень страшным. Я редко видел его, но было ясно, что он уходит от нас, уходит быстро и непоправимо. Система мелких уколов и мелких подлостей <...> трамбовала его чуть не ежедневно. Ему не давали забыть, что с ним произошло. И даже у открытого гроба трусливый перестраховщик А. Прокофьев позволял себе какие-то реплики, свидетельствующие о том, что он и мертвого Зощенко боится, как человека, из-за которого могут возникнуть царапины на его карьере литературного чиновника. Это срам!..

21.X.58

...могила Зощенко. Пески, дюны. Двое — типа молодых рабочих или студентов так же, как и мы, искали могилу. Вспомнила Зощенко, каким его знала, — красивым, немного жестоко-мужским. Палку с набалдашником, что мне не понравилось, воротник соболей, господинский. <...> Едем в Сестрорецк к Вере, жене Зощенко. Дачка — требующая незамедлительного ремонта. Серая, цвета осинового гнезда. Но на запущенной клумбе бледно-розовые розы: «Как бы Миша удивился — «что это ты тут развела!» ...Дачка из клетушек. Обои, поблекшие, с веночками, железная кровать на мансарде, под грубым одеялом, солдатского типа. «Он все в окно поглядывал. Последнее

время отсюда не сходил». «Ел одно яйцо по утрам». «Умер, потому что не хотел жить».

*Валерия Герасимова *. Дневник*

Л. Пантелеев — Л. К. Чуковской

Разлив

7. VIII. 59 г.

... 22 июля, в годовщину смерти М. М. Зоценко мы ездили на кладбище: Александра Ивановна, Элико, я, Маша** и 7-летний мальчик, гостящий у Александры Ив[ановны].

С горечью вспоминается мне эта прогулка.

Я почему-то считал, что на могиле в этот день будет много народа, и не знал, как поступить с ребятами, — не будут ли они шуметь, прилично ли это, не оставить ли их где-нибудь в отдалении. Напрасны были мои опасения.

Могилу мы отыскивали с трудом. Впрочем, это никакая даже не могила. Как в прошлом году засыпали яму и свалили на нее цветы и венки, так все и лежит нетронутым в течение года. Не только памятника, надгробной плиты или простой дощечки с именем покойного нет — даже холмика могильного нет. Пройдет год, и не найти будет могилы, сгниют венки и ленты, смоют их дожди, заметет песок...

В. В. Зоценко — К. И. Чуковскому

Дорогой Корней Иванович... хочу попросить Вашего совета вот в каком деле: приближается (10/8–65) семидесятилетие Михаила Михайловича... Все последние годы жизни его особенно мучила одна мысль — он постоянно говорил — «Всех реабилитируют, меня одного не могут реабилитировать». И так он ждал, так хотел этой «реабилитации»! И не дождался!

И до сих пор ее нет!

До сих пор имя Зоценко остается в тени, замалчивается, и молодой читатель в массе не знаком с его литературой...

А для Михаила Михайловича «самое главное» в жизни была — его литература. Была всегда.

Помню конец 18 года... Михаил приехал с фронта гражданской войны... Пришел ко мне... Он очень любил меня тогда... Пришел первый

* Герасимова Валерия Анатольевна (1903–1970) — писательница.

** Александра Ивановна — сестра, Маша — дочь А. И. Пантелеева.

раз в валенках, в коротенькой куртке, перешитой собственноручно из офицерской шинели...

Топилась печка, он стоял, прислонившись к ней, и я спросила:

— Что для Вас самое главное в жизни?

Я, конечно, рассчитывала, что он ответит: «Конечно, Вы!» Но он сказал: «Конечно, МОЯ ЛИТЕРАТУРА!»

Это было в декабре 1918 года.

И так было ВСЮ ЖИЗНЬ!

И вот теперь дело всей его жизни, его ЛИТЕРАТУРА понемногу забывается...

И я с болью за него отмечаю это...

Зимой я перечла сохранившиеся в архиве письма читателей... Письма колхозников, рабочих, детей, «рядовых читателей», «высокой интеллигенции», письма с фронта...

О чем они говорят?

Они говорят о том, за что любили и ценили Зоценко его читатели, за что были они ему благодарны...

Они говорят, что «искусство Зоценко было ПОНЯТНО НАРОДУ И ЛЮБИМО ИМ».

И они говорят за то, что нужно ВЕРНУТЬ НАРОДУ ЗОЦЕНКО, вернуть его доброе, незапятнанное имя!..

27.3.65



О МИХ. ЗОЩЕНКО



ИССЛЕДОВАНИЯ, СТАТЬИ, ЭССЕ

А. К. ВОРОНСКИЙ

**Михаил Зощенко.
«Рассказы Назара Ильича
господина Синебрюхова».**

Петербург. Эрато 1922 г., стр. 76. <...>

<Фрагмент>

<...>

И Зощенко и Слонимский принадлежат к литературному кружку «Серапионовых братьев»¹.

Оба молодые, оба впервые выступают необъемистыми книжками рассказов, оба соприкасаются темами — выросшим из войны и революции бытом.

Сходство можно продолжить и дальше. Несмотря на различие в стиле, технике, в манере, в настроении, и Зощенко, и Слонимский в объектив своего творчества вводят по преимуществу маленьких сереньких людей и людишек, для кого война и революция свалились неожиданно-негаданно, больно ударили, завертели, но не смогли захватить их крепко, всюю. Особенно это касается персонажа Зощенко. Происходят с ним кошмарные и кровавейшие истории, но это случается так — время такое. Время большое, великие и страшные дни, а у господина Синебрюхова — куча своих дел и делишек. «Были у мене сапоги, — рассуждает он, — не отпираюсь, и штаны, очень даже великолепные были штаны... И вот сгнули. А мне теперь что? Мне теперь в смысле сапог — труба». И так как Синебрюхову всюду — труба, а аппетит есть у него изрядный, то он и промышляет чем судьба пошлет — идет ли война с немцами, происходит ли революция. При всем том он своего рода герой и мученик. Смотрите, какие страдания претерпевает г. Синебрюхов, какие геройские дела совершает. Ночью пробирается в немецкие окопы, забирает пулемет, убивает при возвращении немца, вынужден израненным лежать между той и другой стороной.

— Хорошо-с. Лежу час и два лежу... И жажда... только смотрю: сверху на мене ворон спускается. Я на него тихонько шикаю: —

шш, — говорю, — пошел, провал тебя возьми! машу рукой, а он, может быть, не верит и прямо на мене насаждает. И ведь такая сволочь птичья — прямо на грудь садится, а поймать я, никак его не поймаю — руки изувечены — не гнутся. Я отмахнусь — он взлетит и опять рядом сядет, а потом обратно на мене стремится и шипит даже. Это он кровь, гадюка, на руке чует... Бились мы долго. Я все норовлю его ударить, да только перед германцем остерегаюсь, а сам прямо-таки чуть не плачу...

Подумать только, сколько претерпел г. Синебрюхов! И во имя чего? Патриотический долг выполнял, родину спасал. Дарданеллы добывал? Ни капельки. За добычей ходил г. Синебрюхов, для ради прекрасной полячки Виктории Казимировны. Дело, однако, кончилось печально: кошелек, взятый у немцев, украл у Синебрюхова в свою очередь санитар, а «прекрасная полячка» ушла к офицеру. И вообще Синебрюхову не везло ни во время войны, ни в революции. Всюду рыскал и разнохивал Синебрюхов, где бы чем поживиться: и драгоценности после февраля прятал для князя от крестьян, и к комиссару пытался пристроиться, а дело всегда обрывалось «на самом интересном месте». Синебрюхов — жаден, животен, хитер, туп, жалок и смешон. И рассказано про него автором хорошо; свежий, сочный, молодой язык, — удачная в общем стилизация разговорной речи людей с растеряевых улиц², легкость и занимательность сюжета, — жалость и негодование, просвечивающие сквозь смех по поводу несчастной жвачности Синебрюховых — не зря пишет Зоценко — он одарен. Зоценко идет от Лескова и Гоголя. Это — хорошие учителя. Следует, однако, заметить следующее.

Тема о Синебрюховых очень своевременна. Только нужно уметь по-настоящему связать ее с нашей эпохой, а для этого требуется, в первую голову, художественное проникновение в ее существо, в ее сердце. Иначе будут получаться либо недоговоренности и неопределенности, либо безделушки и бонбоньерки, либо прямо контрреволюционные вещи. У Зоценко есть неопределенность. Как-никак г. Синебрюхов орудует во время революции, даются куски революционного быта. Тут беззаботность и кокетничанье по поводу своей политической неосмысленности, бравада институтской политической девственностью не только неуместна, но и прямо вредна для художника. Разумеется, Синебрюховых, жизненная программа коих и в наши бурные и великие дни сводится «в смысле сапог» и «прекрасной полячки», — было и есть немало. Но, закрывая книжку рассказов, читатель все-таки остается в недоумении: Синебрюховых-то не мало, но непонятно: не то это — накипь, грязная цена революции, не то — сама революция. Есть Синебрюхов, есть «задушевный

приятель» Ушин, отъездившийся и благодушествующий комиссар, есть председатель сельсовета, разъясняющий Синебрюхову, что жену его и домашний скарб отняли у него по новому закону — «подпись Ленина», — но разве это революция? Тут — задворки, поскребыши, анекдотики. А то, что потрясло всю Россию от края до края и звонким гулом прокатилось по всему миру, заставило одних совершать величайшие подвиги, а других величайшие преступления, — где *отзвук* всего этого? Или это можно в самом деле свести к полушуточкам о том, что-де не знаю, в какой партии Гучков³ (см. автобиографию Зощенко в № 3 «Лит. записок»)? В уроне с революцией должен стать писатель новой Сов<етской> России, с ее вершин должен он осматривать все, что кругом, — и только тогда он увидит как следует окружающее и расставит все по своим местам. Речь идет не о том, чтобы изображать только героев, и не о том, что добродетель всегда торжествует, а порок наказуется, — речь идет об общей оценке нашей эпохи писателем. Сатира и смех теперь нужны, как никогда, и о Синебрюховых нужно писать, но пусть читатель чувствует, что частица великого революционного духа эпохи бьется в груди писателя и передается каждой вещи, каждой странице. А для этого с вершин, с вершин эпохи нужно смотреть, а не копошиться в мелкостях одних и «блекоте».

М. Зощенко одарен. Субъективно он близок к нам, большевикам, он молод. Зощенко не стоит на месте. У него есть вещи, еще лучшие, чем рассказы Синебрюхова: «Коза», «Лялька Пятьдесят», «Любовь». Следует поэтому относиться к нему внимательней и строже. А в какой партии Гучков, все-таки знать следует, а то может получиться неприятность, горшая во сто крат, чем от предложения подняться на вершины. Восхождение всегда трудно, но, право же, дышится там свободней, чем в «блекоте» Синебрюховых, да и «блекота»-то кажется тогда иной. А вот какую «блекоту» наводили и наводят Гучковы — знать сие надлежит. <...>





Р. Б. ГУЛЬ

Михаил Зощенко

Молодая проза

Михаил Зощенко — юморист от революций. Явление чрезвычайно интересное. Писателей-юмористов в русской литературе и раньше было мало. А в наши дни смеяться — казалось бы — вовсе трудно.

Но Зощенко смеяться разрешил и даже заставил.

Немногочисленность юмористической особи в русской литературе — не случайна. Русский человек вообще плохо смеется. Почти не умеет. В здоровом смехе нами всегда ощущалось что-то грубое, режущее ухо. Такой «здоровый смех» — у Запада. У нас в литературе он не раздавался. «Здоровый смех» казался — «плохим тоном».

Великий русский смех всегда либо со слезами (Гоголь), либо с грустной задумчивостью (Чехов). Пожалуй, Лесков — смеялся беззаботней, хотя он не всегда избегал нравоучительности.

Так было в эпоху спокойного богатства русской литературы. Но сейчас — в дни слома и спешной стройки — изменилось многое. И может быть, изменился русский смех.

Мих. Зощенко из молодых засмеялся первым. Смех его привлек внимание.

Разбирая Зощенковы вещи, можно было бы начать с художественной генеалогии. Но какой, собственно, в «генеалогии» толк? Ведь местонахождение всех «6-х книг» сегодня на базаре. Никого сейчас не заинтересуешь деревьями происхождений с веселыми кружочками. Всякий товар берется — «как таковой». Так и мы будем разбирать — Зощенко.

Я понимаю многое. Понимаю, например, грусть Ю. И. Айхенвальда и Саши Черного по причине «гибели благородного»¹. И знаю, что новая литература должна непременно их шокировать. Ибо вкусы богом, к сожалению, даются раз и на всю жизнь. Ничего не поде-

лаешь. Всеми сотрудниками «толстых журналов» смех молодого Зощенко, конечно, ощутится как нечто шокирующее. Его смех — голый смех!

Правда, он очень русский по звуку. С русским захлебом. Но абсолютно без слез, без грусти, без всех исконных аксессуаров. Смех — просто — смех!

Ведь смеется Зощенко над вещами — над которыми многие бы лишь грустно и беззвучно улыбнулись. «Грех, сударь — смеяться». Ну разве весело, что у «длинноусого интеллигента» жена чуть ли не с дворником Гришкой убежала? Грустить бы да грустить. А тут — смех.

Или над попом, от которого попадья ушла к железнодорожному технику. Разве засмеешься? А Зощенко хохочет: «Вида поп никакого не имел. Прямо-таки никакого вида. При малом росте — до плечика матушке — совершенно рыжая наружность».

Так везде. Над «последним баринком» Гаврилой Васильевичем Зубовым («Последний барин»), где всякому художнику было бы столь соблазнительно дать и лирику столетних усадеб, и грусть вековых лип и пр. — Зощенко только смеется!

Над несчастным, гибнущим чиновником Забежкиным («Коза»), над Аполлоном Перепенчуком и Тамарой («Аполлон и Тамара»), над всеми своими героями — голый смех!

«Над кем смеетесь? Над собой смеетесь?» Но подобных вопросов наверняка не задает себе Зощенко. Это — чужое. Молодые ведь все — безвопросники. Отсюда и бестрадиционность юмора — *освобождение голого смеха* — типичная черта письма Зощенко.

Но гораздо интереснее посмотреть не «над чем» смеется этот автор, а *как* он смеется. Интересна его художественная лаборатория. Его приемы юмора.

Здесь у Зощенко, к сожалению, мы наталкиваемся на весьма еще неширокий творческий базис.

Весь «смех» своих вещей он строит *исключительно на языке*, а не на положении. Он ведет лесковскую линию.

Им прекрасно усвоен мещанский и псевдомещанский словарь. С этим словарем он искусно оперирует, создавая «юмор языка».

В рассказе «*Рыбья самка*» говорит поп: «Узко рассуждая — не в европейском масштабе, ну к чему такое гонение на пастырей и к чему, скажем, вселять к попам железнодорожных техников? Квартиренка, сами знаете, не огромная, не равно какой *карамболь выйдет или стеснение личности*».

В рассказе «Великосветская история» рассказывает Назар Ильич Синебрюхов: «Тут стали меня безусловно про революцию спраши-

вать. Что к чему. Я — говорю — человек *не освященный*. Но произошла — говорю — февральская революция. Это верно. И низвержение царя с царицей. Что же в дальнейшем, повторяю — *не освящен*.

А в рассказе «Любовь» — дьякон: «Мы, — говорит, — интеллигенция, хотя и очень уважаем вас, Григор Палыч, так сказать, почитаем совершенно, однако земля *досконально есть круг, установленный наукой и критикой*».

Везде — через всех персонажей — говорит Зощенко хорошим «псевдомещанским говором». Это совсем не плохо. Искусно. Местами очень талантливо. У Зощенко есть прекрасные в этом жаргоне словечки и обороты: «болезнь внеопасная» — «мальчик у ней — сосун млекопитающийся» — «вполне прелестный князь» — «совершенно даже не согласен» — «к чему бы такая экстр» — и мн. др. Но, во-первых, фокусный языковой материал требует от автора тонкой меры и художественного такта. Читатель слишком скоро может насытиться им, устать. Зощенко понимает это. Потому и не дал еще больших вещей.

Во-вторых, уход в «юмор языка» вредит, как я уже сказал, созданию «юмора положений».

Когда вещь ведется «рассказом героя» (напр. в приключениях Синябрюхова) — тогда все на «языке» — и Зощенко великолепен. Но когда в вещи нужно «действие», у Зощенко есть срывы и несделанности.

Хочется думать, что это еще от молодости. У Зощенко есть все данные к выходу в полновесное творчество. Много в нем живости, остроты, темперамента, ухо у него изумительно подслушивает всякую речь. Вот одна яркая сцена из рассказа «Любовь» — свадьба жены «длинноусого интеллигента» с Гришкой.

«Сели за стол, да плохо сели. Молча пирог жуют. А как выпили раз-другой — смех пошел по столу. Смеются все и причин уважительных нету».

Гришка с профессором беседует тонко: — Вы — говорит — профессор, за науку выпиваете, а между прочим, тьфу ваша наука!

Профессору и крыть нечем. Сидит на стуле, беспокоится, ртом дышит. А Гришка ему все серьезнее: — Да-с. Я науку вашу очень презираю. Смешно. Про землю, например: шар и, так сказать, вертится».

Подобных сцен у Зощенко много. Они хороший залог широко-го художественного развития. Немного умерить «язык» в пользу «действия» и равнодействующая найдена! А зощенковское перо — очень верное. Порой такие хорошие образы: — «бежит Гришка, *проглатывает холодный ветер*» — «на ней высокие сапожки до колен

и шелковая юбочка фру-фру, — *повернется шумит, и засмеется шумит*» — «он ходил перед толпой *эдаким кренделем*».

Много крепких, обличающих подлинного художника, образов на перо у Зощенко. И перо это — свежо, молодо, размашисто. Не беда, что над всем смеется. И грустить не умеет. Такая уж молодежь пошла. — «Смеется и причин уважительных нету». Важно другое — важно, как смеется Михаил Зощенко? А смеется он очень талантливо. И хочется пожелать ему далекого литературного пути.





Я. М. ШАФИР

О юморе и юмористах (М. Зощенко)

Вл. Маяковский как-то высказал убеждение, что в будущих школах наряду с арифметикой будут преподавать сатиру¹. Интерес к сатире и юмору будет так велик, что будут созданы даже специальные высшие смеховые школы. Пока что мы очень далеки от осуществления этого предсказания: отношение к сатире и юмору у нас неважное даже в рядах литературных критиков. Особенно велико пренебрежительное отношение к фельетону, в частности к беллетристическому фельетону, который совсем замалчивается нашей критикой.

Между тем в этом пункте критика, несомненно, разошлась с читателем. Последний сильно интересуется фельетоном, в частности фельетоном-новеллой, интересуется в гораздо большей мере, чем в до-революционное время. Вообще, сатирой и юмором читатель сейчас не только интересуется, но даже увлекается. Об этом свидетельствуют необычайно выросшие тиражи юмористических и сатирических изданий (в 10 раз больше, чем в довоенное время). Спрос на сатиру и юмор, по всем видимостям, растет. Критика этот факт игнорирует, пока что обнаруживая в этом пункте явный «отрыв от масс».

Эти соображения невольно приходят в голову, когда думаешь о таких писателях, как М. Зощенко, успевших без помощи критики, помимо нее завоевать себе место в литературе, сумевших наладить связь с читателем непосредственно. М. Зощенко читателя бесспорно завербовал себе, а критика делает вид, что не замечает его. Между тем интерес к Зощенко заслуживает внимания критики. Больше того, критике надлежит корректировать этот интерес, направлять его, равно как и не мешало бы делать известные указания и писателю, поскольку он делает ошибки.

Легкость

Основная черта творчества М. Зощенко, это — легкость. В этом нет ничего зазорного для писателя юмориста. У него нет ни мировой, ни местной скорби, ни возмущения, ни протеста, ни желания побороть, изничтожить кого бы то ни было. М. Зощенко просто смеется, ибо его смешит многое из того, что он видит, слышит, наблюдает. Выступает он при этом в роли абсолютно «беспартийной», не принимая участия ни в ком и ни в чем. В отличие от других наших фельетонистов, М. Зощенко совершенно равнодушен к вопросам «добра и зла». Специфическая особенность его юмора заключается в том, чтобы рассматривать явления, людей исключительно как искажения, нелепости, карикатуры, оставляя в стороне вопрос об их моральных достоинствах и недостатках. Такой подход допустим только при известных условиях, когда у писателя все же чувствуется наличие некоторого предела, которого он не перейдет. Иначе — юмор превращается в зубоскальство, шутовство, в балаган.

У М. Зощенко есть некоторые вещи, невольно вызывающие такие мысли. Приведем два примера.

В рассказе «Бедность» мы читаем:

«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 стороны».

Оказывается, провели электричество, осветили — и «кругом гниль и гнусь... Тут туфля чья-то рваная валяется, тут обойки отодраны и клочком торчат, тут клоп рысью бежит — от света спасается, тут тряпица неизвестно какая, тут плевок, тут окурочок, тут блоха резвится». М. Зощенко тут высказал обывательское отношение к электрификации, к этой огромнейшей задаче социалистического строительства, отношение скептическое, пренебрежительное, насмешливое. М. Зощенко — хотел он это или не хотел — угодить вкусу обывателя.

Возьмем другой рассказ — «Ошибочка». М. Зощенко очень весело рассказывает:

«В понедельник народ у нас чуть со смеху не подох. Потому смешно уж очень. Ошибка вышла».

«Главное, что народ-то у нас на фабрике весь грамотный. Любого человека разбуди, скажем, ночью и заставь его фамилию свою написать — напишет».

«Потому тройка у нас была выделена очень отчаянная. В три месяца ликвидировала всю грамотность. Конечно, остались некоторые

не очень способные. Путали свою фамилию. Гусев, например, путал. То «сы» не там впишет, то росчерк не в том месте пустит, то букву «гы» позабудет. Ну, а остальные справлялись».

«И вот при таком-то общем уровне, такой, представьте, ничтожный случай».

«Квалифицированный токарь» Хлебников, оказывается, в пьяном виде подписывается по-прежнему крестиком».

Этот рассказ есть образчик того, как обыватель относится к колоссальной важности вопросам нашего культурного строительства. Смеяться над работой по ликвидации безграмотности, этого позорного наследия буржуазно-помещичьего строя, этого проклятия нашей жизни, это прежде всего неумно. И тут опять М. Зощенко воспроизвел то, что тешит нэпмана, обывателя, тупого и отсталого обывателя, кичащегося своей грамотностью, образованием, полученным за счет эксплуатации народных масс...

Эти два небольших фельетона показывают, что М. Зощенко не совсем ясно себе представляет пределы, за которые юмор и сатира не должны переходить, ибо им грозит превращение в зубоскальство и обывательское хихиканье.

Юмористические приемы М. Зощенко

Отмеченные два рассказа у М. Зощенко случайны, они нехарактерны для всего его творчества.

М. Зощенко — один из самых талантливых наших юмористов, он по праву завоевал себе читателя. Больше всего он занят нашим новым бытом, причем, главным образом, у него речь идет о быте рабочих и мелких служащих. Рассказы обыкновенно носят у него монологический характер, рассказчик принадлежит к той же среде рабочих или мелких служащих. Первое лицо, ведущее рассказ, всегда у него настроено серьезно, вернее, оно очень наивно относится к сообщаемым фактам. Оно не замечает комизма тех фактов, о которых сообщает. Это и усиливает комический характер рассказа. В качестве еще такого добавочного момента, усиливающего комизм, надо упомянуть то, что лицо, ведущее рассказ, обычно резонерствует.

Один из излюбленных приемов М. Зощенко, это рисовать *несоответствующие первоначальному стимулу реакции*. На пустяки, вздор герой реагирует серьезно, наоборот, совсем не откликается там, где имеются основательные причины для реакции.

Кто-то на поминках нечаянно стакан разбил. Хозяйка дома, неутешная вдова, по этому поводу приходит в неистовство.

— Это, говорит, чистое разорение в хозяйстве стаканы бить. Это немислимое дело бить. Это, говорит, один гость стакан тукнет, другой — крантик у самовара начисто оторвет, третий — салфетку в карман сунет. Это что ж и будет такое? («Стакан»).

Вмешиваются в спор гости, разжигая ссору. Дело доходит до суда и начинается бесконечная тяжба. Ссора из-за пустяков, в общем, тема старая. В данном случае заслуживает внимания то, что се на поминках реагируют так же, как и хозяйка дома. Все приходят в раж от выеденного яйца, от ничтожнейшего повода.

В другом рассказе («Утонувший домик») «герой» совершенно не реагирует, когда на то имеет основание. Прошел он мимо двухэтажного домика (дело происходит в Ленинграде), и кто-то со второго этажа плеснул в него дрянью. Рассердился, поднял голову кверху, чтобы выругаться, но... увидел прибитую у второго этажа дощечку «уровень воды 23-го сентября 1924 г.». Обида забыта. Воображение рисует, как люди во время наводнения на крыше спасались и пр... Когда же узнает, что дощечка прибита так высоко только потому, что хулиганы срывали ее, когда была на месте, то почувствовал обиду «вообще за уровень» и выругался...

Таких примеров у Зоценко много. Нет соответствия между действиями и вызывающими их причинами. Связь между причиной и следствием разрывается, явления теряют в наших глазах свою обусловленность, выступая, как нечто неожиданное. Это-то и порождает чувство юмора. Мы, конечно, не утверждаем, что бывают явления не обусловленные ничем, или что могут существовать причина и следствие, ничем не связанные. Речь идет только о том, что таковыми они являются в наших глазах с первого взгляда.

Очень нетрудно найти настоящую подоплеку таких несоответствующих реакций. Мы знаем, что очень раздражительные люди бурно реагируют на пустяки. Больше того, что у раздраженных людей имеется так называемое свободно витающее раздражение, которое ищет повода для своего проявления. У «нервных» людей реакции почти всегда «несоответствующие». Понятно, что эти явления имеют достаточное основание.

Мы можем, таким образом, утверждать, что реагирующий аппарат у героев Зоценко не совсем в порядке, что М. Зоценко отмечает в современниках факт свободного витания раздражения, ищущего себе приложения, или, наоборот, мечтательности, гамлетизирования и пр. В конечном счете несоответствующие реакции могут быть, в свою очередь, сведены к более общему явлению, к недостаточной приспособленности некоторых современников к новым условиям жизни. Комическое впечатление обыкновенно исчезает, если при этом

освобождаются у нас мучительные аффекты. Если, например, мы видим бесцельное действие, наблюдаем совершенную глупость и при этом у нас возникают одновременно представления об ущербе, о несчастье, то комическое впечатление при этом пропадает. Юмор является средством получить удовольствие, несмотря на препятствующие неприятные аффекты. Если мы, благодаря известным мотивам и приемам, подавим, скажем, неудовольствие, связанное с представлением о непригодности к современным условиям жизни некоторых людей, то у нас возникает чувство юмора.

Тут-то и лежит основное, что влечет читателя в юморе М. Зощенко. Возьмем для примера удачный рассказ его «Баня». Собственно говоря, это даже не рассказ, а юмористическое описание так называемой «народной» бани. Тесно, удобств никаких, нет гарантии, что вещи у тебя не пропадут, шайки берутся с бою, кругом идет стирка грязного белья, брызжут, обдают тебя грязью и приходится возвращаться домой «недомытым».

Зощенко здесь изображает очень непригодного человека, беспомощного, который хуже еще всех других может приспособляться к тяжелым условиям. На фоне беспомощности этого отдельного человека выступает очень ярко неудовлетворительность наших условий. М. Зощенко изобразил нам баню таким образом, что чувство неудовольствия, связанное с представлением о неудобствах, исчезло и вместо него у нас возникло чувство юмора. Герой делает много излишних движений, суетится, вертится, когда это ненужно, по нашему представлению, он говорит много несуразностей вроде «не в театре», когда это отрицательное сравнение совсем лишено смысла. Беспомощность и непригодность нашего героя явно преувеличены, и это именно обстоятельство способствует тому, что вместо мучительного аффекта у нас появилось чувство юмора.

Хотя у М. Зощенко все время идет речь о неудобствах нашей жизни, о тяжести условий нашего быта, его читать все же очень легко и забавно. Несмотря на то, что М. Зощенко в том или ином виде нам преподносит и обобщение, но все же эта легкость чтения не исчезает. В цитированном рассказе («Баня») мы имеем не только описание неудобств, но и сопоставление наших условий с заграничными. Начинается рассказ сопоставлением.

«Говорят, граждане, в Америке бани отличные. Туда, например, гражданин придет, скинет белье в особый ящик и пойдет себе мыться. Беспokoиться даже не будет — мол, кража или пропажа, номерка даже не возьмет.

Ну, может, иной особо беспокойный американец и скажет банщику:

— Гут бай, дескать, присмотрите.

Только и всего.

Помоется этот американец, назад придет, а ему чистое белье подают — стираное и глаженое. Портянки, небось, белее снега. Подштанники зашиты, залатаны. Житьишко!

А у нас бани тоже ничего. Но хуже. Хотя тоже мыться можно».

Сопоставление, конечно, юмористическое, но оно есть известный вид обобщения. Вот так-то живут в Америке, а у нас неважно. Но это преподнесено в таком виде, что мы извлекаем из такого описания удовольствие. По всем видимостям такой способ восприятия неудобств, неприятностей является потребностью. То самое, что мы воспринимаем в действительности как нечто неприятное, нам хочется воспринять второй раз в преувеличенно-искаженном виде, в порядке игры и передразнивания, на этот раз извлекая удовольствие из явлений по существу отрицательных и неприятных. Это есть одно из средств приспособления к неприятностям. Так как после войны империалистической и гражданской нам приходилось и приходится пережить очень много неприятностей, неудобств, являющихся следствием той огромной ломки, какая произошла в нашем быту, то поэтому совершенно понятна большая тяга к юмору, к этому облегчающему неприятные переживания, примиряющему с недостатками, неудобствами средству.

Игра в действительность

Психологи давно указывают, что игра помогает восприятию неприятного. У М. Зощенко это особенно заметно на рассказах, в которых в том или ином виде речь идет о воровстве, хищениях, грабежах. Таких рассказов у Зощенко много. На эту тему наш юморист говорит часто и с удовольствием. Один из рассказов так и начинается:

«Что-то, граждане, воров нынче много развелось. Кругом прут без разбора».

Среди известных нам рассказов М. Зощенко (нам известны всего лишь три книжечки, выпущенные изд-вом «Огонек») ² о кражах, хищениях говорится в следующих: «Вор», «Собачий нюх», «Старая крыса», «Дрова», «Искусство Мельпомены», «На живца», «Любовь», «Три документа».

Очень характерен рассказ «Собачий нюх». Содержание его очень несложно. Обокрали купца, он вызвал собаку-ищейку. Собралась толпа. И вот собака стала хватать каждого и всякого из толпы. Кто растрату свершил, кто подлог, кто жулик и мазурик, пришлось всех

переарестовать. Когда же народ разбежался и во дворе осталась лишь собака да агент, то ищейка схватила агента, так как он истратил два червонца, взятых на «собачий харч». Словом, воров много.

Явление это бытовое. Много очень у нас злоупотреблений, хищений. Газетная хроника дает много доказательств, что «собачий нюх» верно явления отмечает. Но М. Зощенко сумел нам преподнести все это в таком виде, что мы об этом читаем с удовольствием.

Вот один из самых интересных рассказов, посвященных воровству — «Искусство Мельпомены». Здесь особенно выпукло видно, что именно делает явление неприятное юмористическим. Какой-то любитель играет на сцене роль купца, на которого по ходу пьесы нападают грабители, а он от них отбивается. И вот что произошло:

«Играю я купца. Кричу, значит, ногами от грабителей отбиваюсь. И чувствую, будто кто-то из любителей действительно мне в карман лезет. Запахнул я пиджачок... В сторону от артистов. Отбиваюсь от них. Прямо по роже бью. Ей-богу!

— Не подходите, говорю, сволочи, честью прошу.

А те, по ходу пьесы это, наседают и наседают. Вынули у меня бумажник (18 червонцев) и к часам прутся.

Я кричу не своим голосом:

— Караул, дескать, граждане, всерьез грабят!

А от этого полный эффект получается.

Публика-дура в восхищении в ладоши бьет. Кричит:

— Давай, Вася, давай! Отбивайся, милый. Крой их, дьяволов, по башкам!

Я кричу:

— Не помогает, братцы.

И сам стегаю прямо по рылам...

Вижу — один любитель кровью исходит, а другие подлецы в раж вошли и наседают...

— Братцы, кричу, да что ж это? За какое самое это страдать-то приходится?

Режиссер тут с кулис высовывается.

— Молодец, говорит, Вася! Чудно, говорит, рольку ведешь. Давай дальше». («Искусство Мельпомены».)

Происходит грабеж, который воспринимается зрителем как «представление», так как в данном случае игра и действительность смешались, театр и действительная жизнь слились. Это-то и есть один из основных приемов, который делает явление комическим. Мы одновременно воспринимаем явление в двух планах, в реальном и в плане игры. Представление и действительность входят одно в другое, и это нас смешит.

Отчасти этот прием встречается и в ряде других рассказов: серьезное сливается с игрой, с фокусом, с излишней суетой, что изменяет характер тех, по существу далеко невеселых, фактов, какие изображает М. Зощенко.

Юмор языка

Как мы уже отметили, Зощенко заставляет рассказывать обыкновенно рабочего либо мелкого служащего, воспроизводя их язык со всеми характерными его особенностями. Тут и ряд новых глаголов или видоизмененных старых, вроде: «заблекотал», «тюкнул», «покрыпал», «тыркает», «раздраконил», «обмишурился», «колосья чукуют» и т. д. Много Зощенко употребляет искаженных слов: «тубо», «комси камса», «ни мур-мур» и т. д. Часто попадаются своеобразно искаженные выражения: «вы, говорим, который этот и тому подобное», «ни и этого», «ни кола, ни пуха», «комиссии всякие, перекомиссии».

Такие своеобразные выражения у Зощенко попадают в каждом рассказе. Наш юморист часто дает легко запоминающиеся «афоризмы» (мы имеем в виду не афоризмы в тесном значении, а меткие фразы вообще): «Ты мое самосознание не задевай», «народ видит — идеология нарушена», «а курей пушай кушает международная буржуазия» и т. д.

Самый основной элемент в языке Зощенко заключается в передразнивании, в воспроизведении искаженного языка героев, что само по себе для известного читателя является сильнейшим юмористическим элементом. Конечно, юмор этого рода для читателя-массовика совсем пропадает, он его не чувствует. Больше того, некоторые читатели-массовики отрицательно относятся к воспроизведению искаженной речи, точно так же как нацмены не любят, когда в литературе воспроизводят их языковые искажения.

Очень сильно реагирует (положительно) на этот юмор языка читатель интеллигент, который с удовольствием смакует каждое искаженное слово, каждое неправильное выражение. Тут, таким образом, есть для юмориста проблема немаловажного значения.

Еще очень любит М. Зощенко и другие моменты языкового юмора, фразерство. Довольно часто он останавливается на этом широко развивающемся явлении (кстати сказать, фразерство есть показатель, очень плохой, правда, — приобщения масс к культуре). Некоторые его герои очень часто употребляют слова «с туманным значением». По временам разговоры такого рода совершенно без смысла.

Иногда Зощенко рисует беспомощного человека, когда язык его бессилён выражать мысль. В одном рассказе («Агитатор») сторож авиационной школы хочет уговорить крестьян жертвовать на авиацию, но то, что он говорит и рассказывает об авиации, производит на крестьян очень невыгодное для него впечатление. Результат получается как раз обратный.

В отношении юмора языка М. Зощенко много взял у Горбунова, который также любил искаженный язык масс, знал его и часто пользовался им. В наше время, благодаря приобщению широких масс к печати, юмор языка должен занимать видное место в соответствующей литературе.





К. В. МОЧУЛЬСКИЙ

О юморе Зоценко

«Английский юмор». В этом выражении — определенное, реальное содержание. Как ни своеобразны Диккенс, Теккерей, Свифт, Стерн, все они — одна традиция, один «дух». Разные глаза и общее зрение. «Типичная» усмешка на непохожих лицах. В добродушной шутке, в милом чудачестве, в степенном весельи — преемственность и раса. Русский юмор, как общее понятие, не существует. Мы говорим о юморе Гоголя, Лескова, Чехова — об индивидуальном и неповторимом отношении к действительности, о средствах изображения, вызванных к жизни этим отношением и исчезнувших без следа. Гоголевский «смех сквозь слезы» связан со всей его поэтикой, но сам он не литературный жанр. Можно воспроизводить формы его воплощения, нельзя подражать его живому дыханию. Эйхенбаум и Шкловский растолковывают нам по всем правилам портняжного искусства, «как сделана “Шинель”¹. А все же другой шинели Акакию Акакиевичу никто не сошьет. Материалисты от литературы не в силах оживить свои ловко сработанные манекены. Формально все как у Гоголя: контрасты, преувеличения, перебой стиля, и гротеск, и фантастика, одним словом, полная коллекция «юмористических приемов», а юмора-то и нет. И понятно, почему у нас ни традиции, ни жанра не получилось. Юмор — самое субъективное и интимное свойство художника; строение его глаза, установка души. Этому нельзя выучиться. Можно изобразить «под Гоголя» Невский проспект (ненужный пастиш²); увидеть его, как Гоголь, нельзя.

В Англии традиция юмора покоится на душевной преемственности и слитности. В английской психике больше наследственного, родового, семейного. В России большее разобщение и одиночество

душ. Мир Теккерея граничит с миром Диккенса; разная природа, но тот же климат. Мир Гоголя за тридевять земель от мира Чехова; на одной карте не умещаются; упраздняют друг друга. Никаких путей сообщения между ними, не та земля и не то небо. Историки литературы, как культурные европейцы, твердят об «эволюции». Показывают дорогу; совсем близко: вот «Шинель» Гоголя, а вот «Бедные люди» Достоевского. А там все прямо под Чехова. Но путешественник, изучающий города не по магазинным вывескам («техническим приемам»), сразу чувствует: не похоже. Другой воздух, дышится не так.

Недавно пришлось читать: талантливейший из современных русских юмористов М. Зощенко происходит прямо от Гоголя. Захотелось понять, чем вызвано это недоразумение. После первых же прочитанных рассказов популярного бытописателя стало ясно: молодой автор имеет дар мимической имитации. Действительно, что-то такое у Гоголя он перенял; манеру морщить нос, подмигивать глазом, внешние тики его стиля. Проникновение не бог весть какое глубокое, а выходит смешно, похоже. Гоголь делает мир неожиданно новым, глядя на него наивными глазами Рудого Панька; Зощенко изображает некоего мещанина Синебрюхова; прием «отстранения» реальности, окраски ее личностью простодушного рассказчика. Разрушена инерция привычного, обыденного восприятия. Предметы передвинулись; переместились источники света — отсюда резкая ломка линий, сдвиг перспектив, изменение оценки. Но Гоголю нужно перевернуть действительность, сделать чёрта «немчиком», посадить нос в экипаж и отправить Чичикова за мертвыми душами — для того, чтобы построить иную, правдивейшую реальность. Зощенке — ничего не нужно: ему забавно делать все человеческие дома карточными, дуть на них и смотреть, как они разваливаются. Гоголь трагически переживает свой страшный дар разрушения, Зощенко — зубоскалит. Он так естественно воплотился в мещанина новой Советской России, с таким удовольствием «жрет» пирожные, ругается и плюет в «рожу», что кажется: ничего другого, кроме этих «невредных бабенок», «сознательных товарищей» и разных там «паразитов» в России нет и не было. С упоением расписывается гнетущее убожество жизни: серость, разврат, цинизм; с неким восторгом повествуется о пошлости и грязи, о мордобитии, мародерстве. Не удивительно, что Зощенко — «популярнейший» писатель. В смехе есть всегда злорадное и низменное, а особенно в таком; «общедоступном» хихиканьи и самодовольном самооплевании.

Зощенко мастерски усвоил язык полуграмотного «товарища», нахватавшегося интеллигентных слов из политграмоты. На ис-

кажении, путанице, смешении построены его эффекты. Это чисто словесные трюки, каламбуры и анекдоты. Комизм, вытекающий из характеров и ситуаций, ему чужд. Не запоминается ни один образ, ни одно внутренне-комическое положение. «Хамский» язык пародирует и «снижает» все ценности — безразлично моральные или литературные.

Вот, например, излюбленный в русской литературе мотив смерти. Зоценко «пародирует».

Бабка Анисья кричит своему умирающему мужу: «Врешь! Не дам я тебе помереть. Ишь-ты, какой богатый сукин сын нашелся — помирать решил! Да откуда у тебя, у подлеца, деньги, чтобы помереть?» и т. д.

А вот мотив любви.

Одинокий молодой чиновник (вроде Макара Девушкина) полюбил — впервые, нежно и возвышенно. Он спрашивает свою возлюбленную: «Как это, говорю, Вы так сразу меня полюбили и обратили свое полное внимание на меня?» А она: «Так, говорит, и полюбила. Мужчина, вижу, без угрей, без прыщей, ровный мужчина».

Такому «пересмотру» подвергается все, что некогда претендовало на «благородство»: чувство чести, любовь к семье, уважение к человеку, отношение к женщине; под наговором мещанского частушечного «сказа», подленького смешка и крепкого ругательства — все разлетается пылью. Это «юмористика», пропахшая тяжелым духом солдатской теплушки, советской канцелярии и мещанской жилой «квартирной площади».





В. Ф. ХОДАСЕВИЧ

«Уважаемые граждане»

Весь мир насилья мы разроем¹
До основанья, а затем
Мы наш, мы новый мир построим,
Кто был ничем, тот станет всем!

«Интернационал»

В двух книгах Михаила Зощенко² собрано девяносто девять мелких рассказов: девяносто девять эпизодов советской повседневности. Зощенко чуждается событий исключительных: походя, иногда наспех, он записывает то, что встречает на каждом шагу, каждый день: то, что составляет гущу советской обывательской жизни. Он меньше всего фантазирует: «Нынче святочных рассказов никто не пишет. Главная причина — ничего такого святочного в жизни не осталось. Всякая рождественская чертовщина, покойники и чудеса отошли, как говорится, в область преданий...» Зощенко держится в области действительности.

И вот, не только без натяжек и придилок, но даже нарочно обходя намеки, темные места, трудно квалифицируемые факты, — в этих девяноста девяти эпизодах я насчитываю *по крайней мере* тридцать пять отчетливо выраженных уголовных деяний, совершаемых то в одиночку, то скопом. Для рассказов из повседневного быта — процент подавляющий. Но надо еще заметить, что это — процент *деяний*. *Людей*, которые их совершают, — гораздо больше. Определяя «на глаз» — скажу, что в девяноста девяти рассказах Зощенко мы встречаем по крайней мере девяносто девять людей, которым есть за что ответить перед судом.

Как уже сказано, Зощенко нам изображает жизнь повседневности, обывательскую — ту, которую ежечасно видит вокруг себя. Поэтому преступления, наиболее тяжкие, а также сложнее по обстановке, не часто попадают в поле его зрения. Из тридцати пяти мной насчитанных уголовных деяний мы имеем всего лишь одно убийство, один случай изготовления фальшивой монеты, один подлог и одно

мошенничество. Взятка описана тоже всего лишь раз, но тут уж, я полагаю, Зоценко не столько не видел, сколько не смел видеть: тут дело касается начальства. Что до растрат, то они зарегистрированы Зоценкою три раза.

Преступность зоценковых героев (или «уважаемых граждан», как он их называет) резко повышается, как только мы переходим к дракам, побоям, членовредительству. Из девяноста девяти рассказов драка происходит в десяти (мелких затрещин и зуботычин, раздаваемых походя, между делом, я не считал; они учету не поддаются). Дерутся по разным поводам, при всевозможных обстоятельствах, на врага идут в одиночку, по двое, по трое, скопом. В трезвом виде и в пьяном. По случаю семейных раздоров; в бане из-за шайки; из ресторана высаживают посетителя; с продавцом самогона дерутся за то, что дорого берет; в трактире бьют гостя за разбитую стойку; в коммунальной квартире из-за ежика от примуса происходит свалка: «кухонька, знаете, узкая. Драться неспособно. Тесно. Кругом кастрюли и примуса. Повернуться негде. А тут двадцать человек вперлось. Хочешь, например, одного по харе смазать — троих кроешь». Иногда дерется человек просто потому, что побывал в Крыму, сильно поправился — «и вся меланхолия пропала. Раньше, бывало, этот человек мужи не тронет. А тут не успел приехать, в первый же день дворнику Федору морду набил... Управдома тоже хотел за какую-то там мелочь застрелить из нагана. Жильцов всех раскидал, которые заступились»... Врачей принято бить, потому что «пациент нынче пошел довольно грубоватый. Не стесняется...». Но вот на том заводе, о котором рассказывает Зоценко, — тихо: там «с начала революции бесценно на посту один врач стоит. Ни разу его не убили. Фельдшера, действительно, раз отвозили по морде, а врача пальцем не тронули: он за ширмой был спрятавшись». Другого врача тоже герой Зоценко не побил, потому что... прибежала жена врача: «Тут мы с ней и схлестнулись. А медика я даже пальцем не тронул. Мне сознательность не допускает их трогать. Их тронешь, а после по судам затаскают».

К дракам относятся с эпическим спокойствием и при виде побитых не ужасаются: «Инвалид — брык на пол и лежит. Скучает... Лежит, знаете, на полу скучный. И из башки кровь каплет». (Это все там же, в коммунальной квартире, из-за примуса.)

Но выше всего, надо всем, как незримый перст рока, возвышается воровство. Кража или грабеж являются более или менее центральным мотивом, осью повествования, — целых семнадцать раз. Я говорю — осью повествования, ибо таких случаев, когда о краже упоминается только вскользь, мимоходом, — я не считал, да их, пожалуй, даже не перечсть. Скорее можно сказать, что все «уважаемые граждане»

Зощенко если делятся, то на воров и на обокраденных. Опять же — я потому говорю «если», что не уверен, можно ли их делить: так и кажется, что сами обокраденные либо вчера что-нибудь украли, либо завтра украдут. Недаром они постоянно друг друга подозревают. Позвал хозяин студента из ВУЗа — дрова колоть. Дрова хранятся, конечно, в квартире. Вот студент «дрова носит, а хозяйка по квартире мечется — вещи пересчитывает — не спер бы, боится. А сын ее, Мишка, у вешалки польты считает. Ах, думаю, чертова мешанка! А сам я пальтишко свое снял, отнес в комнату и газетой прикрыл». И недаром, тоже по поводу дров, автор в другом рассказе уверяет, что «когда *проходишь по* улице мимо, скажем, забора, а мороз пощипывает, то невольно похлопываешь по деревянному забору». И недаром жильцы дома ищут дровяного вора не на стороне, а тут, между собой: и находят. И хуже того: когда у человека в трамвае вытаскивают часы, то вслед за тем выясняется, что он сам их украл.

Рассказ «Воры» начинается так: «Что-то, граждане, воров нынче много развелось. Кругом прут без разбора... У меня вот тоже недавно чемоданчик унесли, не доезжая Жмеринки». Дальше рассказывает, как в вагоне, во время сна, стали с рассказчика сапог стаскивать. Пока он боролся с вором за сапог — украли у него чемодан. Пошел он на станции заявлять о краже. Вспомнил, что, говорят, в Финляндии вора́м отрезали руки, и просит милицию: «Если поймаете, рвите у него к чертям руки». — «Ладно, говорят, оторвем. Только карандаш на место положите. — И действительно, как это случилось, прямо не знаю. А только взял я со стола ихний чернильный карандаш и в карман сунул... Агент говорит: — У нас, говорит, даром что особый отдел, а в короткое время пассажиры весь прибор разворовали. Один сукин сын даже чернильницу унес. С чернилами. — Извинился за карандаш и вышел. Да уж, — думаю, — у нас начать руки отрезать, так тут до черта инвалидов будет. Себе дороже».

Воровство — явление столь частое, заурядное, а главное — неотвратимое, что население научается постепенно обращать его иногда и на пользу себе, как медицина умеет пользоваться ядами. Вместо того, чтобы вывозить тухлую капусту на свалку, что стоит денег, в «красной кооперации» придумали просто выкатить бочку на двор. «Наутро являемся — бочка чистая стоит. Сперли за ночь капусту... Вскоре стухла у нас еще одна бочечка. И кадушка с огурцами. Обрадовались мы. Выкатили это добро на двор и калиточку приоткрыли малость. Пушай, дескать, повидай с улицы. И валяйте, граждане! Только на этот раз мы проштрафились. Не только у нас капусту уволокли, а и бочку, черти, укатили. И кадушечку слямзили».

Богатство словаря, как известно, соответствует разработанности понятий, навыку в обращении с ними. Для понятия «красть», «воровать» нашел я у Зощенко богатейшую россыпь глагольных терминов: украли, унесли, сперли, слимонили, разворовали, утащили, стащили, вытащили, стибрили, сбондили, слямзили, свистнули, стырили.

И до такой степени все вокруг Зощенко тибрят, бондят и тырят, что предается он такой философии:

«Был Васяка Тяпкин по профессии карманник. В трамваях все больше орудовал. *А только не завидуйте ему, читатель...*» Ибо для Зощенко не подлежит сомнению, что читателю очень хочется быть карманником. Ведь когда в дом, где живет рассказчик, привели полицейскую собаку, — вдруг на всех ворах загорелись шапки, и оказалось, что весь дом, все квартиранты, без изъятия, должны каяться в разных своих проделках. И, наконец, — сам агент уголовного розыска «упал перед собакой:

— Кусайте, говорит, меня, гражданка. Я, говорит, на ваш собачий харч три червонца получаю, а два себе беру».

И, как заключительный аккорд, — сам рассказчик, боясь всевидящей собаки, — «от греха поскорее смылся».

* * *

Пьют. Я уж не говорю о том, что пьянство и пьяные люди являются чуть не в каждом рассказе Зощенко: в той или иной форме это, наряду с воровством, один из его лейтмотивов. Но я насчитал еще целый ряд вещей, в которых пьянство составляет основную, главную тему. Так, целиком посвящены пьянству рассказы: «Беда», «Контролер», «Прискорбный случай», «Гипноз», «Сильное средство», «Фома неверный». Сверх того, три рассказа трактуют специальную тему о самогонщиках («Баба», «Летчик» и «Честный гражданин»).

К теме пьянства примыкает другая: о хулиганщине. Хулиганят, однако, вовсе не всегда спьяну. Напротив, трезво и методически, иногда как бы даже «идейно». Человеку нельзя даже просто ногой поболтать. «А ногой поболтаешь — эвон, скажут, балда какая ногой трясет. По морде еще ударят». Хулиганят не просто, а ради утверждения и прославления нового социального порядка. «Вот Володя сел в поезд и начал маленько проявлять себя. Дескать, он это такой человек, что все ему можно. И даже народный суд, в случае, ежели чего, завсегда за него заступится. Потому у него, — пушай публика знает, — происхождение очень отличное. И родной дед его был коровьим пастухом, и мамаша его была наипростая баба...»

За хулиганством идет бесконечный, неисчислимый и не поддающийся никакой классификации ряд поступков, составляющих изуми-

тельный бытовой фон, на котором живут и движутся «уважаемые граждане» и «нервные люди» Зоценко. Один не иначе ходит за покупками, как вода за собой в лавки лошадь. Другой, когда на него нападают грабители, — советует лучше заняться той барышней, которую он провожает с вечеринки «из-за любви».

Даму не трогаете, а меня — сапоги снимай, — проговорил Вася обидчивым тоном, — у ей шуба и галоши, а я сапоги снимай.

Третий попрекает своего гостя, разбившего стакан на поминках.

Таким, говорит, гостям прямо морды надо арбузом разбивать.

А когда дело доходит до иска за разбитый стакан, судья говорит: «Нынче все суды такими делами закрючены».

Четвертые позвали гостей на обед и до тех пор их попрекали расходами, пока гости не сбежали из-за стола.

А в кино в залу «трудновато входить» из-за толчеи. Приходится «башкой дорогу пробивать. А тут, вижу, штанами за дверную ручку зацепился. Карманом.

— Граждане, — кричу, — да полегче же, караул! Человека за ручку зацепило.

Мне кричат:

— Отцепляйтесь, товарищ! Задние тоже хочут!..

— Барышня, — говорю, — отвернитесь хоть вы-то, ради Бога. Совершенно то есть из штанов вынимают против воли.

А барышня сама стоит посиневши и хрипит уже... Вдруг, спасибо, опять легче понесло.

Либо с ручки, думаю, снялся, либо из штанов вынули».

О том, что творится «на семейном фронте», повествуется в рассказах «Жених», «Пациентка», «Рыбья самка», «Папаша», «Человек без предрассудков». Чтобы описать всю пошлую грязь и глупость, запечатленные Зоценкой, все эти иски об алиментах, борьбу с «предрассудками» и «мещанством» — понадобилось бы написать отдельную статью. Кажется, ни в одной области мозги советского обывателя так не сдвинуты набекрень всевозможными лозунгами, как именно здесь.

Вся эта жалкая, грязная и необычайно грубая жизнь протекает в обстановке изумительной темноты. На десятом году «культурно-просветительном» работы совдепов городской обыватель постепенно переходит от медицины к знахарству, он сплошь и рядом безграмотен. «Ликвидацию безграмотности» недаром герой рассказа «Ошибочка» называет ликвидацией грамотности. «Достижения» знаменитых ликвидаторских троек изумительны. Вот, рабочий Хлебников, оказывается, на третьем месяце усилий научился даже

фамилию подписывать. Все в восторге. «Ну, говорят, как с плеч. А мы-то думали, что ты, Хлебников, по сие время, как слепой, бродишь в темноте и в пропасти». Только Хлебников «при всей своей грамотности» продолжает вместо подписи ставить крестики. Но это уже никого не печалит, потому что это он делает не по неграмотности, а потому, что всегда пьян.

И в этом царстве невежества все ни к чему. Поставил себе человек телефон — а звонить не к кому. Только раз к нему позвонили: назначили свидание, выманили из дому, а сами тем временем квартиру ограбили.

В деревню привезли «диктофон» — и ругались в него, и из нагана стреляли, пока не испортили.

Герой «Кинодрамы» «театра не хаает. Но кино все-таки лучше», потому что «раздеваться не надо» и «бриться опять же не обязательно — в потемках личности не видать». Впрочем, при входе в кино его, как мы видели, так сдавили и растрепали, что он затрудняется сказать, какая была драма: «Я все время штаны зашпиливал... Подвязал, подшпилил, а тут, спасибо, и драма кончилась. Пошли домой».

Один актер-любитель, чтобы «не срывать культурно-просветительной работы», согласился сыграть купца, которого «по ходу пьесы» грабят разбойники. А у него товарищи на сцене и в самом деле бумажник вытащили:

«Я кричу не своим голосом: — Караул, дескать, граждане, всерьез грабят! — А от этого полный эффект получается. Публика-дура в восхищении в ладоши бьет. Кричит: — Давай, Вася, давай. Отбивайся, милый. Крой их, дьяволов, по башкам...» «Ну, устроили обыск у любителей. А только денег не нашли... Вы говорите — искусство? Знаем! играли!!»

И надо всем этим — нищета. Человек, у которого в бане переменили одежду, определяет ее так: «Штаны не мои. На моих тут дырка была. А на этих звон где». А пальто описывается вот так: «Один, говорю, карман рваный, другого нету. Что касается пуговиц, говорю, то верхняя есть, нижних же не предвидится». О человеке, который купил себе «пальтишко с воротником и кровать», — говорят: «Живет, что богатый... Надо ему, паразиту, на квартирку набавить». Американцы, по представлению советского гражданина, богаты сказочно: у них «портянки, небось, белее снега. Подштанники зашиты, залатаны. Житьишко!»

Человек, сменивший копилку на электрическую лампочку, — заскучал: «То, бывало, утром на работу уйдешь, вечером явишься, чай попьешь — и спать. И ничего такого при керосине не видно было. А теперича зажгли, смотрим — тут туфля чья-то рваная валяется,

тут обойки отодраны и клочком торчат, тут клоп рысью бежит — от света спасается, тут тряпица неизвестно какая, тут плевок, тут окурок, тут блоха резвится... Хоть караул кричи. Смотреть на такое зрелище грустно». Попробовал он обои подклеить, клопов выбить, паутину смести. Даже канаве выкрасил. А все-таки квартирная хозяйка отрезала электрические провода:

«Больно, говорит, бедновато выходит при свете-то. Чего, говорит, такую бедность освещать клопам на смех».

* * *

Мне кажется, эта последняя фраза, как и весь рассказ, из которого она взята, — имеет аллегорический смысл. Тут призадумался Зощенко: взяло его сомнение, стоит ли «освещать», «клопам на смех», ту невероятную внутреннюю и материальную «бедность», в которой живут «уважаемые граждане» советской России.

Это убожество не ново. Не нов и вопрос Зощенко. В разных формах ставился он в отношении прежней России, какой являлась она у Гоголя, Салтыкова, Островского, Чехова. Из самих сатириков им особенно мучился Гоголь.

С людьми, столь выдающимися, я не сравниваю Зощенку ни по силам дарования (впрочем — незаурядного и к тому же в условиях советской литературы деформированного), ни по его художественному значению. Но как бытоизобразителя Зощенку можно сопоставить с кем угодно: свою эпоху и свое окружение он показал с большой зоркостью. Если не качеством своего искусства, то, во всяком случае, полнотой и обилием собранного и закрепленного бытового материала Зощенко очень значителен. В этом смысле можно быть уверенным, что имя его не забудется, не вычеркнется. (Замечу, однако, что есть у него и художественные достоинства, которые я сейчас оставляю в стороне.)

Как бытописателю и свидетелю Зощенку можно верить: за это говорит и непосредственное впечатление читателя, и наше знакомство с советской жизнью, заимствованное из других источников, и, наконец, собственная память. Кто видел советскую Россию несколько лет тому назад, легко представляет ее теперешнюю жизнь такой, какова она у Зощенко. Точнее — почти такова, ибо, как у всякого сатирика и юмориста, краски у него несколько сгущены. Но с этой оговоркой, несомненно, на Зощенку можно смотреть именно как на изобразителя нынешней жизни в СССР.

Заметим, что Зощенко больше сатирик, нежели юморист. Фабулы его рассказов и положения действующих лиц чаще всего не смешны. Острые иронии направлено у него на условия жизни и на психоло-

гию героев. И Зоценко не устает подчеркивать, что эта жизнь, эта психология — самые общие, самые распространенные, что он рассказывает не об исключительном, а о повседневном. «А я не вру, читатель, — говорит Зоценко, — я и сейчас могу, читатель, посмотреть в ясные твои глаза и сказать: “не вру”. И вообще я никогда не вру и писать стараюсь без выдумки. Фантазией я не отличаюсь».

В связи с этим стоит один из его любимых приемов — говорить от лица героя. Зоценко чужда поза морализирующего и «бичующего» сатирика. Он сам в своих рассказах старается не присутствовать: за него говорят герои и их поступки. И второй, отсюда вытекающий прием: эти герои говорят не с каким-то там «читателем», лицом абстрактным, стоящим вне их круга, — а *между собою*, друг с другом, именно в своем кругу, где все понимают всех с одного намека и, главное, не расходятся ни в оценках, ни в убеждениях. «Братцы», «братишки», «граждане», «дорогие мои» — вот обращения к *читателям*, поминутно встречающиеся у Зоценко. Можно сказать, что ни у автора, ни у героев, ни у предполагаемого слушателя Зоценко «отрыва от масс» не наблюдается. Напротив, все люди свои. Одним словом — «уважаемые граждане».

И вот тут-то вскрывается нечто исключительное, важнейшее: все это не просто воры, пьяницы, хулиганы, пошляки, хамы, но воры, пьяницы, хулиганы, пошляки, хамы сознательные, знающие себе цену, руководимые не чем-нибудь, а высшими мотивами: «пролетарской» идеологией, заветами вождей, новою добродетелью и высокими лозунгами.

«Не надеясь на Бога, как на религиозный предрассудок, я обращаюсь с покорнейшей просьбой о выдаче мне из казенных сумм субсидии», — просит некий Конст. Печенкин.

Они чтут вождей. Автор «Исторического рассказа» с гордостью вспоминает о разговоре с шофером Ленина: «Как, говорю, возите? Не страшно ли возить? Пассажир-то не простой. А тут вокруг столбы, тумбы, — не наехать бы, тьфу-тьфу, на тумбу... Смотрите, говорю, возите осторожно. Ей-Богу, так и сказал. И не хвастаюсь. А если и говорю, то для истории».

В бане — дискуссия. Один говорит: «Как ляпну тебя шайкой между глаз — не зарадуешься». На что другой сознательно отвечает: «Не царский, говорю, режим, шайками ляпать».

Сознательные театральные ламповщики не желают освещать сцену по идейным соображениям. «Думаете — тенор, так ему свети все время. Господ нынче нет!»

Крестьянский поэт, которому вернули рукопись из редакции, спрашивает: «Может, они, как бы сказать, в происхождении моем

сомневаются? То пушай не сомневаются: чистый крестьянин. Можете редакторам так и сказать: от сохи, дескать».

И беспризорный мальчишка-поводырь, утопивший своего слепца, объясняет: «Мы теперь, значит, граждане, с сознанием».

Некий государственный муж говорит жене: «Темна ты у меня... Я человек просвещенный и депутат советский. Я, может, четыре правила арифметики насквозь знаю». На что жена отвечает: «Конечно, Дмитрий Наумович, бросьте меня такую-то, что вам стоит?»

Доносы и клязушничество совершаются тоже не просто, а с употреблением лозунгов. Вот начало письма в милицию: «Состоя, конечно, на платформе, сообщаю, что квартира № 10 подозрительна в смысле самогона, который, вероятно, варит гражданка Гусева и дерет, кроме того, с трудящихся три шкуры».

Во время кабацкой драки принято кричать:

«— Товарищи, молочные братья! Да что же это происходит в рабоче-крестьянском строительстве?.. — Тут поднялась катавасия. Потому народ видит — идеология нарушена. Стали пиццевиков оттеснять в сторону. Кто бутылкой махнет, кто стулом».

Казенной идеологии соответствует казенная фразеология. «На семейном фронте», «манкировать службой», «социально-опасный» вор, «давить надо без амнистии», «коллективное строительство» и т. д., и т. д. — такими оборотами пестрят речи, и за каждым таким благонамеренным оборотом таится гадость. Недаром обиженный плохим самогоном пьяница жалуется, что «блевал сверх нормы». И обыкновенный пудель у культурного гражданина превращается в «собаку системы пудель».

Такими взглядами, настроениями, мыслями проникнуты все герои Зоценко. И никто, глядя со своей «идеологически безупречной базы», ничему окружающему не дивится и ничем не возмущается. Максимум — мягко упрекнет, погрустит — а сам тотчас какую-нибудь мерзость отмочит, как тот гражданин, которому «сознательность не допускает» бить «медика», а потому он вынужден бить «медицинскую супругу». Всего более жутко в рассказах Зоценко то, что совершаемые в них мерзости творятся не просто, а с горделивым сознанием «созвучности эпохе», с любовью к «достижениям культуры» и с бодрою верою в «советское строительство».





А. М. ТОПОРОВ

Крестьяне о писателях.

М. Зощенко. «Уважаемые граждане»¹.

Сборник рассказов (Читано 1–7 июля 1927 года)

БЛИНОВ Е. С. Против нашего Остроухова не годится (Остроухов — крестьянин-балагур, весельчак из села Верх-Жиблинского. — *А. Т.*). Смешно не на писание, а на то, что писатель ерунду мелет, собирает кого зря. И как ему охота была сгребать разную дрянь! Уж шибко легки его рассказы! Ни голове ничего, ни крошки умственного они не дают. Кое-где растянешь губы для смеху, но это так, нарочно, от нечего делать улыбнешься, а черт знает чему. Чудно как-то образуется: всохотнешь над одним — и сейчас же забудешь. На другой рассказик перелезешь, а первый уж пухом из головы поднялся, вынырнул. И не помнишь его.

СТЕКАЧЕВ И. А. На правду это писание не похоже и от сказок отстало. Сидишь, слушаешь, а никакого в тебе разуму нету. Хоть бы ее слушал, хоть бы и не слушал. Все единственно. Только и думаешь, скоро ли эта книжечка кончится, аль нет. (Обращается ко мне. — *А. Т.*) Я хотел бы тебе сказать, чтобы ты бросил читать, да так и промолчал. Может, думаю, дотерплю до конца. Насилу дотерпел.

БЛИНОВ И. Е. В смехе Зощенко, по-моему, нет ничего смешного. Пустое все. Не коренное. Когда настоящее смешное читают, тогда смеешься и сам себя не чуешь. А тут смех по уму идет. Не прет он из нутра сам. Вот наш мельник Иван Петрович скажет слово, и будто от простоты он его скажет, сам не смеется, а над ним умора. Над этими рассказиками только за компанию рассмеешься.

ШУЛЬГИН Т. И. Как наш глухой Мамаев смеется, когда люди смеются, а сам не слышит. Смеется, глядя на людей. И я так же смеялся над этой книжкой.

СТЕКАЧЕВА П. Ф. Этот писатель сам, как баба, размазывает. Инда смешно. Инда — нет. А где и смешно, то так как-то... Не верится в эту пустоту.

ШИТИКОВА М. Т. Ничего интересного. Можно бы писать и смешно и правдиво. А у кого написано не везде смешно и почти везде брехливо. Ярмарочное хулиганство, все выдуманно. У него берется для описания все самое обыкновенное, а на деле прикидывается все на манер выдуманного. Деревня им, по-моему, не заинтересуется. Там своих таких много. Да еще похлеще. Не видал, должно, этот писатель еще настоящего смешного. Все у него — шущель-мушель... Ну какая же дура-баба будет лечить головную боль гвоздыханьем о косяк? Брехня собачья!

БОЧАРОВА А. П. Посиди-ка коло наших баб да послушай — они смешнее выкозюкивают. И всякое место — с хвахты.

ГЛАДКИХ А. И. Он понятен. Читать его надо умеючи. В деревне его поймут хорошо. Но весу в нем мало. Вон в «Тоске» у Чехова и горе страшный смех. Сурьез там большой. Все грузно заколочено. А тут порхание одно какое-то. Начала у него всегда смешные. Сразу он как-то берет: «Вот, граждане...»

ТИТОВА А. И. Не задирает меня этот смех. Только чуть-чуть физиономию скорчишь — и будет. До сотрясения тела не доводит. «Матренища» — ложь. Неужели можно человеку не дать умереть? Али: когда же это лошадь в пивной сидела за столом? Чепуха!

БЛИНОВА К. Е. Есть смех, но он не умный.

ШУЛЬГИНА А. Г. Будто и хорошо рассказывает, а все думаешь: врет это он, ну врет! Ни к чему воротит. Ну, думаешь, пуцай болтает, мне что?

ЗУБКОВ П. С. Есть выражения потешные. Например: если, говорит, встретите таких, как Матренища, то давите без амнистии.

ШУЛЬГИН Т. Н. Раз пишешь, то хоть ты как смешно ни заводи, а чтобы было сходственно под хвахт.

ТИТОВ Н. И. Не лежит к душе этот смех. Хохочешь местами, а не знаешь, по какому случаю.

ЗУБКОВ П. С. Не ущупал я тут настоящего смеху, а будто есть что-то смешное. С его речью (речью М. Зощенко. — А. Т.) надо брать большие, правдоподобные случаи, тогда выйдет хорошо. А то он на смехульки рассыпается. Сразу-то он приемисто берется за рассказы, как будто он перед этим страницы три уже написал. Ловко берется. Не разводит понапрасну.

ЗУБКОВ М. А. Рожка расплывается, а дальше его смех не берет меня. Забавлять этой книгой народ, пока не все собрались на собрание, а потом начинать хорошую книгу читать.

НОСОВ А. М. Какой-то «секретный» писатель: и смешной и не смешной.

БЛИНОВ И. С. И смешного нет, и умного не найдешь. У Подъячева голодранцы («Мытарства». — А. Т.) стоят в московском переулке зимой. Едет барыня, спрашивает, кто такие. А ей отвечают они: буры, черти. Барыня удирает. Тут смех с тоской. Фактический смех, веский. А у Зощенко смех слепленный, насобиранный, поддельный. Наверное, сам писатель на личность смешной. На него поглядеть бы. Как мужик-смехун тараторит. И холера его знает, что у него смешное? Над словами только смешно, а над положением человеческим редко когда смешно.

ШИТИКОВ Д. С. Том этот можно почитать, пока баба обедать собирает. Небылица большей частью тут прописана, а читать будешь. Для разнообразия. А Зощенко этот, видно, мужик — говорок! В ступе молотком не устукаешь.

ТИТОВА Л. Е. Кто его знает? Есть ровно правда, а есть и хлопня. Хлопни больше. От дурусти послушать можно... Бабы говорили на работе: ходить неча слушать. Бурдовину, говорят, какую-то читают там.

СТЕКАЧЕВ М. И. Чудно у него: люди разные описаны, а разговор у них одинаковый.

Заключение

(Принято всеми против двух категорически отрицающих необходимость «Уважаемых граждан» в деревне. — А. Т.)

Почти вся книга по мыслям несерьезна. Смеху в ней мало. Какой есть — поддельный, скучный. Много неправды. Язык хорош. Все понятно. Двенадцать рассказов (выписаны мною в примечании. — А. Т.) можно читать: они имеют значительные мысли и смешны. Остальные — труха. Книгу надо принять в деревне во вторую очередь, так как смешной литературы там почти нет.

Примечание

Сборник «Уважаемые граждане» был одним из пробных камней, на которых я испытывал умение крестьян разбираться в легковесном и серьезном юморе. Испытание выдержано.

Я давно уже заметил, что крестьяне любят такой юмор, который скрывает под собой трагическое или воспроизводит обыденные жизненные явления, действительно смешные и без искусственных авторских прикрас («Ревизор» Гоголя, «Тартюф» Мольера, «Без языка» Короленко, «Беззаконие» Чехова, «Спектакль в селе Огрызове» Шишкова и т. п.). Ни того ни другого в сюжетах большинства

рассказов из сборника «Уважаемые граждане» нет. Действительность показана в них искаженной. М. Зощенко — реалист, но содержание его произведений часто представляет собой какое-то капризное смещение были с небыллицей. В самом деле, кто же поверит, что, например, лошадь может чинно сидеть с людьми в пивной?! («Тяжелые времена».) Или — что жена может приказать мужу не умирать, пока он не заработает ей денег? («Матреница».)

Рассказы из «Уважаемых граждан» — «расхоженские» по их идейному содержанию и по эмоциональному заряду. Только некоторые из них запомнятся по курьезности, которую трудно забыть...

Рассказы Зощенко очень трудно читать вслух, в лицах. Почти все они спшибают чтеца на один тон и держат его в нем, как в тисках.

Я привез из Барнаула рассказы М. Зощенко с тайным умыслом встряхнуть, потешить ими коммунаров, так как после Шишкова мы не находили еще веселых нынешних юмористов (коммунары в шутку зовут многих современных слабых юмористов «УМОРИСТАМИ») ... Читаю, и вещи нравятся. Тужусь насмешить слушателей, а они хмык да хмык, а смеяться не смеются как следует. Что, думаю, за черт?! Читаю понятное, прославленное профессиональными критиками, а коммунары чинно посиживают себе, точно по аршину проглотили!

Да, М. Зощенко весь понятен крестьянам. Речь его на удивление проста, рассказы короткие, удобные для слушателя, но... смеху от них я не слышал. Настоящего смеху, забористого, неудержимого, до прерывания чтеца, какой оглашал нашу аудиторию при чтении многих произведений Подъячева, Горького, Катаева, Шишкова, Новикова-Прибоя, Лескова, Чехова, Андреева, Бунина, Куприна, Короленко, Тургенева, Льва Толстого, Некрасова, Писемского, Алексея Конст<антиновича> Толстого, Демьяна Бедного, Михаила Кольцова, Салтыкова-Щедрина и мн<огих> других.

На последней читке «Уважаемых граждан» один коммунар огорошил меня таким заявлением:

— Бабы говорят, пошли бы в школу, да чепуху там вот уж сколько дён прут. Слушать нечего...

А вот от «Козы» того же М. Зощенко в прошлом году коммунары были в восторге...

Из всего сборника «Уважаемые граждане» слушатели положительными отзывами отметили следующие рассказы: «Столичная штучка», «Агитатор», «Пациентка», «Жених», «Родственник», «Пелагея», «Поводырь», «Собачий нюх», «Исторический рассказ», «Неизвестный друг», «Речь, произнесенная на банкете», «Родные люди».





М. О. ОЛЬШЕВЕЦ

Обывательский набат (О «Сентиментальных повестях» М. Зощенко)

Юмористов таких, которых читают, которых знают, у нас немного. Зощенко очень популярен и распространен. Вот почему нам кажется нелишним вчитаться в содержание его новой книжки, выпущенной Гизом, под названием «О чем пел соловей»¹.

* * *

«Сентиментальные повести» назвал автор книгу своих рассказов. Действительно, в этой новой книжке перед нами Зощенко особого рода, «сентиментальный» Зощенко. Стяжав себе славу, как веселый и занимательный рассказчик, он в данной книжке занимается тем, что «пугает» читателя и сам «пугается». Само собой разумеется, что в этой книге перед нами все тот же старый зощенковский герой, маленький гнусенький человечек, плотоядный и косноязычный, глупый и ничтожный. Этого добра царская полукрепостническая Россия создала и воспитала немало. Зощенко полными пригоршнями берет из этой сокровищницы, густо кладет краски умелой рукой. И оттого, что все его герои — герои сегодняшнего дня, что автор изображает их в новой жизни все такими же «черненькими», для некоторой категории читателей это кажется особенно «пикантным» и привлекательным. Это для них, до некоторой степени, сладкий отдых от громких лозунгов революции с возвеличиванием коллектива пролетария и крестьянина, поднявшихся на борьбу за лучшие идеалы человечества.

Для такого читателя Зощенко, хочет он этого или не хочет (а он, действительно, этого хочет), как бы говорит: «Революция отзвучала, как далекий гром, пронеслась, как мимолетная гроза, стороной,

а человек — мелочный, жадный, вороватый и тупой — остался таким же, как был, и от него никуда не уйдешь». Если бы у Зоценко-сатирика за бичующими строками проглядывала хоть тень любви к человеку и веры в его будущее, его творчество не было бы таким тяжелым и жутким. (Говоря так, мы, конечно, оставляем в стороне веселую и легкую форму его фельетона, а берем его творчество по существу.) Но у Зоценко нет этой любви, этой веры, у него ничего за душой нет. Это — обыкновенный, рядовой обыватель, который с некоторым даже злорадством копается, переворачивает человеческие отбросы и, зло посмеиваясь, набрасывает мрачайшие узоры своего своеобразного зоценковского фольклора. Тут хоть бы кто завоюет от тоски и безысходности.

Именно так и нужно понимать «Сентиментальные повести». Тут Зоценко даже не пытается вас смешить по-обычному скверными анекдотами, а, наоборот, по-серьезному хочет показать свое *credo*, временами зовя себе на помощь андреевщину и даже Достоевщину. В длинных, мастерски по форме и языку построенных отступлениях автор беседует с критиками и читателем, называя себя полуйронически писателем «натуралистом, за которым будущее русской литературы», бытописателем провинции, пишет «Революция» с большой буквы и в предисловии говорит, что автор верит, что лет через 300 этак будет хорошо, а пока... пока автор «в силу юмористических склонностей описывает человека, как он живет, что делает, куда, к примеру, стремится».

«Сентиментальные повести» — это как бы сгусток зоценковской философии. Как часто здесь автор, беседуя с читателем или критиком, восклицает вдруг: Жизнь какая-то смешная! Скучно как-то существовать на земле! Ох, скучно как! До чего скучно! Действительно, скучно и тяжело в наши дни ходить с пустотой в душе и закрытыми глазами смотреть на все, писать «Революция» с большой буквы, но не видеть величия своей эпохи. Мы, однако, не собираемся поучать успешного уже стать почти маститым автора или требовать от него стопроцентного коммунизма. Наоборот, очень любопытно послушать, о чем поет зоценковский соловей, увидеть стопроцентную зоценковскую философию.

* * *

Галерея его героев в этой книжке немногочисленна, но весьма разношерстна. Вот аристократ, пресыщенный жизнью и познавший все ее радости, проживший потом отшельником 11 лет, решает вдруг вернуться к жизни. Сраженный автором, он падает замертво у приготовленного им же самим по случаю возвращения к жизни

стола с яствами и напитками, вызывая этой внезапной смертью обиду у гостей: дамы брали по одной груше или яблоку, а мужчины брали по куску семги или выпивали по рюмке малаги и уходили, оставляя автора у трупа им же воскрешенного и им же убитого своей зоценковской-обывательской мудростью героя. (Рассказ называется «Мудрость».)

Что же это — натурализм, реализм или просто схема, отвлеченный философско-мистический скелет, долженствующий изобразить некие идейки автора, идейки не первой свежести?

В остальных рассказах этот же мрачный фон остается неизменным. Редкий герой в конце рассказа выживает; все они умирают от отчаяния и жути, хотя и пытаются что-то сделать, изменить, перестроить, по-своему полны устремлений.

Вот бывший либеральный помещик (рассказ «Люди») Ив. Ив. Белокопытов. Растранижив все свое состояние еще до революции, он возвращается после долгих лет пребывания за границей в родной город уже в наши дни, полный высоких идей и намерений. Бедствует, пытается приспособиться, поступает, наконец, приказчиком в кооператив, но попадает на краже мыла и свечей, теряет службу и одновременно жену-балерину, которая переходит к его соседу, зав. хлебопекарней Яркину, вместе с примусом и заграничными штанами. Белокопытов переходит жить в пещеру, дичает, сходит с ума.

Остальные рассказы более близки к обычному зоценковскому жанру, но все так же мрачны. Единственный из его героев, полный, по-своему, радости жизни, бодрости и любви, — это Сергей Петрович Петухов, но и то по причине того, что ему удалось угробить старую тетку и выручить неожиданно «кругленькую сумму в сто рублей» за оставшееся ему в наследство имущество.

Менее счастлив другой герой (рассказ «Коза») — Забежкин, бывший коллежский регистратор, а потом служащий. Забежкин — маленький мечтатель, жаждущий сытости, покоя, семейственности. Забежкин следующим образом устанавливает примат человека над козой: «Коза — дура, — рассуждает Забежкин, — ей бы только траву жрать, у нее и запросов никаких нет, а человек все-таки запросы имеет». Коза Машка и ее мнимая хозяйка, толстенная Домна Павловна, олицетворяют его счастье. Забежкин становится жертвой своей устремленности. В неравной борьбе с военным телеграфистом, который и оказался действительным хозяином козы, а потом и мужем Домны Павловны, Забежкин теряет службу, опускается, погибает.

Погибает и Аполлон Перепенчук, веселый тапер, сочинивший в свое время вальс «Нахлынувшие на меня мечты» и «Фантази ре-

аль». Автор проводит его через весь строй жестокой жизни и даже через военные фронты и, наконец, губит его в должности могильщика № 3 и хоронит рядом со случайно погибшей от родов его возлюбленной, источником всех его несчастий.

Мы не перечислим даже главных героев этой книжки. Нам также нет нужды показывать, как в кривом зеркале зощенковского юмора отражаются мышинные мозги и блошинные чувствования этой мелюзги, оживающие под его пером. Нам хотелось только отметить то новое, что есть в этой книжке, так сказать, «соль» книжки. А новое заключается в том, что старые, давно знакомые зощенковские герои вдруг не только зажили трагической жизнью обреченных, но все начали рассуждать по-своему о смысле жизни и ее путях, начали метаться в животном страхе, куда-то рваться из жуткого маленького своего мирка, в котором они заключены автором.

В этом отношении чрезвычайно примечателен рассказ «Страшная ночь», который по «идеологии» и по силе изобразительности может быть назван центральным в книжке. Котофеев, герой рассказа, человек неплохой, неглупый, со средним образованием, жил на Заднем проспекте, у Лукерьи Блохиной, и прожил на свете 37 лет, занимаясь игрой на музыкальном треугольнике. Жил сыто и привольно. Но вдруг Котофеевым овладела «неотвязчивая мысль о той случайности, на которой основано все наше существование». «Все в нашей жизни, — рассуждает Котофеев, — даже в нашей худой, до слез скучной жизни, и то все случайно, нетвердо и непостоянно... Изобретут, например, электрический треугольник, и крышка — Котофеев больше не нужен». В один тихий августовский вечер он оставляет свою жену в постели и выходит на улицу. «Вдруг, — свидетельствует автор, — все ему показалось ужасно отвратительным и невыносимым. И вся жизнь скучной и глупой». Мчась по улице, увлеченный своими мыслями, он задевает прохожих и, остановленный милиционером, вырывается, бежит, преследуемый слепой и бессмысленной толпой, спасается на колокольню, бьет в набат, поднимает на ноги весь город. Вот и вся повесть «о ничтожном приключении, за которое человек, в порядке принудительного взыскания, пострадал на 25 рублей». Уплатив штраф и переночевав в милиции, Котофеев назавтра «снова сидел на своем обычном месте и меланхолически позвякивал в треугольник».

Итак, в животном страхе «перед глупой, неустойчивой и бессмысленной жизнью» обычный из обычных героев Зощенко, до сих пор спокойно проживавший на Заднем проспекте у Блохиной, вдруг бьет в набат вместе с автором. Этот символический набат и есть

то новое, что проходит красной нитью через всю книгу «Сентиментальных повестей».

* * *

Мы уже указали в начале статьи, что в этой книжке автор сам «пужается» и «пужает» читателя. Но если по поводу андреевских бездн, которые писались в эпоху царского безвременья, Толстой говорил: «он пужает, а мне не страшно»², то обывательский набат зощенковских Блохиных и Белокопытовых в наши дни самоотверженной героической борьбы масс не только не страшен, но и просто никуда не доносится и никакой тревоги не будит. Язык фактов слишком очевидно говорит всем читателям Зощенко, что двигателем жизни остается не то мелкое, тупое и вороватое, что видит Зощенко, а тот здоровый классовый инстинкт масс, вооруженных сознанием величия задач своей эпохи, который преодолевает это корыстное и тупое в человеке и помогает ему быть творцом своего будущего. Вот почему нет оснований «пужаться» и бить в набат. Бичующая сатира во все времена выполняет огромной важности общественную функцию, но она не может быть самоцелью, а должна быть вдохновляема великими задачами. Там, где этого нет, получается клевета, и сотворенные художником тени могут пугать только тех, кто за деревьями не видит леса. В данном случае они напугали своего собственного творца и родили книжку «сентиментальных повестей».

Останутся ли эти повести о котофеевском набате для автора только «ничтожным приключением» и он по-прежнему будет вызванивать на своем меланхолическом треугольнике скверные анекдоты и беспросветную клевету на человека или это означает новые творческие искания, — сказать трудно. Пока остается отметить беспокойное метание, в котором больше жуткой безысходности, чем здоровых исканий новых путей. «Сентиментальные повести» Зощенко — лучшее доказательство того, как трудно давать отображение наших дней на полотне, не освещенном настоящим светом нашей эпохи, не ощущая горячего дыхания ее разрушительной и творческой мощи.

Зощенко все же и в этих рассказах остается писателем оригинальным и самобытным. Достоинно отметить в этой книжке новое совершенство языка Зощенко, его сжатость, образность и простоту.





В. Г. ВЕШНЕВ

Разговор по душам

Эта книга написана в самый разгар революции.

М. Зощенко

I

Хочется поговорить с М. Зощенко, так сказать, по душам. Хочется ему прямо поставить вопрос:

— На что тратите, тов. Зощенко, свое дарование?

Конечно, говорить «по душам» и серьезно с М. Зощенко трудно. Ему все смешно. Если бы он был только остроумен, это еще ничего. Но он не только остроумен, но и смешлив. Даже остроумный, даже бесспорно остроумный смех не всегда бывает уместен. Но М. Зощенко этого не понимает. К сожалению, на всем творчестве М. Зощенко есть этот нехороший налет смешливости...

Однако, несмотря на безнадежность нашей попытки, мы все-таки не теряем желания поговорить с ним серьезно. И вот почему: во-первых, нас прочтет не только М. Зощенко, но и его читатели, а в этом вся суть; во-вторых, М. Зощенко любит в своих произведениях полемизировать с критикой и делать ей вызов. Мы этот вызов принимаем. Но прежде чем перейти к непосредственному ответу на этот вызов, обратимся к его произведениям.

Ответим сначала на три вопроса:

1) *О ком он пишет?* 2) *О чем пишет?* 3) *Как пишет?*

II

Ответим на первый вопрос.

О персонажах Зощенко можно составить подробные анкеты. Он нам всегда сообщает имя, отчество, фамилию, профессию, партийность и многое другое о каждом своем герое. Конечно, это делается не без иронии. Читатель-де наивен. Если ему сообщить биографиче-

ские подробности о герое, то он поверит в его действительное существование. К тому же читатель привык к классической традиции, а потому — вот вам целая анкета.

Заметим кстати, что М. Зощенко любит подтрунивать над классической традицией, не замечая, до какой степени он сам традиционен.

Но эти его персональные анкеты — сравнительно мелочь, хотя и характерная для его писательского юмора. Важно то, к какой социальной группе принадлежат его герои, кого именно он высмеивает. Он сообщает именно о *социальном* происхождении своих героев с комической предупредительностью, хотя это было бы ясно и без прямого сообщения. К этому мы вернемся позже, а пока воспользуемся его иронической точностью, снисходящей к нашей читательской наивности.

Кто же герои крошечных рассказов М. Зощенко и тех его повестей, которые он назвал «сентиментальными»? Сторож авиационной школы («Агитатор»), мужик из деревни «Гнилые прудки» («Беда»), крестьянка Пелагея («Пациентка»), кустарь-переплетчик («Богатая жизнь»), полотер («Жертва революции»), крестьянин, сделавшийся ответственным советским работником в городе («Пелагея»), ломовой извозчик («Три документа»), слесарь («Контролер»). Одним словом — социальный состав ясен.

В «сентиментальной повести» «Люди» М. Зощенко так представляет читателю своих героев:

«Действующих лиц в повести будет не так-то много: Иван Иванович Белокопытов, худощавый, тридцати семи лет, беспартийный. Его жена, Нина Осиповна Арбузова, — смугловатая, цыганского типа дамочка, из балетных. Егор Константинович Яркин, тридцати двух лет, заведывающий первой городской хлебопекарней. И, наконец, уважаемый всеми начальник станции, товарищ Петр Павлович Ситников.

Есть и еще в повести несколько эпизодических лиц, как, например: Катерина Васильевна Коленкорова, тетка Пепелюха и станционный сторож и герой труда Еремеич — лица, о которых заранее говорить — много чести.

Кроме человеческих персонажей в повести выведена еще небольшая собачка, о которой говорить, конечно, не приходится».

Характерна для Зощенко эта одинаковая направленность иронии по отношению к станционному сторожу, герою труда Еремеичу и маленькой собачке.

Ремарка о партийности — «худощавый, тридцати семи лет, беспартийный» — в таком сочетании звучит комично и даже под-

черкнуто комично рядом с ремаркой о его жене — «смугловатая, цыганского типа дамочка, из балетных».

Партийность и социальное происхождение — эти два важнейших понятия, ориентирующих читателя в сложной современной игре общественных сил — являются излюбленной мишенью для иронических строк М. Зощенко.

Но как бы он иронически ни относился к социальному происхождению, социальный состав его героев ему не безразличен и он тщательно его подбирает, он всегда у него неизменен, как неизменно его отношение к нему.

III

Ответим на второй вопрос.

В рассказе «Тяжелые времена» Мих. Зощенко сообщает о том, как некий Иван Егорович, желая купить своей лошади хомут, вошел вместе с ней в магазин. Покупатели радостно удивились. Заведующий магазином возмутился и хотел позвать милицию, а Иван Егорыч уступил и ушел, считая, что тяжелые времена настали, раз с лошадьёю в магазин не пускают. Только и всего.

В рассказе «Точка зрения» возница-крестьянин разговорился с автором о сознательности крестьянок. Оказалось, что самая сознательная и есть наиболее темная, а темные — как будто сознательные, а в общем не разберешь: лучше, развитее стала крестьянская женщина или нет, а как коснешься этого вопроса — одно смешное недоразумение получается.

В рассказе «Агитатор» сторож авиационной школы, будучи в деревне в отпуску, занялся пропагандой авиации и на сходе только про одни несчастные случаи рассказал и о вреде, причиняемом авиацией коровам, лошадям и прочим животным, и заключил свою речь просьбой жертвовать на авиацию. Мужики, мрачно посмеиваясь, разошлись без охоты что-нибудь жертвовать для такого пакостного дела.

В рассказе «Беда» мужик долго копил деньги на лошадь, купил ее, а потом пропил. Только и всего.

В рассказе «Жених» мужик, нуждаясь в работнице, женился, но у жены левая нога оказалась короче правой. Пришлось развестись. Вот и все.

В рассказе «Счастье» солдат разбил в трактире зеркальное стекло. Тут же и стекольщик оказался, заработал 75 руб., счастье привалило неожиданно, выпил, купил серебряное кольцо и теплые стельки, еще хотел купить «брюки с блюзой», но не хватило денег. И — только.

И так все рассказы. Значительнее этих тем я не нашел. Все они сводятся к одной сущности: революция ничего не изменила в жизни российских граждан.

Говоря о его героях, которых он презрительно-насмешливо называет «уважаемыми гражданами» (так называется одна из его книг), и о его темах, можно сделать следующие выводы:

— Автор берет *бытовые* темы, строго ограничивая ими диапазон своего «комического» творчества.

— Он берет быт не в его основных, больших проблемах, как это делал, например, Щедрин или Гоголь, а в его повседневных, будничных, ничтожных, личных мелочах.

— Проводит одну и ту же тенденцию: ничто от революции не изменилось — жизнь с ее мелочными и суетными интересами осталась та же, люди сохранили те же добродетели и пороки, те же понятия и взгляды, то же мироощущение и тот же культурный уровень, учреждения переменили только названия, Россия — не СССР, а та же «матушка Русь» с своей исконной и неизменной неподвижностью, в своем диком и темном быте.

— Эту тенденцию он старается приемами творчества и характером своего юмора замаскировать и выдать себя беспристрастным и объективным изобразителем, прибегая к беспринципному, «чистому юмору» только как к безвинно-удовольственному соблазну для развлекающегося читателя.

IV

Таким образом, мы подошли к последнему вопросу: о приемах его творчества и о характере его юмора.

М. Зощенко преимущественно прибегает к диалогической или монологической форме рассказа и повести. Естественно, что и та и другая форма замедляет движение сюжета, и приходится — чтобы владеть вниманием читателя — переносить художественный акцент на подчеркнутую характерность разговорной речи. Из всех современных юмористов это лучше всего удается Зощенко. Однако и ему это удается не вполне.

Разговорная речь Зощенко отличается двумя особенностями. Автор как будто не ставит своей задачей типичностью речи охарактеризовать говорящего персонажа, а сделать комизм его оборотов, выражений и словечек независимым от субъективного характера данного действующего лица. Именно — сделать комизм. Речь героев Зощенко одинакова, поэтому она никому в отдельности не принадлежит, свою речь у него все герои на одно лицо. Разговорная речь

Зощенко, так сказать, бессубъективна, безлична, не индивидуальна. Она легко может быть оторвана, отвлечена от данного действующего лица и передана другому — от этого ничего не изменится.

Вторая особенность вытекает из первой: она искусственна, она сделана, вот почему ее комизм деланный. Ее сделанность легко обнаруживается повторением одних и тех же комических выражений, принадлежащих разным рассказам. Например: «А предложила девица одна, Кет — *заглавие*» («Альфонс»). «А уж и квартирка же, граждане. Одно *заглавие*, что квартира — в каждом углу притулившийся фигура» («Матреница»). «Ишь ты, — думает, — *клюква*» («Черт»). «Ах ты, — думаю, — *клюква*» («Тетка Марья рассказала»).

Разговорная речь у Зощенко самодовлеет, и именно на нее, главным образом, он тратит свою изобретательность. Его изобретательность остроумна. И наоборот — его остроумие изобретательно. Тем не менее искусственность остается и его разоблачает.

Она разоблачает тенденциозность подбора героев и тем. Его комическая речь не вытекает из характера героев и тем, а, наоборот, эти последние подбираются к приемам его языкового сочинительства. Вот почему у него всегда одни и те же действующие лица — простаки, глупые и темные, одни и те же маленькие типы, одни и те же недостатки и нелепости советской бытовой действительности. Все это тщательно подбирается для смеха, ради смеха. И чтобы не получилось безотрадной тенденции, вообще чтобы не было никакой тенденции, он жало своей иронии маскирует и смягчает наивным и добродушным тоном. Но этот отказ от тенденции тенденциозен и разоблачается искусственностью приемов его творчества.

Однако Зощенко, все время фехтуя с иронией, старается оправдать такое направление своего творчества. Он делает вызов критике и пишет соответствующее предисловие к своей книге «сентиментальных повестей» «О чем пел соловей». Начинает он его так: «Эта книга написана в самый разгар Революции. Читатель, конечно, вправе потребовать от автора настоящего революционного содержания, крупных тем, планетарных заданий и героического пафоса, — одним словом, полной и высокой идеологии». Конечно, только самый глупый критик или читатель может потребовать от юмориста такой «программы». И, конечно, Мих. Зощенко шутит. Шутит он и тогда, когда говорит:

«Эта книга специально написана о человеке во всей его неприглядной красе. Пушай не ругают автора за выбор такой мелкой темы — такой уж, видимо, мелкий характер у автора. Тут уж ничего не поделаешь. Кому что по силам, кому что дано»¹.

В этой шутке — как и во всякой, впрочем, — заключается серьезное зерно. Ради этого серьезного зерна и говорится шутка.

Писать человека во всей его неприглядной красе — тема весьма почетная. Если она выполнена хорошо, то значение автора произведения «мелкой темы» не ниже того, который обладает «настоящим революционным содержанием, крупными темами, планетарными заданиями и идеологическим пафосом».

Но чтобы «мелкая тема» удовлетворяла, нужно выполнить ряд необходимых требований. Маленькие темы из области мелких морально-бытовых явлений находят свое естественное оправдание в характере нашего переходного времени; старый быт еще не кончился, а новый только-только лишь начинается. Мелочи жизни, полученные нами в наследство, еще большую власть имеют над нами, несмотря на весь размах перестройки жизни. Но и маленькие темы имеют свою общественную значительность, а последняя всегда требует большого подхода. Он определяется известной высотой критико-общественной точки зрения. <...>

Если пренебрежительно-иронически отнестись к <...> «полной и высокой идеологии», то куда можно скатиться? К Лейкину!² У Лейкина была та же житейско-бытовая пустяковина без возвышающейся над ней критико-общественной точки зрения, то же зоологическое, сытое хихиканье, тот же безудержный смех самодовольного мещанина над мелочами жизни, над которыми он готов безобидно посмеяться, но от которых он отнюдь не считает нужным отказаться: ему была бы не сладка жизнь без этих забавных, но милых мелочей, от которых притязательному современнику скучно и тяжело на этом свете без ярости против них, без борьбы с ними.

Зоценко обладает юмором и художественным талантом. Это совершенно бесспорно. Но значение писателя определяется не только этим. Лейкин обладал юмором и художественным талантом не в меньшей степени, чем Зоценко. А каков историко-литературный и общественно-художественный вес этого писателя? Крайне ничтожный.

Значение юмориста определяется в большей степени тем, каким содержанием он наполняет свой юмор и какое общественное направление он дает своему художественному таланту. Одна, другая книга, составленная из комических словечек, может иметь успех как новинка, — ну, а дальше что? Совершенно прав Зоценко, когда он, стараясь пошутить, говорит:

«На общем фоне громадных масштабов и идей эта книга, эти повести, для некоторых критиков, надо полагать, действительно звучат какой-то жалкой флейтой, какой-то сентиментальной трубухой».





П. М. ПИЛЬСКИЙ

Простой смех.

М. Зощенко, его учителя, успех и разгадка

Зощенко подкупает своей непосредственностью.

Вот кто совсем не думает о своем успехе, никогда не старается вызвать улыбку. Зощенко просто рассказывает о том, что видел, что удалось ему наблюдать, а какое останется впечатление — ему все равно. Нигде он не тщится, не делает гримас, не напрягается, не любит и не хочет знать словесных ужимок и нарочитости.

У Зощенко две замечательные черты: у него язык — не лопата и оба глаза стоят на своем месте. Это-то и замечательно.

Среди своих собратьев и сверстников Зощенко — чудо. Он почти единственный.

Рядом с этими перекошенными лицами, кувшинными гримасами, распухшими, трудно ворочающимися языками, раскрашенным стилем, вывертывающейся и семенящей-припрыгивающей словесностью, забористыми вывертами, речитативным бредом — Зощенко производит впечатление редко нормального писателя.

Русская литература сейчас переживает странный и весьма подозрительный период *русоятского декадентства*. Она больна *лженародническим модернизмом*.

Впрочем, и это слово — «народничество» — мы должны принять очень условно: здесь все-таки больше слободы, чем деревни, ухарства, чем степенности, мещанина, а не мужика.

Зощенко прост. Сейчас это настоящая добродетель. Но он интересен еще и тем, что его печень в полном порядке и цвет его лица не отливает коричневыми оттенками революционной желчи. Он полон самого искреннего простодушия. Зощенко добр, ласков и мягок.

И эти неслыханные теперь качества создали ему исключительно широкую популярность, читательскую любовь, имя, тираж его книг.

Правда, он не избежал общего греха советских беллетристов, и свои томики («Рассказы Синебрюхова», просто «Рассказы», «Веселая жизнь» и т. д.) он собирает путем включения прежних, тасуя, перераспределяя, соединяя в разных сочетаниях старое с новым и свежее с давно знакомым. И все-таки он плодovit.

Его наблюдательность жива и энергична. Он пишет не только весело, но и веселясь. Его творчество полно игры, игривости, игри-ности. Он не только забавляет, но и забавляется сам.

Наблюдая и подслушивая странности, курьезы, подмечая смеш-ные стороны, он также охотно сочиняет. Зощенко любит выдумку. Он не боится шаржа. Зощенко — веселый щенок. Из него вырастет наблюдательный и умный пес. Пока он резвится.

Его беззаботное писательство искрится и смешит неожидан-ными выражениями, словами, коленцами, брызжет молодостью и вечным ощущением непоседливой и нетерпеливой силы. Ему нравится шалить, он с радостью произносит несуразности, рас-сказывает, как человек был «весь в шпорах», что событие случи-лось «четыре года взад», как «пахнуло атмосферой», а по садо-вым дорожкам ходил «замечательный садовник — светлейший князь и барон». У Виктории Казимировны родился «мальчишек, сосун млекопитающийся», и старосту Ивана Костыля «побили ни за про что».

В рассказе «Чертовинка» председатель Рюха выражается так:

— Ты что же это *нарушаешь тут беспорядки?*

«Гиблое место» начинается: «Много таких же, как и не я... ходят по русской земле».

А герой «Жениха» объяснялся своей невесте:

— Все, говорю, подходит: и *мордovorot* ваш мне нравится, и *лета* — *одна тыща восемьсот восемьдесят шесть*, но не могу. Извините — *промигал ногу*.

Вот и в последней книге («Скупой рыцарь»¹) Зощенко тоже балу-ется смешными выражениями, словесными курьезами, и у него — «инвалиду Гаврилову *последнюю* башку чуть не оттяпали».

— Мне, — говорит он, — сейчас всю *амбицию в кровь разбили*.

Кто-то ударяет «кастрюлькой по кумполу», и т. д.

У Зощенко подвижный, непоседливый литературный темпера-мент. В нем много юности и веселого озорства. Зощенко самый иск-ренный юморист. Его юмор добродушен. Не говорите, что это всегда и у всех. Тэффи не добродушна, а иронична и снисходительна.

У Зощенко единый тип. Его герой один и тот же. Этот человек вели-кого и неистощимого *довольства малыш*. Он тот, кто примирился, кого не пугают ни напасти, ни беды, ни печальные неудачи.

И когда читаешь книги Зощенко, кажется, будто сидишь среди тихих людей за пузатым самоварчиком. Ровно и спокойно льется беседа, и нет в ней ни злобы, ни коварства, ни мстительных чувств. Встречается только огорчение, но и оно прощающее, скромное и покорное. *Мировоззрение этих людей по-своему широко — они давно заменили понятие несправедливости словом несчастье».*

За этим пузатым, поющим самоварчиком ровно течет рассказ. Зощенко именно рассказчик, и это звание, столь многим присваиваемое, ему принадлежит по праву и без спора. И свои повествования ведет он неизменно от первого лица. За этой беседой тепло. Никто не волнуется, не ропщет, не клянет, и каждый из этих людей мог бы сказать, как Синебрюхов:

— Я такой человек, что все могу... Хочешь — могу землишку обработать по слову последней техники, хочешь — каким ни на есть рукоделом займусь — все у меня в руках кипит и вертится.

И в «Чертовинке» та же благодать, всепрощение и примиренность:

— Жизнь я свою не хаю. Жизнь у меня, прямо скажу, хорошая!..

И для всех этих собеседников мир, соседи, жизнь полны ясного, неоспоримого и наглядного смысла:

— Всякому свое, всякий человек дает от себя какую-нибудь пользу.

Вот и все. И поэтому все их отношения и тон их бесед и краски рассказа проникнуты какой-то своеобразной уютностью (за самоваром ведь!), теплом и лаской. Пушка — не пушка, а «морская пушечка Гочкис», и «дульце у нее тонехонькое», «снаряд — и смотреть на него глупо, до того незначительный снаряд», хотя сам рассказчик признается, что «стреляет она всячески не слабо: стрельнет и норовит взорвать, что побольше». Хорош и командир: «подпоручик ничего себе, но сволочь — бить не бил, но под винтовку ставил запросто».

Словом, все воспоминания веют глубокой, человеческой сердечностью, а тянутся неизменно «к своему задушевному приятелю»:

— Был у меня задушевный приятель...

— Спасибо, говорю, дорогой приятель Утин.

— Есть у меня дорогой приятель Семен Семеныч Курочкин...

И об этом Курочкине беседующий человек рассказывает очень точно. Он характеризует этого Семена Семеныча как «превосходнейшего человека». А «превосходнейший» он потому, что — «весельчак, говорун, рассказчик».

Точно такими же словами должен отзываться массовый читатель о самом Зощенко, тоже весельчак, рассказчик, тоже говорун. Именно как *говорун*, он любит забавную прибаутку, хохотливое словцо,

курьезное выражение — «дал в зынзыло», «буду о тебе пекчись», «люди собрались на поужинать», «такой-сякой водохлеб», «подзююкивать», «упань»...

Конечно, главный материал для смеха Зощенко составляет быт, его нескладица, советская чепуха, развал, тысячи мелких несчастий, переживаемых обывателями. И в самом деле — по-своему — жестоко страдают и зубной врач, систематически обкрадываемый пациентами, и велосипедист, боящийся оставить свой велосипед даже в передней у знакомых и искренне недоумевающий — кто на ком ездит: он ли сам на велосипеде или велосипед на нем, как несчастен и обыватель-театрал, купивший билет и все-таки не увидевший спектакля. И т. д.

Но смеясь над бытом, Зощенко, несомненно, смеется и над породившими его причинами, над всем укладом и режимом советского государства и большевистской власти. Правда, эти стрелы направлены не прямо, нигде Зощенко не говорит именно о государственном порядке, но из тысячи подмеченных и изображенных им мелочей, бытовых картинок, случайных сценок естественно и невольно вырастает и клеймится основной и главный виновник всех этих бедствий, страданий, неурядицы и общего неустройства. Так сквозь добродушный юмор просвечивает и жалит скрытая и приглушенная ирония.

По национальному типу юмора, полнокровности веселья, беззаветной шутливости, переливающемуся смеху, в своих чертах простоты и добродушия, Зощенко кажется не великороссом и вместе с Аверченкой и Гоголем несет на себе украинские отсветы.

И в самом деле, он идет от Гоголя. Без его широты, лишенный его могучих размахов и глубины, он является все же наследником великого хохла, в своей беллетристической манере сближенный с первой порой его творчества, с миргородскими вечерами, юмористическими тонами близ-диканьского хуторянина, и «сентиментальная повесть» Зощенко «Аполлон и Тамара» почти целиком освещена лучами гоголевского солнца, заражена его влияниями, подчинена его приемам и стилю, схожая даже в именах героев — Перепенчуков — и во всей внешней напускной небрежности своего общего построения.

Кроме Гоголя, чувствуется Чехов, и он там, где Зощенко становится драматичным. Это особенно слышно в теме, в манере многих вещей — в «Ляльке Пятьдесят», «Любви», «Беде», «Фоме Неверном», — везде, где Зощенко вдруг предстает сдержанным, печальным и задумчивым, — чеховский юмор сюда не простер своей власти.

А главным предметом размышлений Зощенко, источником его печалей и сожалений является *непонятое горе*. Боли и страсти

Максима не поняла Лялька, грубо оттолкнула — «Даром его пожалей!» — и с недоумением открыл то же чеховское горе у князя наивный Назар Ильич:

— Ах ты, говорю, и у вас, ваше сиятельство, горе такое же человеческое!..

— Поклонился я в другой раз и прошусь вон из комнаты, потому, понимаю...

И в этой теплой ласковости и простоте Зоценко исключителен, драгоценен и поучителен. Когда-то поэт Кузмин писал о гибели ясности². Эта тема стала особенно тревожной теперь. Утеряна уже не только ясность, но и естественность. Лик литературы искривлен, искудрявлен стиль, пришло злоецкое фокусничество, в чести стала нарочитая уродливость. Вместо живых лиц в литературе мертвая пугающая гримаса. Писательство охвачено боязнью прямых линий. Все возненавидели точность. Гармония отталкивает.

Все смешала многообразная путаница — путаница и перемещение плоскостей и перспектив, смешение главного с второстепенным и ненужным, отчетливость вытеснена хаотическим бормотанием.

Умер строгий рассказ, убитый ерническим сказом вприсядку, погибла тональная выдержанность, и торжествует развалка, скок вбок, отступление невзначай, лирический сомнамбулизм, глубококомысленно шепелявящая юродивость.

Смак неприличия обласкан и манит нецензурный лексикон. Беллетристическая ткань пропитана желчью злобы, потом усилий и распространяет тошнющий запах мертвечины и гниения.

Были злостные членовредители на войне, прободавшие себе ушные перепонки, отстреливавшие собственные пальцы, чтобы не рисковать и не служить. То же самое происходит и в литературе.

Все заболели модой уродства и писательского подражательного самовредительства. Так безответственной и легче! В литературе рискует только индивидуальность. Общность, схожесть, слинялость и штамп могут прожить без страха и без приговора. Беспальные не воюют, ибо для них приурочено тепло и кров госпиталя. И среди негодующих этого лазарета Зоценко — один из немногих здоровых, уцелевших в этом тяжком и заразном воздухе повальной эпидемии.

Он смеется, потому что беззлобен и здоров.

М. М. ЗОЩЕНКО. СТАТЬИ И МАТЕРИАЛЫ

М. М. Зощенко.

О себе, о критиках и о своей работе

Предупреждение

Эта моя статья написана не для книги. Происхождение статьи совершенно случайное.

В Институте Истории Искусств читали доклад о моей литературной работе¹. Меня попросили выступить после доклада.

Я говорю плохо, несколько запутанно и, по этой причине, перед докладом за полчаса набросал эти строчки.

Статья получилась спорная. Я и сам сейчас не совсем согласен с ней. Но в тот день мне казалось именно так. Я беллетрист. И это качество, к сожалению, никогда не оставляет меня.

Я сообщаю читателю об этих обстоятельствах для того, чтобы читатель более терпимо отнесся к этой моей случайной статье.

* * *

Относительно моей литературной работы сейчас среди критиков происходит некоторое замешательство.

Критики не знают, куда собственно меня причалить — к высокой литературе или к литературе мелкой, недостойной, быть может, просвещенного внимания критики.

А так как большая часть моих вещей сделаны в неуважаемой форме — журнального фельетона и коротенького рассказа, то судьба моя обычно предрешена.

Обо мне критики обычно говорят как о юмористе, о писателе, который смешит, который ради самого смеха согласен сделать черт знает что из родного русского языка.

Это, конечно, не так.

Если я искажаю иногда язык, то условно, поскольку мне хочется передать нужный мне тип, — тип, который почти что не фигурировал раньше в русской литературе.

А относительно мелкой литературы я не протестую. Еще неизвестно, что значит сейчас мелкая литература.

Вот, в литературе существует так называемый «социальный заказ». Предполагаю, что заказ этот в настоящее время сделан неверно.

Есть мнение, что сейчас заказан красный Лев Толстой².

Видимо, заказ этот сделан каким-нибудь неосторожным издательством. Ибо вся жизнь, общественность и все окружение, в котором живет сейчас писатель, — заказывают, конечно же, не красного Льва Толстого. И если говорить о заказе, то заказана вещь в той неуважаемой, мелкой форме, с которой, по крайней мере раньше, связывались самые плохие литературные традиции.

Я взял подряд на этот заказ.

Я предполагаю, что не ошибся.

В высокую литературу я не собираюсь лезть. В высокой литературе и так достаточно писателей.

Но когда критики, а это бывает часто, делят мою работу на две части: вот, дескать, мои повести — это действительно высокая литература, а вот эти мелкие рассказы — журнальная юмористика, Сатирикон³, собачья ерунда, это не верно

И повести, и мелкие рассказы я пишу одной и той же рукой. И у меня нет такого тонкого подразделения; вот, дескать, сейчас я напишу собачью ерунду, а вот повесть для потомства.

Правда, по внешней форме, повесть моя ближе подходит к образам так называемой высокой литературы. В ней, я бы сказал, больше литературных традиций, чем в моем юмористическом рассказе. Но качественность их, лично для меня, одинакова.

А дело в том, что в повестях («Сентиментальные повести») я беру человека исключительно интеллигентного. В мелких же рассказах, я пишу о человеке более простом. И само задание, сама тема и типы диктует мне форму.

Вот отчего так, казалось бы, резко делится моя работа на две части.

Но критика обманута внешними признаками.

А беда вся в том, что особенно последние два года, в силу некоторой усталости, чайной хандры и еженедельной обязательной работы, я ухитрился написать много плохих мелких вещей, которые на самом деле поднимаются выше обычного журнального рассказа. Это еще больше сбивает критиков, которые с большой охотой и чтоб впредь не возиться со мной загоняют меня чуть не в репортеры.

Но я опять-таки не протестую.

Я только хочу сделать одно признание. Может быть, оно покажется странным и неожиданным. Дело в том, что я — пролетарский писатель. Вернее, я пародирую своими вещами того воображаемого,

но подлинного пролетарского писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде. Конечно, такого писателя может не существовать, по крайней мере сейчас. А когда будет существовать, то его общественность, его среда значительно повысятся во всех отношениях.

Я только пародирую. Я временно замещаю пролетарского писателя. Оттого темы моих рассказов проникнуты наивной философией, которая как раз по плечу моим читателям.

В больших вещах я опять-таки пародирую. Я пародирую и неуклюжий, громоздкий (карамзиновский) стиль⁴ современного красноречия Льва Толстого или Рабиндраната Тагора⁵, и сантиментальную тему, которая сейчас характерна. Я пародирую теперешнего интеллигентского писателя, которого, может быть, и нет сейчас, но который должен бы существовать, если б он точно выполнял социальный заказ не издательства, а той среды и той общественности, которая сейчас выдвинута на первый план...

Еще я хотел сказать об языке. Мне просто трудно читать сейчас книги большинства современных писателей. Их язык для меня — почти карамзиновский. Их фразы — карамзиновские периоды.

Может быть, какому-нибудь современнику Пушкина также трудно было читать Карамзина, как сейчас мне читать современного писателя старой литературной школы.

Может быть, единственный человек в русской литературе, который понял это, — Виктор Шкловский.

Он первый порвал старую форму литературного языка. Он укоротил фразу. Он «ввел воздуха» в свои статьи. Стало удобно и легко читать.

Я сделал то же самое.

Я пишу очень сжато. Фраза у меня короткая. Доступная бедным.

Может быть, поэтому у меня много читателей.

В. Б. Шкловский. О Зоценко и большой литературе

Книга одного моего знакомого разошлась в несколько дней. Он был очень доволен и пошел выяснить своего читателя. Но оказалось, что его читатель имеет штамп в левом углу и подпись секретаря. Книга была распределена между учреждениями.

Она совсем не плоха, может быть, ее и очень читали в библиотеках. Но успех ее больше определялся вкусом секретарей, чем читателя.

Тут есть много выходов. Например, увязка секретарей с массой. Но писатель мечтает о другом. Ему нужен читатель, ищущий книгу. Покупающий ее. Жадность к книге, ожидание выхода.

Русская литература сейчас скорее в производстве, чем на рынке. Писателей строят.

Читатель читает иностранцев. Читатель читает классиков, Толстого, например, а Тургенева не читают в комсомоле, но, говорят, его любят пионеры.

Та литература, которая обсуждается и печатается в толстых журналах, эта литература может быть названа гаражным термином «внутренний наряд».

В журналах печатается, в журналах обсуждается. На широкий читательский рынок прошли за это время: Эренбург, Сейфуллина (одной вещью) и Зощенко.

Зощенко — человек небольшого роста. У него матовое, сейчас желтоватое лицо. Украинские глаза. И осторожная поступь. У него очень тихий голос. Манера человека, который хочет очень вежливо кончить большой скандал.

Дышит Зощенко осторожно. На германской войне его отравили газами. Успех у читателя еще не дал Зощенко возможности поехать лечить сердце. Набраться крови.

Таков Зощенко в общем плане. Это не мягкий и не ласковый человек.

Осторожно он передвигает жизнь.

Он не Боккаччио, например. И не Леонов, и даже не Достоевский. Но Боккаччио ошибался. Он писал разные книги. А «Декамерон» написал не всерьез. Его друг по тогдашним редакциям, Петрарка, так и не прочел «Декамерона»¹. Боккаччио стеснялся. И Достоевский плакал: «Платите мне так, как Тургеневу, я буду писать не хуже». Писал он лучше. Нужно было Достоевскому считать себя не совсем в большой литературе. Чтобы ввести полицейский роман в искусство, мы канонизируем писателей после смерти и сдвиг уничтожается.

Малое искусство живет большего. Блок не понятен не только без цыганского романса, но и без шуточных стихов Владимира Соловьева, а «Двенадцать» — без анализа искусства куплетистов.

Как Ленин никогда не жил в Ленинграде, так не бывает живой классической литературы.

Зощенко читают в пивных. В трамваях. Рассказывают на верхних полках жестких вагонов. Выдают его рассказы за истинное происшествие.

Сам Зощенко, вероятно, хочет написать роман. Нужен же ему только воздух.

Сейчас пишут про писателя двумя способами. Вот про Зощенко можно написать: «Проблема сказа» и говорить, что сказ это иллюзия живой речи. Анализировать сказ. Или сказать: «Проблема классового сознания Мих. Зощенко» и начать его выпрямлять. Как будто все инструменты должны иметь форму гвоздей.

Не в этом дело. Нет спора о методе, есть спор о предмете. Нельзя отдельно анализировать сюжет и стиль писателя, а потом определять, «обыватель» ли Зощенко.

Зощенко вот и есть то, что вы читаете.

Проблему его обывательщины нельзя отделить от проблемы сказа.

Лесков написал «Левшу». Хорошая вещь. Она вся сделана сказом. Сказ дан в форме хвастливого патриотического рассказа. Такие куски попадают и у Достоевского («Идиот»). Это басня про умного русского мужика.

Но сказ только мотивирует второе восприятие вещи. Нигде прямо не сказано, но дается в упор: подкованная блоха не танцевала. Вот здесь и есть сюжет вещи. Сказ усложняет художественное произведение. Получается два плана: 1) то, что рассказывает человек, 2) то, что как бы случайно прорывается в его рассказе. Человек проговаривается. В этом отношении хороши «Подвиги бригадира Жерара» Конан-Дойля². Бригадир рассказывает про чудеса храбрости. Это интересно. Но все подвиги пародийны, он не то делает, что нужно. Получается второй план произведения. Вот почему для сказа обычно берется ограниченный человек. Не понимающий события. Бабеля определили как революционного писателя, взяв «Соль» и «Письмо» в первом плане.

Зощенко определен как писатель обывательский, но не потому, что не добрались до второго секретари.

Читатель добрался.

Бывают, возможно, случаи, когда вторым планом в сказовой вещи является другая языковая традиция.

Такие примеры можно проследить в анекдоте. Например, в анекдоте о немце, который не знал, как сказать: «У рыбей нет зубей», «У рыбов нет зубов» или «У рыб нет зуб».

Здесь используется столкновение тенденций языка. Возникновение иных языковых навыков.

И анекдот смешон.

Любопытно изменение «сказа», которое сейчас происходит в русской литературе. Роль сказа иначе осмысливается. В предисловии к очень элементарной книжке Оскара Вальцеля (Оскар Вальцель. «Проблема формы поэзии») В. Жирмунский с редкой для него

категоричностью уступает следующим слоям: «Конечно, существует чисто-эстетическая арабеска, приемы словесного “сказа” вытесняют элементы сюжета, от слова независимого... (Получается, что сюжетная проза тем самым не чисто-эстетическая, это открытие дается мимоходом. — В. III.). Однако именно на фоне этих примеров особенно отчетливо выделяются такие образцы современного романа (Стендаль, Толстой), в которых слово в художественном отношении является нейтральным элементом».

Все это место — типичные отговорки эклектика, уверенного, что яблоки падают на землю по законам механики только тогда, когда на них смотрит Ньютон.

Слово у Толстого, конечно, не нейтрально. Не говоря уже об его описательном приеме, в котором он, не прибегая к метафоре, описывает вещи словами, взятыми из иного семантического ряда (например, гроб — ящик с кисточками на четырех углах), сам прием чередования французской и русской речи в «Войне и мире» ничуть не указывает на «нейтральность слова», так как здесь писатель пользуется противопоставлением языковых форм.

Толстой иногда сам делает за читателя работу преципирования форм одного языка на сферу другого. Приведу пример: Пьер Безухов ведет разговор с Анатолом Курагиным (о попытке похитить Наташу).

«Мой милый, — отвечал Анатолий по-французски (как и шел весь разговор), — я не считаю себя обязанным отвечать на вопросы, делаемые в таком тоне...»

«Вы негодяй и мерзавец, и не знаю, что меня воздерживает от удовольствия разmozжить вам голову вот этим», — говорил Пьер, выражаясь так искусственно потому, что он говорил по-французски.

Обращаю внимание: 1) разговор с самого начала идет по-французски; 2) Пьер произносит последние, приведенные мною слова, по-французски; 3) перевод принадлежит Толстому, который переводом давая подстрочник выражения одного языка на другой, сталкивает две языковые традиции.

Если бы Толстой заставил Пьера в приведенном отрывке неумело говорить по-русски, переводя самого себя, то перед нами было бы явление чистого «сказа». Толстой в этом месте не делает этого, прибегая к сказу без мотивировки.

Целью приема здесь является создание переживаемого словесного построения. «Сказчик» не обуславливает сказ, а мотивирует его. К сказу часто прибегают для проведения так называемой «народной этимологии», которая в данном применении является этимологией художественной.

Поглядите, как пользуется «сказом» современный художник.

Привожу пример из «записковой» вещи Горького «Пожары»³.

«Пожар на море...»

«Конечно — пошли смотреть, даже не доиграв пульку. Когда люди находятся в долгом плавании, то всякие пустяки возбуждают их интерес, даже на дельфинов смотрят с удовольствием, хотя несъедобная рыба эта похожа на свинью, в чем и заключается весь комизм случая. Итак, наблюдаю; обыкновенная, душная ночь, жарко, точно в бане, небеса покрыты черным войлоком и такие же мохнатые, как это море. Разумеется, крошечная тьма, далеко от нас цветисто пылает небольшой костерчик и так, знаете, воткнулся остриями огней и в небо и в море, оцетинился как, примерно, еж, но большой, с барана. Трепещет и усиливается. Не очень интересно, к тому же мне в картах везло».

Отрывок этот, как видите, сказовый. Выражения «обыкновенная», «разумеется», «так знаете», «примерно», «не очень интересно» и два замечания в начале и в конце отрывка о картах, думается мне, даны, не для сказа, а для снятия удара с картины, для того, чтобы она появилась, как будто бы между прочим. Этот второй сказовый план подбрасывает нам тщательно выписанную картину, как неинтересную, мы не чувствуем «навязывания» ее, а как будто сами нашли.

Место о дельфинах замечательно своей нелогичностью, оно интересно не установлением сходства между дельфином и свиньей, усиленным нарочито неправильным названием дельфина рыбой, да еще несъедобной (слово несъедобная снимает ударение со слова рыба и навязывает нам его), а самой чисто языковой игрой. Фельдшер — рассказчик в данном месте не живописует своими словами, а только мотивирует их появление.

Широко пользуются сказом современные писатели для введения в свои произведения технических выражений и словесных штампов, помещенных вне своего контекста.

Но игра со словесными клише построена: «Соль» И. Бабеля, которая составлена из газетных, жаргонных и песенных (иногда «сказочных») клише⁴.

«Дорогой товарищ редактор. Хочу описать вам за несознательных женщин, которые нам вредные. Надеюсь на вас, что вы, объезжая гражданские франты, которые брали под заметку, не миновали закоренелую станцию Фастов, находящуюся за тридевять земель, в некотором государстве, на неведомом пространстве, я там, конечно, был, самогон-пиво пил, усы обмочил, в рот не заскочило. Про эту вышеизложенную станцию есть много кой-чего писать, но как говорится в нашем простом быту — господнего дерьма не перетаскать. Поэтому опишу вам только за то, что мои глаза собственноручно видели».

Так же употребляет Бабель в своей книге «Конармия» военные термины, например, «находясь под действительным, артиллерийским, ружейным и аэропланным огнем». Обычно эти клише вставлены в нарочито контрастный контекст.

«Сказ» должен быть рассмотрен в плане работ над поэтическим языком, а не в связи ролью героя или маски.

Более сложную работу продельвает иногда Зощенко. Его вещи выдерживают многократное чтение, потому что в них большое количество разнородных использующих материал приемов. В большом плане, в сюжетном, Зощенко работает на том, что сказчик-обыватель, говоря, разоблачает сам себя.

Пример — «Аристократка».

Тут читатель не воспринимает события так, как их сказывают. Суетливость и обстоятельность сказчика мотивируют его невидение вещей. Он занят сперва водопроводом и уборной, потом пирожным. Он не видит себя со стороны.

Читатель испытывает, видя человека в двух планах, чувство превосходства, достигается «выпуклость» предмета. Читатель как будто сам догадывается, что можно увидеть предмет иначе. Повторения одних и тех же выражений в разных местах произведения утяжеляют качественность вещи.

Возьмем, например, рассказ «Баня».

Он организован на неправильном изображении Америки. Америка взята в русском плане, но улучшенном.

«Помоется этот американец, назад придет, а ему чистое белье подадут — стираное и глаженое. Портянки, небось, белее снега» и т. д.

Дальше идет подробно разработанное использование комизма положения; голый человек с номерками. Это положение использовано четыре раза.

Дальше мы видим использование комизма языкового автоматизма.

В разных контекстах повторяется выражение «грех один» и «не в театре, говорю».

Один раз использован языковой штамп с необычным освежением, путем введения конкретной детали.

«Как ляпну, говорит, тебя шайкой между глаз...»

На это ответ:

«Не царский, говорю, режим шайками ляпать. Эгоизм, говорю, какой. Надо же, говорю, и другим помыться. Не в театре, говорю».

Я выписал цитату длиннее, чем собирался.

После использования штампа Зощенко здесь работает чисто языковым сказом, путем создания заикающейся речи с приговоркой «говорю» и с бессмысленным разъяснением «не в театре».

С точки зрения комической несообразности характерен разговор с банщиком.

Сказчик не узнает своих брюк.

«Граждане, говорю. На моих, говорю, тут дырка была. А на этих эвон где».

А банщик говорит:

«Мы, говорит, за дырками не приставлены. Не в театре, говорит».

Комизм положения в том, что дырка в первом случае дана как признак вещи, а во втором, как вещь, которая требуется.

Получается автоматизм продолжения. Вещь начинается как реальная и продолжается, отрываясь от действительности.

Человек, потерявший номер, подает веревку, на которой был номер. Положение еще понятно. Банщик говорит:

— По веревке, говорит, не выдаю.

Затем следует описание пальто, которое я сейчас не разбираю, и, наконец:

— Все-таки выдал. И веревки не взял.

Здесь опять автоматизм — веревка как бы превратилась в замену номера, как дырка в предмет спрашивания.

Конец вещи:

«Конечно, читатель, привыкший к формальностям, может, полюбопытствует: какая, дескать, это баня?». «Где она? Адрес?»

«Какая баня? Обыкновенная, которая в гривенник».

Я не разобрал вещь целиком.

Как видим, она основана на комизме положения и на автоматизме языковых штампов. Сказ в смысле создания второго плана здесь лишь в начале и в описании попыток украсть шайку.

Переводя на другой язык, эта вещь Зощенко не имеет большого социального значения. Вещи со вторым планом обычно даются в более простой форме, с меньшей деформацией языка.

Хорош, как пример, рассказ «Счастье». Здесь счастье очень маленькое. Построение вещи не в описании вещи, а в противопоставлении этого счастья с настоящим человеческим. Здесь проговаривание дано хорошо.

«Допивая я чай с сахаром, спрашиваю рыбную селянку, после — рататуй. Съедаю все и шатаюсь выхожу из чайной. А на руке чистых тридцать рублей. Хочешь — на них пей, хочешь — на что хочешь».

— Эх, и пил же я тогда. Два месяца пил. И покупки кроме того сделал: купил серебряное кольцо и теплые стельки. Еще хотел купить брюки с брюзой, но не хватило денег».

Конечно, неправильно предполагать, что это представление о счастье зощенковское. Так Зощенко изображает несчастье.

В чисто языковом отношении, в комизме слова, Зощенко изобретателен.

Одного его героя укусила «собака системы пудель».

Комичность этого выражения в том, что оно организовано по образцу «револьвер системы бульдог».

Вещи, построенные целиком на комизме положения, у Зощенко редки. Так сделан «Утонувший домик».

Жители прибивают «уровень воды» на второй этаж: чтобы воры не украли.

«Уровень воды» оказывается не знаком, а вещью, подлежащей сохранению.

Сделанность вещей Зощенко, присутствие второго плана, хорошая и изобретательная языковая конструкция сделали Зощенко самым популярным русским прозаиком. Он имеет хождение не как деньги, а как вещь. Как поезд.

А. Г. Бармин. Пути Зощенко

I

О герое

На обложке одного из многочисленных сборничков юмористических рассказов Зощенко изображен его обычный герой. За столом около мелкобуржуазного самовара перед пустым стаканом «лампа-дочкой» сидит он, горестно положив на ладонь голову с блестящим пробором. Радлов исковеркал ему лоб морщинами, но зато удачно передал состояние философского раздумья. За ним на стене «мелкий фон»: туфля без часов, портрет чьих-то усов и Маркс, надвинувшийся на веер. — «Германская война, революция и разные там окопчики — все это теперь сказывается. Которые испытали это, те все нездоровые и больные» — голос этого героя нам хорошо знаком, зрительный образ является необходимым дополнением к привычным интонациям.

1

Персонаж-неудачник намечен уже в «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова». Таков сам Синебрюхов, таковы же его знакомые с их нелепой судьбой: мельник, погибающий от случайной пули, прекрасная полячка Виктория Казимировна, которая «достается» прапорщику, старый князь, благодушно конченный мужичками и др. Рассказы даны в сказовой манере. Повествователем является сам Синебрюхов, и это в первую очередь создает определенный облик, выдвигает его на положение «героя» рассказов. Особенности языка (лексика и интонация) дают основную характеристику главного персонажа. Но комический сказ в произведении важен и сам по себе, поэтому, с другой стороны, характеристика Назара Ильича укреплена внеречевыми способами.

Словарный состав сказа очень пестрый. Преобладающей струей является условно-крестьянская с уменьшительными словечками, диалектизмами, вроде «поскорейча», с удвоениями корня — пребелая-белая, претяжеленных-тяжелых, хитрость хитрит, пожует-покушает и т. п.

«Всходит из боковой дверюшки старичок... сучка моя как заурчит, как прыгнет на старичка, как куснет его в левую ручку».

Когда в сказе встречаются слова «образованные», вроде: «для наглядности сюжета», «игра страстей и разнузданная вакханалия», «план местонахождения вклада», то благодаря осложнению речи постоянным неправильным словоупотреблением, они воспринимаются скорее как принадлежащие к «писарскому» языку, дом с жаргонными и солдатскими «с катушек долой», «катись колбасой», «почем зря», рядом с ругательствами (скромными, правда) — стерва, гадюка, так твою так — встречаем довольно обильную «церковную» струю: «ижехерувимское пенье», «аминь во веки веков».

Вот отчасти для мотивировки объединения в словоупотреблении одного человека таких разноокрашенных слов и вводятся способы внеречевой характеристики.

Назар Ильич Синебрюхов, как говорится, «деклассирован»: он крестьянин — дом и жена в деревне; он солдат царской армии — это дано через похождения на фронте; «халуй» офицера-князя, который «был с ним все равно как на одной точке» (отсюда и писарская лексика); милиционер в Питере (отсюда все блатные «шпалеры»); просто бродяга и бывалый человек — запасная мотивировка. Как сам Синебрюхов говорит: «Я такой человек, что все могу».

Язык Синебрюхова коверканный, вызывающий комическое впечатление. Комичной кажется его манера употреблять слова или застывшие фразы, которые обесмысливаются контекстом: «я бес-

порядков не нарушаю», — «по слову последней техники», «хватя ее за руку без объяснения причин». Цену хорошего каламбура приобретают слова, далекие по своей лексической окраске и поставленные рядом: «Князь ваше сиятельство лишь малехонько поблевал, вскочил на ножки, ручку мне жмет, восторгается», или «Ало, говорит, откуда». Иногда сталкивание различно окрашенных слов осложняется смысловой невязкой вплоть до уничтожения всякой логики:

«Но, говорит, наука тут бессильна. Нужно старичка в Париж». Заплакал я прегорько, махнул рукой и стал поправляться».

«Поручик ничего себе, но сволочь».

Излюбленные словечки, вроде: «заметьте», «запомнил», «можете себе представить», «хорошо-с», «безусловно», которые придают сказу характер неловкой импровизации человека с ограниченным запасом слов, постоянно повторяясь, начинают сами по себе казаться смешными; при этом «хорошо-с», например, перебивает цепь фраз чаще всего в том именно месте, где рассказчику приходится совсем не хорошо:

«Уронили мы германского часового наземь и придушили тут же. Очень мне это было неприятно, жутковато и вообще, знаете ли, ночной кошмар».

«Хорошо-с».

Из взаимоотношения всех особенностей речи сказаны выше, конечно, только главнейшие) создается особая *интонация*. Так вырисовывается перед нами глуповатый, но могущий «рассказ рассказывать или тоненькое дельце выяснить» Синебрюхов, начиненный митинговой фразеологией, по-своему употребляющий и расставляющий слова. Слова у него значат не то, что хочет рассказчик, и не то, что ожидает сначала читатель. Поэтому сказ комический.

2

Предков несчастного чиновника Забейкина не обязательно искать в повестях Гоголя и Достоевского. Персонаж-неудачник дан, как мы видели, и в рассказах Синебрюхова. В сказовой сетке неудачи, нелепость судьбы Синебрюхова и других были нужны, как фон, не совпадающий с ярким рисунком комического

Забейкин представляется своей квартирной хозяйке: «Служащий... По письменности... Восходя же в прошлое — имеющий чин — коллежский регистратор». Немногословно он говорит и вообще; немного красноречивей, пожалуй, приступая к любовному объяснению:

— Поел. Это я-то поел, Домна Платоновна? Нет, Домна Платоновна, раньше, это точно, я превосходно кушал — рвало даже, а нынче я, Домна Платоновна, на хлебце больше.

Забежкин слаб и незащищен, в его распоряжении, как крайние средства, только слезы и какое-то растительное упорство. «С трудом, с трудом счастье дается. Вот иные в Америку и в Индию очень просто ездят и комнаты снимают, а тут...» и признается козе: «Я, Машка, человек ослабший, на меня революция подействовала».

Пределы достижимого счастья он измеряет квартирой с тюлевыми занавесочками и собственной козой. Коза заслонила для Забежкина (как, «восходя в прошлое», шинель для Акакия Акакиевича) весь остальной мир. Но бороться Забежкин не умеет, он предпочитает мечтать (как — снова восходя — Голядкин Достоевского) или, если уж дело идет о козе, упрашивать. Когда коза оказалась безвозвратно потерянной, с ней и все погибло.

«Так погиб Забежкин.

Когда против его фамилии значилось восемь галок, бухгалтер Иван Нажмуудинович сказал:

— Шабаш. Уволен ты, Забежкин, по сокращению штатов.

Забежкин записался на Биржу безработных, но работы не искал. И как жил — неизвестно. Однажды Домна Платоновна встретила его на Дерябинском рынке. На толчке. Он продавал пальто».

В «Козе» главным материалом служит судьба Забежкина. Повествование разгружается от заметного слова. Яркий язык с комической функцией передан диалогу.

Очень детально разработаны в «Козе» жесты, позы и «мизансцены». Ни одно из действующих лиц ничего не говорит, не занимаясь в то же время каким-нибудь делом или не сопровождая слова соответствующим (часто — несоответствующим) движением. Телеграфист, например, то чистит сапоги, то в восторге бросает фуражку наземь, то хлопает кого-нибудь по животу, то, по крайней мере, ковыряет в зубах спичкой. Забежкин, сообразно характеру, больше грустно покачивает головой или подбирает грязные ноги под стул.

Увлечение характеризующим жестом интересно отразилось в связке рассказа «Последний барин» (того же 23 года). На последней границе уходят поочередно главные действующие лица (одно — Липочка — во вставном рассказе).

«А княжна Липочка идет по дороге, бумаги в руке зажала, торопится, и по пыли ножку за собой волочит...»

«В это время Гаврила Васильевич поднялся тяжело с земли и, странно покачиваясь и дергая как-то ногами, пошел с базара...»

«Он (старичок) бежал, размахивая ковром, смешно подбирая ноги...»

3

Трактовка героя неизбежно обусловлена сюжетом и стилем произведения. «Освобождение» героя «Козы» от сказа надо точнее понимать в смысле перенесения его в другие условия повествования. Интересные примеры условности фигуры героя даны в повестях «Люди» и «Аполлон и Тамара».

В «Людах» (дано сказовое начало) первая глава вся основана на игре с приемами повествования, ввода материала и т. п. Это мотивировано неопытным и неудачливым «автором». Его обращения к читателю и к «уважаемому критику», философствование, вопросы, восклицания, комическое скрещивание сугубо литературных штампов с фразеологией современной разговорной и газетной речи — все это утверждает авторское лицо (вернее, маску), реализует его в особой интонации.

Сборным местом комических приемов является история гибели отца героя. «Неопытный автор» перестает говорить сам (т. е. нет интонации обращения), но его присутствие оказывается явным благодаря таким перлам повествования:

«В один из ясных летних дней, собравшись на обычную свою верховую прогулку, он стоял, совершенно одетый, у окна столовой комнаты, нетерпеливо дожидаясь, когда подадут ему лошадь... Тут же и сынишка, молодой Ваня Белокопытов, резвился вокруг своего отца, беспечно приплясывая и играя колесиками его шпор.

Впрочем, резвился молодой Белокопытов значительно раньше. В год смерти отца ему было за двадцать лет и он был уже возмужавшим юношей с первым пушком на верхней губе.

В тот год он, конечно, не мог резвиться. Он стоял возле отца и убеждал его отказаться от поездки».

Повесть резко делится на две половины. С середины ее прячется авторское лицо, прекращается комическая игра приемами, а «философия» передается герою. Вторая половина повествуется с той новой «зоценковской» интонацией, стремительной и слегка ироничной, из которой в значительной степени вырос современный фельетон (Зорич, Кольцов)¹; приводимый пример характеризует и рисовку поз и жестов, резко отличную от манеры начала повести:

«Она закивала головой, волнуясь и скорбно сжимая губы. И, снова приподнявшись на стуле, сказала:

— Ты, Ваня, не сердись...

— Я не сержусь, — просто ответил Иван Иванович.

И встал. Шагнул к жене, потом поклонился и молча вышел из комнаты, тихо притворив за собой дверь.

Он вышел в коридор. Постоял с минуту. И пошел к выходу...»

Переход от одной манеры к другой дан без всякой мотивировки. Авторская маска появилась из сказового опыта Зощенко, чтобы скрепить произведение, освежить традиционный материал начала повести.

Повесть «Аполлон и Тамара» написана в оксюморонном стиле «фантази реаль», основанном на постоянных несоответствиях, для чего использованы, как и в «Людях», опыт комического сказа и приемы литературной пародии.

В начале повести автор издевается над своим героем, снабдив его звучным именем Аполлон Перепенчук, отыскивая в его кадке «что-то греческое», издевается над его композицией «Вальс — нахлынувшие на меня мечты». Аполлон — тапер. «Слово это ничуть для человека не унизительно», хотя сам Аполлон Семенович и стесняется произносить его в дамском обществе.

«Был при этом он в достаточной мере красив и даже изыскан. От лица его веяло вдохновением и необыкновенным благородством. И всегда гордо закусенная нижняя губа и надменный профиль артиста — делали его фигуру похожей на изваяние».

В атмосфере литературной пародии естественными (не в психологическом смысле) кажутся неожиданные поступки персонажей или действия «наоборот».

«Она, охваченная трепетом первого чувства, взяла его руку и прижала к своим губам».

«И он хотел тотчас пойти к ней...»

«Но не пошел...»

«Вдруг очутился у дома Тамары...»

«Вдруг Аполлон Семенович, неожиданно для самого себя, постучал по стеклу пальцами...»

Тамара Омельченко с «очарованием нежной юности» говорит так, как говорил бы, вероятно, ее гипотетический дядюшка — чиновник:

«Любезный Аполлон Семенович, я, кажется, когда-то наговорила вам много лишнего... Надеюсь, вы не приняли мой невинный девичий лепет за чистую монету».

Образцы героев несколько раз смещаются в сознании читателя. Каждая ситуация, каждый поворот сюжета тоже оказываются данными «наоборот» — следствие мотивировки пародией.

После письма и жестоких слов Тамары Аполлон, случайно возвращаясь, застаёт ее плачущей над его фотографией. Это неожиданно и смещает уже установившийся образ Тамары — смещает

для того, чтобы еще раз дать его по-новому — в счастливой жене иностранца Глобы.

Сложна и трактовка Аполлона. Дело оказывается для него не в несчастной любви, а в том, «что он жил не так, как нужно» и «оттого погибает». Из комического плана Аполлон переключается в чувствительный.

Если сначала «трогательные места» срывались ироническими вставками о том, что автор не мальчик продолжать описание этой «сантиментальной сцены», то к концу чувствительный план начинает укрепляться, трогательные места прямо «лезут» из комической повести, рвут ее. Начинает казаться значительной «философия» героя, она соотносится уже не с пародической фигурой Федора Перепенчука, а с судьбой Аполлона.

4

Кроме линии сантиментальных повестей Зощенко идет и другим путем — анекдота. Элементарность построения юмористической новеллы, зависимость ее от внелитературного материала не позволяет говорить о герое в анекдоте Зощенко в том смысле, как говорилось о герое в повестях. В цикле анекдотов, например, о Петре Великом можно условно считать героем Петра, но о герое анекдотов новелл Зощенко можно уж скорее говорить как об армянине или еврее в циклах «армянских» и «еврейских» анекдотов.

Юмористический рассказ Зощенко существует на проценты с его богатого сказового капитала. Большая часть их имеет общие черты интонаций «мещанского сказа». Это ощущается в «обращениях» и в личном тоне повествования.

«Нельзя же, граждане, с таким полным эгоизмом подходить к явлениям природы...»

«Нынче, братцы мои, какое самое модное слово, а?»

Нынче самое что ни есть модное слово электрификация. Дело это, не спору, громадной важности...»

Не запоминается определенная фигура героя, он — «сборный», но ощущение определенной интонации с признаками «мещанского» говора является устойчивым. Эта интонация и строит анекдот, она является эквивалентом «еврейского» акцента в соответствующем жанре.

5

Две последние повести «Страшная ночь» и «О чем пел соловей» (1925) созданы на основе всей предшествующей работы Зоценко. Остановимся на первой из них.

«Автор вот знал одного такого человека. Жил он тихо, как и все почти живут. Пил и ел, и даме своей на колени руки клал, и в очи ей глядел, и вареньем на скатерть капал, и три рубля денег в долг без отдачи занимал».

Это говорится в конце первой главы, которая вся наполнена «авторскими» жалобами на отсутствие стремительности фантазии в российской действительности, на мелкость людей (не считая, конечно, «государственных деятелей или, скажем, работников просвещения»), на то, «как плохо быть русским писателем».

Повесть опять делится на две части, различных стилистически, но тесно объединенных тематически. Фигура мелкого и слабого человека, «очень даже постороннего в жизни» («Рассказы Синябрюхова») делится здесь между авторской «личностью» и героем. Авторская языковая масса, намеченная раньше («Люди»), здесь настолько реализована и выдвинута вперед, что часть повести «от автора» не ощущается мотивировкой к повествованию о судьбе героя, а становится самоцелью.

Неопытный, «безнадежный» автор, который «с одной орфографией вконец намучился, не говоря уже про стиль», автор, «родившийся в мелкобуржуазной семье и до сих пор не подавивший в себе мещанских корыстных интересов и любви, скажем, к цветам, к занавескам и к мягким креслам», — этот автор становится действительным героем произведения. Он существует рядом с героем повести Котофеевым и даже очень похож на него, как похож и на персонажей других произведений Зоценко, например, на Забежкина, мечтающего о «тюлевых занавесочках».

В этой метаморфозе большую роль сыграла общность «философии» авторской и героя (Котофеева). Надо оговориться, что под «философией» подразумевается не какая-то отвлеченная концепция, а особая «философская» размышляющая интонация.

В сказовом начале постоянно повторяются жалобы: «Жизнь такая смешная. Скучно как-то существовать на земле».

То же самое твердит Котофеев.

«И вдруг Котофееву все показалось ужасно отвратительным и невыносимым. И вся жизнь — “скучной и глупой”».

— Сегодня чистописание, завтра рисование, — бормотал Борис Иванович, слегка покачиваясь на постели, — так и вся наша жизнь».

Ирония, просвечивавшая в сказе, где главный эффект — в несовпадении языковых сознаний треугольника: автор — рассказчик — писатель, через эксперименты литературной пародии, переходит в «философию от автора».

Авторская маска становится «литературной личностью».

II

О комическом

1

Переплет

«Часы у меня геройские. Серебрянные и нутро на камнях. Товарища Кочеткова, командира сотенного, подарок.

Не было у меня и в мыслях такие часы носить — потому к чему мужику часы, ежели днем солнце, — ночью петух, птица аккуратная, а окромя петуха пономарь на колокольне время выбивает.

Только вышел такой переплет...»

Зощенко так не написал бы. Отрывок представляет собой начало рассказа «под Зощенко» одного из многочисленных его подражателей. Всем таким подражаниям не хватает «одного»: *сложности соотношения элементов* в системе сказа. Уточним это выражение. Для Зощенко характерна именно *установка* на сложность. Функция этой установки — комизм. Материалом сказовых вещей служит комическое слово.

Наиболее характерным примером комического слова является каламбур. Он основан на смещении нескольких значений одного слова (точнее, комплекса звуков речи). Условием смещение (или мотивировкой каламбура) является контекст — соседние слова, ранее примененное употребление этого слова, обычное для слушателя значение его и т. п.

Для иллюстрации воспользуемся самостоятельно существующим, т. е. с полным словесным контекстом, каламбуром.

«А монашка *подлетела*, постояла и ушла». Подлетела и подле тела — это сочетание звуков может быть осмыслено по-разному в зависимости от контекста, который здесь построен так, что не позволяет остановиться ни на одном значении. Слово монашка направляет ассоциации в сторону «тела» (покойник), с другой стороны параллелизм глагольных окончаний подлете — ла, постоя — ла, уш — ла заставляет понять это слово как глагол. Срвн. у Зощенко развернутый каламбур «Летчик» (в форме диалога): «Аппарат накренился на бок и, гляжу, падает... Аппарат (само-

гонный) в кухне с полки свалился...» То же: поп и «поп» в игре («Разговоры. Поп»).

В сказе Зощенко редко пользуется каламбурами с резким смещением смысла, но механизм омического слова у него такой же, например, для случаев колебания второстепенных значений.

«Мальчишек у ней, сосун *млекопитающийся*» («Великосветская история»).

Слово «млекопитающийся» в первую очередь кажется зоологическим термином и подготовлено заранее склонностью рассказчика к интеллигентски-газетной лексике (денежная единица, биография и т. п.), но, стоя рядом со словом сосун и относясь к слову мальчишек, оно неожиданно утверждается в своем забытом конкретном значении.

Приводить другие примеры нет надобности, так как каждая фраза сказа вносит подобные комические эффекты. Сложность чисто языковая у Зощенко в том и заключается, что слова присоединяются одно к другому, вызывая в своих соседях разные семантические и лексические оттенки.

Комическое слово соотносится с комическим характером. Этот вопрос отчасти затронут в I главе. К примерам, там приведенным, можно добавить такие.

«Была у нас в окопах пушечка. Эх, дай бог память, — Гочкис заглавие».

«Было тому... сколько... 4 года взад».

«Припоминание» здесь нужно и как знак реальности рассказчика, и как сигнал внимания: подготавливает каламбуры — «заглавие», «взад».

В работе «О диалогической речи» Л. П. Якубинского указан целый ряд признаков *устной* речи, которые значат «больше слов». Важным фактором, определяющим восприятие речи, а следовательно, и самое говорение, является зрительное и слуховое восприятие собеседника, т. е. его внешности, мимики, жестов, телодвижений, поз и т. д. *Тон и тембр* еще в начале речи заставляют определенным образом настроиться по отношению к говорящему.

Сказ как имитация устно-речевой импровизации прибегает в качестве замены этих факторов к такой обработке словесного материала (особенности словоупотребления, конструкция фраз), которая делает почти обязательным примышление жестов и т. п., а главное, вызывает ощущение, передаваемое выражением: «*у читателя*

язык устал»*. (Отметим еще графически передаваемое внимание к деталям произношения: конечно, подпись и др.)

В сказе Зоценко используются многие свойства слова: его лексический тон, эмоциональная окраска и оттенки значений, что зависит, конечно, не только от сталкивания слов в потоке речи, но в еще большей степени от общего задания, от резонанса всей системы сказа.

Иначе перемешанные и покалеченные слова («окромь», «часы... геройские», «вышел такой переплет») останутся механической смесью и калекками. В сказе Зоценко слова устраивают веселый разброд, но за ними чувствуется и рассказчик (явный) и автор (непосредственно не показанный). Личный тон повествователя, определенным образом настраивающий слушателя, и служит резонатором, создает особые условия восприятия слов.

На других соотношениях строился, например, у Лескова «Сказ о Левше», рассказчик которого совершенно нереален, непредставим как личность, и в котором выдвигается автор. «Литературная» авторская речь входит в систему сказа и обрамляет его. «Рассказы Синебрюхова» ближе всего стоят к «Воительнице» Лескова, где, впрочем, налицо два «я» рассказчика.

Сложность — понятие само по себе не заключающее никакой оценки. Но для комических жанров, где должны быть несовпадения и смещения планов, установка на сложность есть одно из главных условий. Комична фраза: «газы не имеют права осесть на огонь»; этот комизм оказывается иным, благодаря связыванию фразы с личностью Синебрюхова. Еще более важны соотношения материала комического слова с другими движущими силами сказовой конструкции.

Комическое в литературе встречается очень часто переплетенным с страшным или чувствительным. Зоценко в сказе берет темами смерть, любовь, смысл жизни и т. п., причем использует эффекты несовпадения комического стиля повествования с сюжетным развитием этих тем. Рассказчик, введенный в действие, несущий сюжетные функции, оказался особенно устойчивым стержнем конструкции, пожалуй, именно потому, что посредством его совершались все несовпадения и смещения.

Завершение сложности подобных сочетаний дано в «сантиментальных повестях», уже вне чистой сказовой манеры.

* Зоценко почти не пользуется иными приемами воссоздания облика рассказчика. И вообще количество признаков устной речи решающей роли не играет. «Сказ» — все-таки условная форма литературной речи.

Линия комического сказа, идущая от Лескова и возрожденная Зоценком, проходила одно время в центре современной «большой литературы». Но это время оказалось кратким эпизодом. Комический сказ как жанр сейчас уже, по-видимому, исчерпан, причем были созданы вещи такой высокой культуры, как «Исусов грех» Бабеля и рассказы Леонова. Одни элементы сказа сданы в ведение «малой литературы», зато другие входят в новых соотношениях в главенствующие жанры литературы наших дней.

2

Стилистическая сложность сказа Зоценко проявляется прежде всего в затрудненности чтения — каждое выражение останавливает внимание, каждое слово «поставлено боком». Автор непрерывно провоцирует рассказчика, и читатель чувствует себя сообщником, приглашенным посмеяться над рассказчиком.

Мозаика словесной ткани как будто должна была доставить Зоценко репутацию «трудного» писателя и оттолкнуть массового читателя.

На деле мы видим, что Зоценко — идеал «легкого чтения» и один из самых читаемых авторов. Книжки Зоценко можно найти у всех летчиков, его рассказы — услышать с эстрады из трубки радио. А то, что входит даже в быт, едва ли может быть трудным.

Видимое противоречие разъясняется очень легко. После «Рассказов Синябрюхова» Зоценко обратился к опытам иного повествования. Язык мобилизованных солдат поизносился, и его на сказ не хватало; с другой стороны, материал, возможный сначала только в сетке сказа, дальше толкал к психологии, к характеру или — шаг в сторону — к чистому анекдоту. Перед Зоценкой было два пути, и он пошел по обоим.

В главе «О герое» первый путь в общих чертах обрисован.

«Сентиментальные повести» — крупное явление в современной литературе, но не они передаются по радио и читательский успех их автора основан на другом.

«Рассказы Синябрюхова», правда, читаются даже теми, кто сам без всяких комических целей говорит «как и не я», но мозаика сказа, сдвинутая лексика, аромат словоупотребления, сатира на фразеологию — все это или не ощущается, или воспринимается «всерьез».

Из сказа вычитывается *анекдот*.

3

Под понятие анекдота подходит большое количество разнообразных явлений. Постоянным признаком жанра является только малая величина и комическое задание (занимательность).

Юмористический рассказ Зощенко восходит к традиции раннего Чехова. Разумеется, и до Чехова, и после него этот жанр существовал в «малой литературе», ютятся в юмористических журналах, специальных сборниках, на последних страницах еженедельников и т. д., но именно для Чехова характерна связь его с судьбой главенствующих жанров. Роль Зощенко оказалась в наши дни сходной с ролью Чехова, хотя пути их прямо противоположны.

Чехов, много работавший над мелкими жанрами, потом перенес опыт этой работы на создание нового жанра, который был очередным переворотом в русской прозе. Вслед за этим появилось новое расхождение запасных путей литературы и ее главного пути. Были и еще сближения их — через пародию, через фельетон, через публицистику.

Зощенко получил анекдот в сказе от Лескова в скрытом, подчиненном виде. Работая над сказом, Зощенко в поисках новых связей между элементами произведения приходит к анекдоту чистому.

Отчетливо виден этот ход Зощенко на «Веселых рассказах» 1924 г. Это попытка циклизации ряда миниатюр (сказового типа) около одного лица. Рассказчик наделен именем — Семен Семенович Курочкин. Он представлен читателю в особом предисловии. Отметим еще, что «Семен Курочкин» встречается как псевдоним под некоторыми рассказами в «Бегемоте». Но попытка не удалась. Имя оказалось знаком ложного единства и рассказчики рассыпались. Потом Зощенко печатает эти рассказы порознь.

От «Стрекозы» до «Бегемота» продукция юмористических рассказчиков была колоссальной, несмотря на то что количество ситуаций, используемых в них, довольно ограничено.

Зощенко берет часто (и совершенно законно) схемы раннего Чехова, Аверченки, Тэффи и других и на основе богатого сказового опыта заполняет их своим материалом. Схемы при этом могут претерпевать некоторые изменения, но нового жанра не получается.

«Обезьяний язык» с подсекцией, которая заваривается минимально и по существу дня, напоминает «русский язык» Тэффи, изобразившей, естественно, не «сильно пленарное» собрание, а театральную очередь. Всесильный учитель и дрожащие ученики, менявшиеся ролями, использованы и Аверченкой, с той разницей, что ему пришлось за неимением Октябрьской революции применить

мотивировку сном. Для Зощенко, овладевшего своим материалом, заполнение таких схем оказывается делом очень легким, и именно поэтому эволюционное значение его анекдотов-новелл невелико.

Существует качественная разница между юмористическими рассказами Зощенко и, например, Аверченки, и даже между разными типами анекдота у самого Зощенко. Вопросы *техники* анекдота и вопросы *художественной конструкции* далеко не совпадают. Все дело в ощущении новизны связей и соответствии произведения. Того нового материала, который ввел Зощенко, оказалось недостаточно для создания нового литературного вида, но несколько моментов работы Зощенко над анекдотом любопытны своей связью с вопросами эволюции современной литературы.

Интересен вопрос о *злободневном материале*. Иначе: вопрос о введении в произведение тем, личностей, имен, ситуаций, языковых явлений, имеющих в быту яркую окраску.

Зощенко пишет о режиме экономии, хулиганстве, квартирном кризисе, сокращении штатов, выигрыше по облигации. Конечно, такой материал не безразличен, его внелитературные ассоциации очень сильны, что и используется в конструкции анекдота. Зощенко делает своим материалом быт, потому-то и анекдоты Зощенко оказались явлением быта (сл. радио).

Быт, конечно, не «вводится» в литературное произведение, оставаясь бытовой реальностью. Меньше всего в смысле, например, селедки, завернутой в «10 рассказов Мих. Зощенко». Но те явления быта, которые *словесны*, могут стать фактами литературными. Таким явлением для Зощенко оказалась газета.

Использование газеты идет по линии пародии газетных жанров и, что более существенно, по линии внесения элементов «газетного слова» в ткань рассказа. Пародийны «Письма в редакцию» и «Через сто лет».

Любопытнее такие рассказы Зощенко, которые сделаны по-газетному без пародии и которые *заменяют* собой то, что читается в отделе происшествий, судебном отделе и в фельетоне газеты. Злободневность материала, его проекция в быт влияет на все другие факторы произведения. Получается что-то среднее между репортажем и литературой.

«Сырой материал», еще неготовый в литературу, может оказать этой самой литературой. Так, по-видимому, случилось сейчас с фельетоном.

Потребность в комическом — не только читательская потребность.

Зощенко — юморист, это объединяет оба его пути и делает своеобразной и крупной его фигуру в современной литературе.

Комическое задание объясняет метод его обращения с материалом. В литературе многие конструктивные явления выдвигаются или воскресают благодаря своей связи с комическим. В свое время Маяковский гиперболические высокие образы соединил с каламбурным стихом. Он знал, «как нельзя писать», и, пародируя, создал новые формы.

Когда Зощенко в иные дни предпочитает в прозе «совершенно мелкий фон, совершенно мелкого и ничтожного героя с его пустяковыми страстями и переживаниями» («Люди»), — то причины этого точно так же литературные и нужны новые связи внутри строящих произведение рядов.

В. В. Виноградов. **Язык Зощенко (Заметки о лексике)**

1

В науке иногда лозунги и плакаты подавляют логику исследования. Русская теория искусств, преодолевая, переживает такое время, особенно в области литературоведения. Трудно отыскать риторические украшения в заявлении, что весь горизонт современной теории литературы заволкло расплывчатыми терминами вроде «стиля», «классовой идеологии», «речевой функции» и т. д. Постановка «проблем» свелась к вывешиванию лозунгов (почти синоним — «плакатов»), а лозунги быстро выцветали и становились терминами для обывателей. В неопределенных очертаниях этих терминов тонули многие живые и конкретные понятия, воскрешение которых могло бы вернуть современному литературоведению свежесть художественного восприятия. Почти исчезает под «стилистическими» прикрытиями из глаз исследователя язык художественных произведений. Это понятно. Для тех, кто стремится установить зависимость форм литературных организмов от отличий классовой почвы, мало поживы в языке, по крайней мере при современном состоянии русской лингвистики. Ведь у нас существует диалектология этнографическая, народническая, так сказать, а не классовая. И нет фона, на котором обрисовывались бы формы обусловленности (если, конечно, она существует) художественной речи социально-языковыми расслоениями быта. Поэтому вопроса о соотношении между «социологией» художественной речи и социологией бытового языка избегают не только абстрактно теоретизирующие литераторы, но даже исследователи

конкретного материала. Нам ведь всегда нужны ответы сейчас же — кому положительные, кому отрицательные, а тут — груды материала предстоит складывать и в порядок приводить*.

С другой стороны, те строители литературной теории, которые устанавливают внутреннюю, имманентную диалектику стилистических форм в литературной эволюции или вообще далеки от панацеи социологического метода, также затрудняются рассуждать об эволюции языка литературно-художественных произведений. Непосредственно очевидно, что эта эволюция находится в каких-то соотношениях с эволюцией литературного языка. И об этом западноевропейские лингвисты (как и у нас прежде — К. Аксаков, Потемкин² и др.) твердили много задолго до обострения у нас интереса к изучению литературы как искусства. Две-три иллюстрации придется привести. Недаром Фосслер³ давно уже считал, что «литературно-исторические изображения некоторых эпох могли бы почерпнуть из анализа лексической среды по меньшей мере столько же, сколько они до сих пор заимствовали из своих анализов политических, социальных, религиозных и иных течений или даже географической и климатической среды». Это, конечно, еще немного. Но уже острее его заявление, что «техника и психология поэмы в существенных чертах совпадают с техникой и психологией языка». Может показаться, что этот круг мыслей Фосслера связан со своеобразиями его метафизической системы, которая стремится параллельно с «культурной» историей языка построить историю языка как «чистую специальную историю духовных деятельностей», и в этом плане вместить ее в историю поэзии.

Но про соотношение истории стилистических форм с историей литературного языка говорят ученые без всякой метафизики и в то же время далекие от навязчивых идей социологического метода. Перед нами Н. Sperber⁴, лингвист фрейдянского вероисповедания. В своей статье об языке Мейринка⁵ он признает вероятность за предположением, что общий язык определенного периода может обнаружить к современным ему литературным течениям аналогичные отноше-

* Приходится признаться, что и формы соотношений между художественно-речевыми объединениями и этнографическими, диалектическими группировками языковых систем мало привлекали до сих пор внимание лингвистов. При отсутствии ясных, теоретически осознанных целей этого изучения вопрос исчерпывался случайной выборкой из творчества какого-нибудь писателя (Дала, Мельникова-Печерского, Гоголя, В. Майкова и др.), диалектизм (с их общим географическим приурочением) или же указаниями на зависимость языка художника от места его жительства (см. работу о Ломоносове — Грандильевского, статью Будде о Мельникове-Печерском и т. п.)¹.

ния, как и к индивидуальному поэтическому творчеству, которое, по его мнению, при всей своей обособленности в языковых «вещах» (in den sprachlichen Dingen), все-таки продолжает во многих пунктах развивать заложенные в практическом языке тенденции — в типах перебоя значений и иных новообразований («Wort und Motiv»). Эти мнения — два полюса в типах определений взаимодействия языка литературно-художественных произведений и литературного языка. С одной точки зрения, история языка, как имманентно развивающегося, творческого процесса, органически сливается с историей поэтических форм в литературе и резко обособляется от культурной истории (при этом культурная история языка рассматривается вообще как «внешняя» история, у которой «нет собственного желудка, чтобы поглотить и переварить другую, отличную от себя историю»). С другой точки зрения, история языка литературно-художественных произведений, как более сложных форм словесной «коммуникации», органически входит в общую историю языка и вместе с ней вмещается в Kulturgeschichte*.

Между этими двумя крайними точками зрения располагаются ряды переходных ступеней. Сюда теснятся попытки раскрыть на конкретном материале формы *соотношений* и взаимодействий между сферой литературно-художественной речи и областью погруженных в быт форм языкового выражения. Предполагается, что виды этих соотношений — многообразны и исторически изменчивы. В этом направлении идут, например, некоторые работы L. Spitzer'a и его школы⁶.

У нас, в русской теории литературы, в той ее части, которая не принимает на веру вульгарных догм социологической интерпретации, дальше общих рассуждений о необходимости учитывать в процессе литературной эволюции формы соотношений между системами языка в данное время и системами литературно-художественной речи в ту же эпоху дело не двинулось. Исторически осуществленные формы соотношений их не описаны. Больше того: реальное разнообразие языковых «жанров» в каждой из этих двух сфер ни для одной эпохи не установлено. Сама методология изучения языка художественного произведения оказывается темной и спорной. А едва ли без нее понятие «стиля» может получить хоть сколько-нибудь устойчивые очертания. И если теории литературных форм суждено *выбраться* из тупика, в который она попала, — не путем стремительных полетов (на мыслительных аэропланах) в далекие от начатой деятельности сферы, — то средство одно — вернуться

* Культурная история (нем.).

от схематизма стилистических рассуждений, обезличенных и придушенных какой-то голой армией терминов, к «живой воде» *языка литературно-художественных произведений*. Изучение языка каждого художника — в свете общих вопросов «диалектологической» и «стилистической» семантики — неотложная задача текущего дня науки. Язык всякого писателя, из каких бы элементов он ни слагался, ориентируется всегда на понимание его в плане литературного, общего языка. Можно утверждать, что формы диалектического, «внелитературного» речеведения в художественной литературе, например сказ, всегда имеют за собою — как второй план построения — смысловую систему литературного языка данной эпохи. Поэтому они всегда *двузначны*, т. е. осмыслены в двух плоскостях — в плоскости «диалектического» языкового «сознания» литературного рассказчика или писца и в плоскости литературно-языкового сознания «писателя». Столкновение смыслов и есть одна из форм художественного построения речи. И один из приемов ее организации — художественная демонстрация нарушений норм литературно-языковой системы. К этой манере часто прибегают писатели с комическим гримом. Из современников, как пример, может быть показан М. Зощенко.

2

Основная форма речи у Зощенко — «сказ», который вмещается в художественно-языковые сознания различного построения. Образы рассказчиков, к которым прикрепляется повествование, колеблются. Их социально-художественные очертания то суживаются наименованием (Назар Ильич Синебрюхов, Семен Семенович Курочкин), обозначением профессии, различными бытовыми указаниями, то расширяются до пределов образа «писателя» («Сентиментальные повести», например, «Аполлон и Тамара», «Страшная ночь», «Веселое приключение»). Вопрос об организации этих образов может быть поставлен и решен в сфере лингвистической. Ведь они, эти образы, даны нам главным образом в формах языковой *экспрессии*. Но эта тема уводит в область анализа сложных композиционных форм речи. А я хочу говорить об *элементах* языка Зощенко. Поэтому и тема об объеме и характере смешения речевых форм в пределах отдельных, целостных композиций, а также о видах «литературного», т. е. художественного, оправдания этого смешенья от меня ускользает. Вместе с ней отходит и вопрос об экспрессивных «наслоях» речи у Зощенко: ведь за образом рассказчика проглядывает лик автора, «играющего» диалектическими «искажениями» литературного языка. И тогда

открываются две «экспрессивных» оболочки речи. А в соответствии с ними меняется и вся направленность речевой семантики, и в самой смысловой структуре языка происходит как бы перемещение пластов значений. Все эти и многие другие проблемы литературного «сказа», ждущие исследователя, я отвожу, чтобы только на *элементах языка*, главным образом на лексике Зоценко остановиться.

У Зоценко рассказчик — дано ли ему художественное имя или нет, определено ли его социально-литературное положение или нет — обычно выходит не только за пределы наличных норм общего, литературного языка, но и за границы всех семантических потенций канонизации, признания и оправдания с точки зрения перспектив литературно-речевой эволюции в среде «интеллигенции».

Речь такого рассказчика — диалектическая, «смешанная», в большей своей части «внелитературная». Однако она приурочена к пониманию в плоскости литературного языка. Больше того: именно на такое понимание она специально и рассчитана. Поэтому она — *искусственна*. В ней сопоставлены и слиты такие разнородные жанровые типы книжного языка, литературно-разговорной речи с пестрым многообразием профессиональных жаргонов, внелитературных, «вульгарных» форм речеведения, что их «социально-лингвистическое», «научно-эмпирическое» примирение в одном сознании не всегда возможно. Такое примирение осуществляется эстетически, при посредстве образа писателя. Даже если грубо пренебречь формами стилистического построения и взять только разложенный на простейшие семантические категории языковой материал, то отыскать владельца всего этого материала среди «природных», естественных объектов изучения по крайней мере современная лингвистика не в состоянии. Уже по одному тому, впрочем, что это сочетание языковых форм индивидуально и не определяется социально-лингвистическими категориями. Ведь оно создает литературный «характер» художественного рассказчика. С другой же стороны, потому, что, как увидим дальше, природные факты языка или изменены в своей морфологии, или художественно переосмыслены, так как они связаны формами движения сюжета, а не видами социальных взаимодействий быта. И еще надо вспомнить одно обстоятельство: «сказ», не закрепленный за определенным персонажем новеллы, может подняться до высот литературности. Тогда он превращается, сливаясь с литературно-языковыми формами, в новый вид «писательской», письменной речи. Так у Гоголя. Или напротив: писатель может растворить свой лик писателя в «сказе», может иллюзорно сузить свое «я» до пределов того художественного мира, который раньше он воспроизводил в аспекте сознания

внешних, чуждых своему литературному «я» героев. Так у Зощенко образ «писателя», когда он не заслонен призмой подставного рассказчика, нисходит в мир своих героев, в мир «мещанства», его лексикой иронически облакаясь (ср. «Сентиментальные повести»: «О чем пел соловей»). В этих случаях, естественно, навязчивая игра «народными этимологиями», повернутыми искусственно своей алогической, «внелитературной» стороной, тавтологиями — на почве мнимо-«щегольского» речевого недомыслия, и другими «монстрами» «мещанского» языка или профессиональных диалектов — прекращается. В языке сохраняются, правда, формы вульгарного речеведения, а иногда и старомодная «возвышенность», комическая «ходульность» провинциального «книжника» в духе гоголевских рассказчиков, преисполненного сочувствия к своим героям. Но все же тогда язык автора в своих семантических формах, в своем охвате общенациональной словесной культуры, которая может иногда прятаться — и все же присутствует, — этот язык разрушает всякую социально-диалектическую связанность и ограниченность.

Удобнее всего формы речевого смешения показать, обратившись к циклу новелл с одним рассказчиком или автором. Пусть прежде всего это будут «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова», так как в них, мне кажется, выпуклее всего обозначились приемы лексического построения у Зощенко.

В них обнаруживается множество речевых составов, разных «стилистических» контекстов. Прежде всего выступают формы «солдатского» жаргона (конечно, в литературной интерпретации), иногда — намеренно «нарушенные»:

«Пуцу в несрочный отпуск (ср. бессрочный отпуск); был князь ваше сиятельство со мной все равно как на одной точке»... «Сестричка милосердия»... «а я сволок князеньку вашего сиятельства на волю, кострик разложил по уставу» «я, говорю, очень по самонужнейшему делу с собственноручным письмом из действующей армии»; «являюсь по уставу внутренней службы». «Так и так, рапортую, из несрочного отпуска»; «дали мне, безусловно, вольные документы по чистой...» «преlestная полячка Виктория Казимировна уволена вон из имения...» и т. п.

Любопытно в этом плане описание сна:

«Деточка будто такая маленькая в голеньком виде восходит и передо мной во фронт становится и честь мне делает ручкой...»

«Военный» жаргон вообще играет существенную роль в организации сказа Синебрюхова. Тут — разные его виды. В речи «генерала — вашего превосходительства» — деформированы штампы командного красноречия с сильной канцелярской приправой:

«Выходи — говорит — отборные орлы; налетай на немцев, разоряй внешнего врага»; «Ночью — говорит — летите, отборные орлы. Режьте немецкую проволоку, изыскивайте хоть какой-нибудь пулемет».

Широко представлены формы рапорта:

«Так и так, совершилась, дескать, февральская революция, вы, мол, староватенький и молодой князь ваше сиятельство в совершенном расстройстве по поводу недвижимого имущества».

Конечно, лексика военного жаргона неравномерно рассыпана по рассказам Синебрюхова, и ее функции в сюжетном движении различны. Но в каждой новелле на нее как бы указывает рассказчик, который подчеркивает свой характер «военного мужичка». И все же формы военного жаргона трудно признать словесным *фундаментом* композиции рассказов Синебрюхова.

Из других профессиональных жаргонов более или менее ярко выступают отголоски двух книжных жанров.

Вкраплены отражения круга церковного чтения, «церковно-славянского» языка — в преломлении будто бы «неразвитого» сознания, в котором легко открыты изысканность писателя*:

«Я крохобором вот хожу по разным гиблым местам, *будто преподобная Мария Египетская*»... «*Воистинная есть правда*»... «*Мне видение мое сонное вполне дороже*»... «*Вдруг слышим мы ижехерувимское пение*»... «*Невинненьким пальчиком указывает на беспалого*»... «*Отвечаю смиренномуудро*» и т. п.

Все эти и подобные элементы «церковно-славянского» языка оказываются в общем немногочисленными. Они характеризуют лишь сложность лексического смещения.

Сквозит канцелярская стихия:

«*Беспокоюсь по поводу недвижимого имущества*»... «*Зачем, — отвечаю, — относишься с такими словами?*»... «*...и совершил я уголовное преступление*»... «*...имею я безусловно при себе тайну и план местонахождения вклада вашего сиятельства*» и т. д.

Но и здесь необходимо отметить, что канцелярские выражения (особенно если исключить военную фразеологию) погружены в иные лексические ряды, тем более что часть их ведь вообще, входя в сфе-

* Ср. смещения церковно-славянского языка с солдатским жаргоном: «деточка... в голеньком виде восходит и передо мной во фронт становится». Ср. также о штабах: «сгнули они аминь — во веки веков в собственном своем домишке».

ру повседневного быта, теряет специфический жаргонный налет. И в сказе Синебрюхова встречаются такие «ходовые» шаблоны «служебного жаргона» — часто с применением их к такой области быта, куда они еще в жизни не распространились:

«Разбудили мы мужиков, стали вязать беспалого, а он, гадюка, представляется, что не в курсе дела»... «Ну, хорошо, живи отдельной державой, имей свою *денежную единицу*» и т. п.*

Господин Синебрюхов — не просто бывалый солдат. Он — «военный мужичок». И в его сказ Зощенко пытается внедрить формы крестьянского говора, придать ему, правда, очень слабый налет «народного диалекта», впрочем, не обособляемый от «этнографических подоснов» мещанского говора.

«Комиссар так прет пузом на мене»... «Морской подпоручик Винча тигрой *на мене* наскакивает» (ср. — «Ало, — говорит, — *откеда?*») и т. п.

Таким образом, в речи Синебрюхова меньше всего «народности». Вернее, ее нет совсем, как, впрочем, ее нет и в речах других мужиков, действующих в рассказах Синебрюхова. Это понятно. Ведь диалог в сказе воспроизводится в передаче самого рассказчика. У «мужичков» встречаем такие же выражения, как у Синебрюхова:

«Давайте, говорит, лягем спать *поскореича*»... «Жив — говорит — а что *такое ча...*»** Ср. в речи князя: «Берем, говорит, сундучки *поскореича*, и делу конец».

Таким образом, «мужицкий» жаргон не входит в структуру синебрюховского сказа. Его ведь труднее было сочетать с формами «литературности», с книжной фразеологией.

«Образованность» Синебрюхова показана в подборе цветистых фраз, штампов высокого, книжного языка (с тавтологическим их нагромождением — часто):

«Ну, конечно, *игра страстей и разнузданная вакханалия*»... «Одолел тут меня ужас смертный, а *жизнь прельщает наслаждением*»... «*Ход развития моей жизни*, начиная с германской кампании, прямо скажу, не такой»... «*Тут и выказал* ваше сиятельство *всю свою высокую образованность*»... «Зачем же *издеваться над германской расой!*»... «*И осенила тут меня мысль*» и т. п.

* В других произведениях Зощенко широко используется воровской, хулиганский жаргоны: «За горло схватил и *заначил* денежки» («Лялька пятьдесят»); «так бы вот в *зынзыло* и дал» («Любовь»); из языка проститутки: «За амбаром — даром» и т. п.

** Ср. еще: «Тут кругом все голодуют и сами возьмут, если *дастись*».

Все эти клише книжной речи ломаются в своей семантике, попадая в несвойственный им контекст, сталкиваясь с чуждыми им сферами речевого пользования.

Книжные формы, ведущие к кругу наиболее употребительных газетных «клише», являются вторым «высоким» слоем в лексике Синебрюхова:

«А все, безусловно, бедность и слабое развитие техники».

«Вот для наглядности сюжета взять *иностранную державу*» и т. п.

Чаще же всего происходит разрушение тех семантических соотношений, которые существуют в системе литературной книжной лексики и фразеологии, — путем их внелитературных сцеплений или путем морфологического преобразования:

«Только, безусловно, насчет державы я никогда и не *задавался...*»...

«Я — говорю — человек *не освещенный*»...

«*Убил*. Хотя и не своей рукой, да только *путем своей личной хитрости*»...

«Я, говорит, *против отца не злоупотребляю*, но не сегодня завтра он безусловно помрет»...

«Да смотрю — *проход сообщения*»...

«*Нашли*, видимо, у себя *происшествие*»...

«Я ему тихеньким образом *внедряю*»...

«Я, говорю, *беспорядков не нарушаю*» и т. п.

Ср. в речи князя: «И всякие, говорит, “*золотые излишества*”».

Сюда же следует отнести своеобразия в употреблении иностранных слов:

«Будто вдруг на меня *атмосферой пахнуло*»...

«Если саксонское черное серебро, — то, по иностранной культуре, совершенно невозможно его портить»...

«Чего — говорит — агитировать: становись... вон к той березе, тут мы в тебя и штрельнем» (*агитировать* — в смысле разговаривать) и т. д.*

Литературно-разговорная речь выступает комически искривленной — в сложной «писательской» переработке. Бросаются в глаза назойливо словечки и синтаксические формы «галантного», «светского» человека:

«Очень я тебя, Назар, уважаю и вполне ты *прелестный человек*»...

«Человек это *вовне прелестный человек*. Заграничный продавец»...

* Ср.: изменения в форме заимствований: «блюзу — гимнастеркой новую надел».

«Что она прелестная красавица ни скажет, то я и делаю»... «С первого же дня завязались у нас прелестные отношения»... В речи Виктории Казимировны: «И уже имею что-то в груди, даром что вы не прелестный вьюноша»... «Ах, говорит, Назар Ильич господин Синебрюхов, вы самый здесь развитой и прелестный человек»*.

И все же не литературно-разговорная речь — лексическая основа Синебрюховского сказа, а вульгарная фразеология «городского», «мещанского» жаргона.

«Мне теперь в смысле сапог — труба»... «А был князь ваше сиятельство со мной все равно как на одной точке»... «Сестричка милосердия — бяк — с катушек долой — мертвая падаль»... «Катись, — грозят, — коблаской»... «Дам теку»... «Двоих почему зря убили»... «Ктой-то прет на мене в суконном галифе» и т. д.

Ср. бранные слова: «подпоручик ничего себе, но сволочь»... «И сучий сын, не поинтересуется посмотреть, что случилось»... «Так она, сволочь такая, ученая, клювом вынимала счастье»; «Ползет навстречу поп, мать его так-то»...

Элементы этих разных жаргонов, разных стилистических слоев смешиваются, соединяются в неожиданных сцеплениях. В острых формах их взаимодействия, выходящих за пределы бытовой практики, обнаруживается воля писателя, самого Зощенко, который стоит за образом Синебрюхова. Иногда принципы сочетаний непосредственно, как бы подчеркнуто говорят о литературной «придуманности»:

«Ох, — думаю, — хитровой мужик, сволочь такая, и как красноречиво выказывает свое намеренье»...

«В дальнейшей жизни вышел ему перетык и прискорбный случай»... «Подхожу демонстративно к мельнику. — “Так и так, говорю — теперь, говорю, вам, старичок, как-кампания”»...

«Он дошел поступью смертной до постельки, тут и скопился»...

«Очень мне это было неприятно, жутковато и вообще, знаете ли, ночной кошмар»...

«Ты же человек одаренный качествами, и я посейчас вспоминаю всякие твои исторические рассказы и переживания»...

* Ср. вообще широкое употребление лексемы «прелестный» в рассказах Синебрюхова: «Я комиссар и занимаю вполне прелестный пост в советском имении»; «Вздравствуйте, — говорю, — батюшка отец Сергей. Вполне прелестный день» и т. п. Ср. другие штампы «галантерейного» жаргона: «к утру выносит мне ваше сиятельство двадцать пять целковеньких, любитесь мной и за ручку жмет». Ср. в других рассказах, напр., «Фома неверный» из серии «Веселая жизнь»: «а в животе прелестно — самогон поигрывает». Таких выражений много.

Иногда выступают формы архаического, книжного стиля, словно отрывок из какой-нибудь старой книги — с комической вставкой — и переводом в вульгарный сказ:

... «Или, может быть, бесик какой-нибудь незримый, либо в образе насекомого гада ползучего вьетса около мене и мной помыкает» ... и т. п.

Все эти противоречивые, разнородные лексические массы сцеплены формами синтаксической экспрессии, конструирующей литературный характер Синебрюхова.

Итак, основную, цементирующую массу речи Синебрюхова составляет вульгарная лексика какого-то общего, «мещанского», «под-интеллигентского» языка. Она преподнесена с установкой на понимание ее в аспекте норм литературной речи, следовательно, как их нарушение — на основе мнимого недомыслия. Легко уже при морфологическом описании лексики заметить, что изучение этого «жаргона» (а также других речевых пластов) в языке Зоценко, как естественно влившейся в его художество «натуральной», так сказать, стихии (в диалектологическом плане), не раскрывает основных семантических свойств этого лексического слоя. Это понятно. Ведь формы «мещанского» жаргона возникают при неполном усвоении системы литературного языка, в ее *разобщенных элементах*, а в художестве Зоценко эти формы являются специфическим пластом, положенным *сверх системы* литературного языка — как бы с оглядкой на нее. Не надо забывать и того, что принципы слияний и соотношений лексических рядов в языке Зоценко подчинены нормам, отвлеченным не от практической речи, а от стилистических систем из разных течений предшествующей литературно-художественной эволюции.

Это обстоятельство налагает на исследователя языка Зоценко, помимо описания лексических форм, задачу — выяснить приемы их индивидуально-художественных преобразований. О них я скажу в последней главе. Эту же главу закончу некоторыми методологическими выводами, которые, как мне кажется, следуют из морфологической классификации лексических форм этого замкнутого цикла новелл Зоценко.

Литературный язык — в двух своих стихиях, речи книжной и разговорной, — определяется не фонетико-морфологической базой, а особенностями семантической системы лексико-синтаксических соотношений. Но такая постановка проблемы литературного языка обязывает под иным углом зрения рассмотреть и «внелитературные» диалекты. В устной и письменной стихии литературного языка

заложены тенденции, которыми определяются соотношения его с другими диалектами. Классификация внелитературных форм речи, их «сигналы» и их содержание в плане литературно-языкового «сознания» резко отличны от лингвистического распределения «народных» и иных говоров. В литературном быту определенной эпохи существуют свои представления о формах диалектического расслоения языка, своя оценка «характерности» и признаков того или иного социально-диалектического типа. Эта непосредственная точка зрения носителей норм литературного языка, которая распределяет формы «внелитературных диалектов» по иным знакам и категориям, чем теория исследователя-лингвиста, устанавливает фон для литературной стилизации диалектической речи.

Так система литературной речи — в своих сложных взаимодействиях с типами «внелитературных» социально-языковых расслоений — образует переходные формы смешанных профессиональных, сословных, классовых диалектов. Это — не те обнаженные формы жаргона, которые устанавливает лингвист, стремясь раскрыть типические отличия диалекта, его имманентное социально-языковое ядро. Напротив, в «диалекте», как он определяется не в своей внутренней, «идеальной» сущности, а с точки зрения литературного языка, — существенен момент его «литературности». В этом аспекте жаргонная обособленность сглаживается. Диалект повертывается к литературному языку теми своими сторонами, которые оказываются общими с ним или легко объяснимыми в плане литературно-языкового быта. И на этом фоне резко выступают отдельные лексические и синтаксические «монстры», которые часто и являются сигналами того или иного «внелитературного» жаргона.

«Внелитературный» жаргон, если он осознан в плоскости литературного языка, тем самым социально дезорганизуется. Происходит процесс, движущийся в обратном направлении, но близкий к тому, который характеризует выход в «литературность» языковых форм из пределов той или иной диалектической среды, например, солдатской, крестьянской. Там — процесс отрыва от диалектических норм в акте создания общих форм речи. Здесь — процесс смешения форм литературного языка со знаками жаргонной системы, процесс, направленный к «канонизации» известного жаргона, к ослаблению его «внелитературности».

Понятно, что не все объективно существующие «диалекты» вовлекаются в это «светлое поле» литературной жизни. Также понятно, что группировка их в одной системе литературного языка резко отличается от соотношения их в другую эпоху. Можно даже сказать, что литературному языку в иные эпохи как бы заново открываются

диалекты, прежние воздействие которых на его систему уже успело ассимилироваться. И «содержание», сигналы и структура таких диалектов в каждой системе литературной речи имеют свои отличия.

Вот такое-то изучение клином врезается в сферу литературно-художественного творчества. Но в этой сфере объект изучения принимает иные очертания. Элементы «диалектологии литературного языка» могут быть тут использованы как знаки соотнесения художественных образов с той или иной социальной средой. Однако художественно-социальные характеристики персонажей меньше всего тяготеют к наличному фонду осознанного и дифференцированного диалекта. «Диалектологическая» характеристика их здесь основана лишь на отличиях речи, на уклонениях от норм литературного языка — вне всякого «лингвистического» разграничения. Формы их говорения не мыслятся нормальными в пределах литературности: они — иного уровня, более «низкого», с точки зрения практической литературной речи. Принцип языковых «уровней» — относителен, оценка тут в плане повседневной литературной речи — социальная, а не эстетическая. В плане же художественного творчества этот принцип призван на службу приемам конструирования образов рассказчиков и персонажей действия. Поэтому «внелитературные» диалекты в сфере художественного творчества все — одного уровня. Дифференциация их здесь не диалектологическая и не социологическая, а лишь сюжетологическая и характерологическая.

3

С литературным использованием сказа у Зоценко чаще всего связано обращение к речи «бывалого человека» или полуинтеллекта, который стремится к усвоению литературного языка, но не может вполне овладеть им. Всякий подъем из малокультурных слоев по ступеням «книжности» сопровождается своеобразным «объиностраниванием» литературного языка. И вот наша современность особенно богата примерами диалектической вульгаризации литературно-книжных форм. В сущности, большинству, например, студенчества из внеинтеллектуальных кругов ныне книжная речь предстает как иностранный язык, который оно должно изучить. Ряд работ по языку учащихся средней школы дает любопытные иллюстрации к характеристике этого процесса осмысления форм литературного языка в период их изучения. Вятская преподавательница Луппова приводит такие выдержки из ученических «сочинений»:

«Его били ни за что, в общем обращались очень грубо и *расправлялись с ним физически*»; «Рабочая сила эксплуатировалась. Значит,

предприниматели *делались все более капитальными*»; «Приходится столкнуться с Коробочкой, которая, можно сказать, *живет у полной чаши*»; «Творчество Горького родственно *теоретическим постановлениям марксизма*»; «Рабочие к туннелю относились *хладнокровно* (в смысле: равнодушно), потому что они думали, что это для капиталистов»*.

Во всех этих случаях обнаруживается своеобразное недоосмысление литературной лексики и фразеологии, характеризующее процесс усвоения чужого, как бы «иностранного» языка. (Ср. выдержку из одной статьи «Вечерней Красной газеты»: «Это было то письмо, которое привело Пушкина к *мертвому одру...*»**.)

Еще интереснее наблюдения над разговорной речью «мещанского», внеинтеллигентского городского круга, особенно лиц с претензией на «образованность». Мне приходилось через стену раза два в месяц слушать разговор одной парочки, грамотной, увлекавшейся чтением беллетристики. Вот отрывки:

«У меня крадут... А рядом стоял такой великолепный мужчина, что я *никакого ощущения не почувствовала*»; «Я ему («услужливому кавалеру») говорю: позвольте поблагодарить вас за *ваше равнодушие*» (в смысле «любезность»); «*Проект моей жизни хорош*» (т. е. я живу хорошо) и т. п.

Таким образом, в современной действительности, которая характеризуется нивелировкой культурных высот, канонизацией форм *demi-culture*, необычайно широкое распространение получают формы «мещанского» жаргона, вульгарные, не канонизированные этикетом элементы «нелитературных» языковых взаимодействий из сферы городской речи.

С точки зрения литературного языка такие формы, если освободиться от их социальной оценки, сопровождаемой грустью, а встать на эстетическую точку зрения, уже непосредственно осмысляются в каламбурном, комическом плане. Они ложатся в основу ходячих анекдотов в сфере бытового языкового творчества и заполняют отдел невинного юмора в современных газетах. Естественна поэтому художественная установка на эти формы бытовой «стилистики» и «устной» литературы. Тем более, что в современной прозе и прозе недавнего прошлого она, эта «установка», находила себе опору

* Труды Вятского Научно-исследовательского института краеведения. 1927 г. Т. III.

** Из заявления в ЖАКТ: «Состою на *вождедении* у отца». Как анекдот ходило по Москве замечание одного управдома: «Я в этом деле не *Копенгаген*» (т. е. не компетентен).

в возрождении у Ремизова, Белого и Замятина «сказовой» традиции. Конечно, диалог комической новеллы, тяготеющей к приемам натуралистического изображения (того или иного типа), всегда широко пользовался разными видами вульгарной речи. Вспомнить можно хотя бы юмористические фельетоны-новеллы Чехова. У Зоценко к этой традиции приходится отнести такие, например, рассказы, как «Неизвестный друг», «Баба», «Старая крыса», «Новый человек», «Писатель» из сборника «Аристократка» и др. под. Но диалог в новелле несказового тона — непосредственно от писателя — не дает такого простора для авторского переосмысления, преобразования этих форм «мещанского», советского языка. Он (т. е. диалог) скорее только впитывает их, как элементы языковой «характерологии». Гораздо больше свободы композиционных сцеплений и каламбурных преобразований предоставляет «сказ». И тем острее формы его, что ведь в сказовой экспрессии у Зоценко воссоздаются образы художественных рассказчиков из этой сферы советской *demi-culture*. Таким образом, осуществляется своеобразный эстетический парадокс: «искажители» литературного языка в быту, создающие из его элементов смешанные «мещанские» диалекты, в прозе Зоценко выступают как творцы новых форм литературно-художественной речи. На основе «порчи» практического языка создаются формы литературно-художественной речи. Надо лишь помнить, что вопрос о творчестве форм художественной речи нельзя решать прямолинейно путем отнесения непосредственно всех элементов языка произведений Зоценко к нему самому как автору. Зоценко в формах языка создает вереницу рассказчиков-авторов, шеренгу «мещанских поэтов», которых разными способами от себя как писателя отделяет. Его авторское «я», так сказать, всех их «держит в лоне своем», но над ними иронически возвышается. Получаются своеобразные «пародии» не только на бытовые формы вульгарной речи, но и на современного рассказчика, газетного сотрудника, писателя-полуинтеллигента. Пародии, однако, в большинстве случаев огрубляют материал и проблему. Задача творчества подменяется задачей иронического показа материала. Исполняя «социальный заказ», писатель может потерять себя как писателя и сам сделаться только литературным приказчиком.

Естественна поэтому у Зоценко устремленность к разрешению тех же художественных проблем, но на материале более сложном и богатом, на материале форм книжной речи, связанной с разными традициями литературно-художественного творчества. Построение в формах языковой экспрессии образов советских рассказчиков уступает здесь место проблеме создания образов «авторов-писателей»

из сферы «советизованной» литературной интеллигенции якобы провинциального, захолустного или архаического склада. Получаются своего рода «слезные» мещанские повести с той иронической окраской, какая идет от писательского «я», противопоставляемого авторам этих новелл.

Вот языковые иллюстрации изложенных мыслей. В рассказе «Аристократка» Григорий Иванович, советский демократ из управдомов, так осмысляет речевые штампы современного литературного быта: «в театре она и *развернула свою идеологию в полном объеме*» («идеология» выражена в реплике: «довольно свинство с вашей стороны. Которые без денег, не издют с дамами»), «а хозяин *держится индифферентно* — ваньку валяет» и т. п.; в рассказе «Лялька пятьдесят» повествователь так передает замечание «советского китаецца, замечательно понимавшего по-русски», когда его Максим стал выгонять от Ляльки пятьдесят: «Зачем же, говорит, *выносить такую резолюцию? Уйду и денег не заплачу*».

В рассказе «Каторга» (из серии «Мелочи жизни»): «Ну и приходилось *считаться с мировоззрением остальных граждан*» (это значит — носить велосипед на спине во время путешествия по гостям, а не оставлять его на улице, чтобы не утащили); в рассказе «Административный восторг»: «Это, кричит, чья свинья? Будьте любезны ее *ликвидировать*»; в рассказе «Режим экономии» о трубе в уборной: «Так эта труба, выяснилось, еще при царском режиме была поставлена. Такие *трубы вообще с корнем выдергивать надо*» и т. п.

Рядом с этим комическим (а по отношению к писателю — ироническим) использованием штампов литературно-книжной речи, внедренных в вульгарную лексику («раз, говорит, такое международное положение и вообще труба, то, говорит, можно, для примеру, уборную не отапливать»; «С этими деньгами он хотел смыться и начать новую великолепную жизнь»; «Да ты что, опупела, что ли?.. Не извращай событий»... и т. п.), у Зоценко широко применяются «опустевшие слова как основной, организующий речь рассказчика персонажей прием.

- «— Кто тонет? — спрашивали люди.
- Да человек тонет... *Гражданин, конечно...*
- Ой-ей-ей, — причитала баба. — Тонет, *конечно...*» («Чёрт»).
- «— Вот дров, *конечно*, куплю. Кастрюли, *конечно*, нужны новые... Штаны, *конечно*» («Богатая жизнь»).
- «Шляпка, полсапожки, *может быть*, замечательные»;
- ... «Все-таки дома, *безусловно*, супруга не старая»;
- ... «А он *безусловно* язвит» («Рассказы Синебрюхова»).
- ... «Каждую мелочь знать все-таки нужно: где труба, а где, вообще, и кухня» («Вор»).

Я не могу за отсутствием места разбирать детально вопрос о приемах художественного использования «порчи», дефектов «советского» языка у Зоценко. Мне хочется остановиться на художественном оправдании этой стилистической устремленности хотя бы в одном пункте.

Для понимания употребления и значений лексем в литературно-художественной речи необходимо помнить, что литературный мир новеллы соотносится нами с более или менее определенным культурно-историческим контекстом. И на фоне этого контекста воспринимается номинативная семантика слов: подстановка «предметов» под слова и осмысление тех связей и соотношений, которые писателем установлены, определяется представлением об этом культурно-историческом контексте. В значительной степени изменениями в типах культурно-исторического осмысления художественных произведений обусловлена переоценка их в разные эпохи. Таким образом, понимание «вещественных» отношений в языке художника соотнесено с системой номинации в быту той культурной среды, в которой живет литературный язык, и с эмоциональным окружением слов, характеризующим «дух» этой социальной группы. Конечно, все это может быть повернуто к плоскости восприятия художественного произведения. И писатель, учитывая возможности этого восприятия для данной эпохи, нередко к ним приспособляет структуру своих произведений. Впрочем, и помимо этого писателю предстоят некие общие, объективные нормы предметно-смысловых соотношений, которыми он может располагать по своему художественному усмотрению. Вот почему в культурно-историческую жизнь слов всегда упирается изучение тех номинативных переосмыслений, которые характеризуют «сюжетологию» писателя. А это изучение — в сфере задач лингвистики. У Зоценко есть рассказ «Свинство», который комически иллюстрирует эту проблему художественного переименования «вещей». «Ну, что б таким поэтам объединиться да и издать книжонку на манер наших святцев с полным и подробным перечислением новых имен... Так нет того — не додумались». Далее описывается, как Иван Петрович, задумавшийся над тем, как ему по-новому — в соответствии с революционной настроенностью — назвать предполагаемых детей, стал ломать голову в поисках подходящих имен. Заведующий советует: «Вали, назови, ежели дочка, — Октябрина, ежели парнишка, ну... ну, говорит, как-нибудь да назови. Подумай... Нельзя же без имени ребенка оставить. Вот хоть из явления природы — Луч назови, что ли».

У Ивана Петровича рождается двойня. Оба — мальчики. «Пролежал Иван Петрович два дня на диване, и вместо имен стали ему

в голову всякие пустяки лезть — вроде насмешки: Стул, Стол Иванович, Насос Иванович, Картина Ивановна». Иван Петрович легко вышел из затруднения: пропьянствовал, пока детей назвали по-старому — одного Колей, другого — Петей. А Зоценко ведь должен был писать. Впрочем, перед ним не было задачи новой номинации всех «вещей», была задача сдвига номинативных отношений или изменения экспрессивного окружения слов. Осуществляя эту цель, Зоценко применяет в стилистическом плане возможные в малокультурной среде формы «искажений» или «нарушений» системы литературно-языковой номинации — в ее внутреннем соотношении с культурной оценкой «вещей». Вот пример. Головкин, персонаж новеллы «Пушкин», выселенный из квартиры, которую когда-то «осчастливил своим нестерпимым гением» Пушкин, ругается: «Что ж, говорит, это такое? Ну, пушай он гений. Ну, пушай стишки сочинил: “Птичка прыгает на ветке...”» Но зачем же средних людей выселять? Это же утопия, гроб, если всех жильцов выселять».

Фраза: «Птичка прыгает на ветке...» вместе с ее продолжением и окончанием, как известно, принадлежит к циклу литературно-бытовых частушек на именинные случаи⁷. Сопоставление этих «стишков» с именем Пушкина и есть форма литературно-художественного «искажения» литературно-языковых соотношений культурного быта. И это — один из излюбленных приемов Зоценко.

4

О тех повестях Зоценко, в которых «он создает художественный образ писателя» (последнее собрание: «О чем пел соловей»), мне не придется здесь говорить: нет места для их детального языкового анализа. Но на одном примере я хотел бы пояснить основную задачу их лингвистического изучения: исследование изменений в экспрессивных «внутренних формах» слов, фраз — в связи с конструкцией образа повествователя. В повести «Аполлон и Тамара» автор так обнажает свои приемы в этом направлении при экспрессивном истолковании слова *тапер*:

«Слово это — тапер — ничуть для человека не унизительно. Правда, некоторые люди, в том числе и сам Аполлон Семенович Перепенчук, до некоторой степени стеснялись произносить это слово на людях, а в особенности в дамском обществе, превратно полагая, что дамы от этого конфузятся. И если Аполлон Семенович и называл себя тапером, то непременно с прибавлением: артист, свободный художник или еще как-нибудь по-иному. Но это несправедливо.

Тапер — это значит музыкант, пианист, но пианист, стесненный в материальных обстоятельствах и вынужденный оттого искусством своим забавлять веселящихся людей».

И вот к созданию образа такого автора-«тапера», но с ироническим освещением, под его прикрытием современных литературных форм — направлены разные виды словесных преобразований в «Сентиментальных повестях» Зоценко. Изложение их увело бы меня от описания хотя бы некоторых приемов семантического преобразования в языке Зоценко уже охарактеризованного мною лексического материала. Выберу лишь один вопрос о переосмыслении литературных лексем в языковой системе Зоценко.

Принято говорить о «народной этимологии» как основной форме преобразования лексем в «смешанном» языке. Но понятие «народной этимологии», т. е. переосмысления слов и фраз по живым, «этимонам» (в вульгарном словоупотреблении — «корням») своей — для каждого — системы, слишком широко. В его пределах можно различить множество типов изменения значений. В художественной же речи «народная этимология» является особой формой комического*. Потому я, не замыкаясь в принятую терминологию, укажу наиболее употребительные типы изменений в этимологии и употреблении слов у Зоценко.

1. Традиционные формы перетолкования иноязычных слов, которые не имеют живой «внутренней формы» (по Потебне) в системе современной литературной речи.

«Нет, говорит, это — форменная утопия. Полгода, говорит, не могу помещения отыскать». «Это же *утопия*, *гроб*, если всех жильцов высеять» («Пушкин»).

В этом втором примере своеобразно столкновение лексем *утопия* (осмысляемой по созвучию с *утопать*) и *гроб*.

* В рассказе «Столичная штука» дано комическое освещение процесса «художественного» перевода городской речи на «крестьянский язык» и их смешения:

Городской товарищ Ведерников говорит: «Перейдем... к текущему моменту дня, к выборам председателя заместо Костылева Ивана. Этот паразит не может быть облечен всей полнотой государственной власти, а потому сменяется». Мужик Бобров переводит: «Одним словом, этот паразит, распроязви его душу — Костылев Иван Максимович — не могит быть облечен и потому сменяется».

«И заместо указанного Ивана Костылева, — продолжал городской оратор, — предлагается избрать человека, потому как нам паразитов не надобно». «— И заместо паразита, — пояснил Бобров, — ...предлагается изменить и наметить».

2. Но еще характернее прием предметного обесмысливания иноязычных слов, которое связано с нарушением употребления. Они приобретают лишь экспрессивное значение, и их новый смысл устанавливается только по употреблению (и то не всегда). Это — одно из частых явлений комического в языке Зощенко:

«От этого даже производительность может *актуально* повыситься» («Режим экономии»). «Человек пропадал буквально и персонально»... («Сильное средство»).

Здесь — сцепление по созвучию.

«...Рука *специально* не гнется» («Пелагея»).

«А в кухне ихняя собачонка, *системы* пудель, набрасывается на потребителей и рвет ноги» («Честный гражданин»).

«Муж из ревности убил свою молодую *фактическую* супругу и ее *юридическую* мамашу» («Бледнолицые братья»).

В этих случаях любопытна механизация слов путем обобщенного употребления. Она захватывает лексемы, которые не поддаются комическому этимологизированию. Сдвиг значения связан здесь не с появлением нового «этимона», а с новыми, искусственно созданными формами употребления. Ср. в рассказе «Лимонад» речь фельдшера: «У вас, говорит, полная девальвация. Где, говорит, печень, где мочевой пузырь, распознать, говорит, нет никакой возможности».

3. Меняет семантику слова также нарушенная морфология его:

«Понимал он даже, может, по-французскому и *виски иностранные пил*» («Великосветская история»). «Деньги лежат у плите, а *ихняя пудель* наслушила их и не пукает...» («Честный гражданин»). «Как же это мобиль-то с шаше съехал и стоит вблизи канавы» (в речи бабки — рассказ «Чёрт»).

4. Лексемы литературной речи — с определенной сферой употребления, с твердо установившейся предметно-смысловой структурой — переосмысляются путем осознания первичных значений «этимона». Воспринимается лишь как бы *одна оболочка* их структуры, находящая себе соответствия в морфологии того диалекта, куда слово «заимствуется». И она становится ядром новой смысловой структуры. Это — процесс семантической апперцепции литературных морфем диалектической средой:

«Мальчишек у ней — *сосун млекопитающийся*»... «А меня скрутили, связали руки, ударили не шибко *по личности*». Ср.: «Очень ты личностью похожа на одну любимую особочку» («Любовь»).

И тут прежде всего необходимо выделить в особую группу слова, которые в сфере литературного языка стеснились в узкий жаргонный слой, стали терминами — без всякой живой «этимологии». У Зоценко этимологизация таких лексем у рассказчика явно ощущается как своеобразный каламбур самого писателя. Иногда эта каламбурность, реализуясь, определяет композиционное движение сюжета. В рассказе «Агитатор» председатель кричит «агитатору»: «“Непонятно! Вы, товарищ, *ближе к массам*”». — Кононов *подошел ближе к толпе*».

5. Сюда же относится игра ходячими техническими «терминами», которые, выходя за пределы своей языковой среды, обобщаются, делаются более широкими по объему значения. Их семантика ломается, и новый предметный смысл противоречит живому «этимону» их. Или, если термин — фраза, открывается противоречие номинативного значения целого с «внутренней формой» слагающих его слов. Машинист расстраивается (о флаге, говоря стрелочнику):

«Зря, говорит, машину остановил. Пополощи хоть без мыла свое *орудие производства*, благо недалеко река протекает. Ишь, на вас грязи сколько...» («Мелкое происшествие»).

В рассказе «Жертва революции»:

«Я, так сказать, *пострадал* в свое время и являюсь *жертвой революции*».

Ср. в рассказе «Мелочи жизни» — Василий Иванович говорит вешальщику в театре:

«Ты, зараза, не ори на меня. Не подрывай авторитета *в глазах буржуазии*»*.

В письмах «Через сто лет»:

«Отвезши мою помершую бабушку в крематорий и попросив заведывающего *в ударном порядке* сжечь ее остатки, я являюсь на другой день за результатом...»

6. Процесс «этимологизации» условных терминов путем опрокидывания их морфематической оболочки в план вещественных

* Этот прием перевода жаргонных (в широком смысле) терминов в иной план иногда используется контрастно, как возвращение слову его общепринятого значения. В рассказе «Лимонад» на требование лимонада всегда подавали водку. На замечание уже напившегося посетителя, что он не того просил, отвечают: «Так что это у нас завсегда лимонадом зовется. Вполне законное слово».

отношений может быть неполным. Так, лексема — фраза искусственно переосмысливается у Зоценко по первому ее члену, который затем по новому руслу смыслов направляет значение и всех других компонентов.

«Ах так, думает! Колдобины с водой. *На путях государственного строительства.* Пущай, значит, шпалы гниют? И народ пущай окунается»... («Игра природы»).

И далее здесь же — заметка пострадавшего:

«Приходя и так далее, окунулся на путях строительства и может быть гниют шпалы...»

Ср. в рассказе «Случай»:

«А я, действительно, человек слабый, организм у меня *городской*, кость хрупкая, *мелко-мещанская*...»

В этом примере своеобразный смысл лексемы «городской» — через связь морфемы «мелко» с фразой: *кость хрупкая* — влечет каламбурное употребление всего термина: «*мелко-мещанский*».

7. Любопытнее всего здесь процесс дезэтимологизации, т. е. употребления книжных слов без их собственного предметного осмысления, а лишь по смутным ассоциативным связям с тем словом, к которому они прицепляются:

«Докторша, *утомленная высшим образованием*, говорит: “Ну, валяй! время дорого”» («Операция»). Ср.: «пользуюсь электрической энергией и другими *коммунальными услугами*» («Собачий нюх»).

8. Литературный язык владеет большим количеством «фраз», которые воспринимаются как лексемы объединенного значения, как эквиваленты «слов». Они — неразложимые единства. Попадая в внелитературный диалект, они часто меняют свою морфологию не столько в результате приспособления к иной системе, сколько вследствие расчленения элементов и их нового связывания. Язык Зоценко пестрит этими фразами-лексемами с измененной морфологией (а следовательно, и семантикой): «Хочешь — могу землишку обработать *по слову последней техники*» (лит. — «последнее слово техники»; следовательно, нарушение морфологии через перестановку определения).

9. Лексемы с яркой экспрессивностью претерпевают эмоциональное ослабление. Оторванные от привычных форм литературного употребления, они делаются носителями обобщенного «предметного» смысла. Поэтому семантика их резко меняется: изменение

экспрессивных внутренних форм ведет к разрушению всех норм литературного пользования этими словами. В именах прилагательных ослабление экспрессивности часто возмещается приставкой количественных наречий.

«Это для меня очень даже просто и *великолепно*» («Рассказы Назара Ильича Синебрюхова»). «Были у меня сапоги, не отпираюсь, и штаны, *очень даже великолепные* были штаны» (там же); «И поднял я крик *очень ужасный...*»

10. Бывает, что лексемы, в литературном языке не имеющие определенной экспрессивной квалификации, в диалектическом пользовании получают точно очерченное эмоциональное содержание. По большей части они — знаки положительной оценки.

Vox ambigua — слово двустороннее — теряет возможность применения в дурном, отрицательном смысле.

«Был у меня задушевный приятель. Ужасно образованный человек, прямо скажу — *одаренный качествами...*»

На этом примере я остановлюсь в классификации типов «пересмысления» в языке Зоценко, близких к кругу «народной этимологии». Укажу лишь два характерных стилистических явления, которые с этими языковыми приемами связаны.

Первое — это «авторские» каламбуры, как бы непроизвольно проскальзывающие в сказе. «Рассказчик» о них не должен догадываться. Во всяком случае, они для него «бессознательны». Поэтому они не «характеризуют» его образ и его манеру речи как «подлинного» персонажа новеллы: напротив, они подчеркивают мнимость его литературного бытия, мишуру маскарадного костюма. Они вводятся помимо рассказчика к автору. Впрочем, чаще всего такие каламбуры, основанные на перекличках слов с общей основной морфемой, но семантически разъединившихся, встречаются в тех рассказах Зоценко, где наблюдается непрестанное скольжение сказа от рассказчика довольно *неопределенной*, хотя и «внелитературной» бытовой окраски — к автору.

«Прошло 14 лет. Оно, конечно, *прошло* меньше. Но время сейчас бурное, *переходное*, каждый день за год сосчитать можно» («Игра природы»).

«Головкин, это верно, очень ругался. *Крыл*. Выразал свое мнение *открыто*, не боясь никаких последствий» («Пушкин»).

В рассказе «Любитель» каламбур вмещен в слова врача:

«Нету, говорит, вам ходить вредно. *Остановитесь*. Вам, наверное, *ездить* нужно. *Поезжайте* на курорт».

Иногда возможность каламбурного понимания определяет движение слов в пределах значительного куска новеллистического текста. Так в рассказе «Гримаса нэпа»:

«— Неси — кричит — ровней корзину-то!.. Ах, чертова голова! Узел-то не клади гражданам на колени. Клади временно на *головы*... Обожди, сейчас я подниму его на верхнюю полку. Фу-ты, я говорю, дьявол какой!» — Только видят пассажиры — действия гражданина не настоящие — форменное нарушение *уголовного кодекса труда**.

Однако и в рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова встречаются подобные случаи:

«А очень тут разгорелась *комиссия*. И какой-то, запомнил, советский *комиссар* так и орет горлом...»

«Тут, скажем, пулемет, а тут небольшое *насаждение* из елок — и пушечка. Германии она очень *досаждала*».

Ср. каламбуры иного типа:

«А *китаец* был советский и по-русски понимал замечательно...» («Лялька пятьдесят»).

К каламбурам близки мнимые *тавтологии усиления*:

«Это подло даже боком наезжать. Нетактично и по-хамски с вашей стороны» («Коза»).

Любопытны также формы каламбурного параллелизма, обусловленные сопоставлением таких членов, которые в предметно-смысловом плане не могут быть поставлены рядом:

«Собственно, сначала эта *старуха* в вагон влезла со своим *багажом*. А за ней уж *этот тип* со своими *усиками*» («Гримаса нэп'а»).

«Я не могу питать к вам чувства *до самой смерти* и *до самого пожертвования*» («Любовь»).

Ср. другого типа сцепления: «присяду на минуточку *по-родственному* и как *альфонс*» («Отхожий промысел»).

Второе — это разные формы тавтологий. Чистые формы тавтологии покоятся иногда как бы на экспрессивной разнице синонимов, которые, сдваиваясь, дают более узкое обозначение предмета, однако перегруженное одинаковостью основ и, следовательно, повторно-

* Ср. в рассказе «Агитатор»: «“Непонятно! — крикнул председатель. — Вы, товарищ, *ближе к массаж!*” Кононов подошел *ближе к толпе* и, свернув козью ножку, снова начал».

стью смыслового раскрытия. «Оберут как липку и бросят за свои любезные, даром что свои *родные родственники*» (ср. родной отец, родная мать и т. п.).

Соприкоснувшись и нейтрализуясь, обе лексемы образуют комический плеоназм. Ср. у Зоценко иные типы тавтологий — без созвучий морфем, но с еще большим логическим тождеством в сочетаниях прилагательного с существительным: «Ты, говорит, сразу мне пригласился наружной внешностью» («Гиблое место»).

Иного типа — сцепление тавтологического определения с иноязычным по происхождению, но для обывательского сознания этимологически темным термином, хотя стилистическая функция всех — сходная: «Вот, пожалуй, что и вся история о том, как бабка Анисья летала *на воздушном аэроплане*» («Чёрт»).

Ср. Другие виды тавтологий:

«*Непреренно и обязательно женюсь* на Ленке... богатством она не отличается, но *кровей хороших и превосходных*» («Последний барин»).

* * *

Таким образом, сложной системой языковых ухищрений Зоценко имитирует в формах своего сказа «какой-то лепет дефективного переростка» (его определение из рассказа «Литератор» в сборнике «Бледнолицые братья»).





Г. В. АДАМОВИЧ

Мих. Зощенко

«Читатель пошел какой-то отчаянный. Накидывается он на французские и американские романы, а русскую, отечественную литературу и в руки не берет. Ему, видите ли, в книге охота увидеть этаким стремительный полет фантазии, этаким сюжет, черт его знает какой. А где же все это взять?

Где взять этот стремительный полет фантазии, если российская действительность не такая?

А что до революции, то опять-таки тут запятая. Стремительность тут есть. И есть величественная фантазия. А попробуй ее описать. Скажут — неверно. Неправильно, скажут. Научного, скажут, подхода нет к вопросу. Идеология, скажут, не ахти какая».

Так жалуется Зощенко в повести «Страшная ночь». Сквозь ужимки и смешки чувствуется в его словах искреннее недоумение.

Это очень грустный писатель. И, может быть, оттого в юморе Зощенко бывает такая прелесть, что юмор его легок, бледен, как будто «одухотворен». Далекий отсвет от Гоголя лег на Зощенко, и это становится особенно ясным, если сравнить писания его с рассказами, например, аверченковскими — всегда более грубыми, искусственными, лишенными внутренней темы, единой душевной основы. И всегда, — добавлю, — менее смешными. О Зощенко не следует судить по бесчисленным рассказам, появляющимся в советской или здешней печати. Рассказы эти слабы, порою слабы до крайности. По видимому, Зощенко — человек не богатый силами, и писать, а тем более печатать, ему надо с осмотрительностью. Но на его вещи — огромный спрос, он торопится, уступает, пишет что попало и как попало, одним словом,* «халтурит», как говорят теперь в России. Поэтому большая часть из того, что появляется за подписью Зощен-

ко, для него не характерно и его недостойно. Мелькают в газетных набросках отдельные «искры», след настоящего таланта. Но их немного. В книге же избранных рассказов Зощенко¹ — его лучших вещей — этот талант чувствуется на каждой странице.

Зощенко — единственный из молодых русских писателей — создал некий «живой тип». Этот тип теперь всем известен. Глуповатый, простодушный, любящий поболтать о революции, о новом быте, о строительстве коммунизма, сбитый с толку человек, ухаживающий за «бывшими аристократками», воюющий с квартирной хозяйкой или каким-нибудь управдомом, всегда оказывающийся посрамленным и обиженным, — кто не знает этого постоянного, незадачливого зощенковского героя? Он смотрит на мир удивленными глазами, и, правда, ужасная чепуха происходит вокруг него. Отчасти в изображении этой чепухи в Зощенко сказался обличитель, прирожденный сатирик: он описывает современную русскую жизнь и, подчеркивая некоторые ее зловеще-комические черты, ухитряется говорить то, что другому писателю сказать невозможно. С Зощенко ведь — «взятки гладки». Это вовсе не он считает, что советские порядки дурны, что советская жизнь часто безобразна и жалка, это его герой считает, а герой — дурачок, что же с него спрашивать? Но за сатирой Зощенко на теперешнюю русскую неурядицу слышится нечто более глубокое или, во всяком случае, личное. Ведь и в повести о ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, например, есть два плана: один — где показан только Миргород, только вражда двух ничтожных людей, и дальше второй, где вдруг выясняется, что вообще «скучно на свете», и где миргородская пошлость вырастает до всесветных, всезаслоняющих размеров.

Зощенко я с Гоголем не сравниваю, конечно. Но мне думается, что он хоть и слабый и измельчавший, но все же подлинный потомок Гоголя. Совершенно так же, как за Миргородом, за бессмыслицей зощенковской повести «О чем пел соловей» встает что-то гораздо большее, чем ссора мелких людишек. Прочтите эту повесть — она достойна внимания.

Жили-были на свете девица Рундукова и гражданин Былинкин. Былинкин снимал у Рундуковых комнату. Увидав как-то утром прелестную Лизочку неумытой и непричесанной, Былинкин без памяти влюбился. Лизочка приняла признание благосклонно. Чего же лучше, казалось бы! Но все расстраивается. И из-за чего? — из-за комода. Влюбленные мечтают о будущем гнездышке. В хозяйстве необходим комод. Но старуха Рундукова решительно отказывается отдать комод. Пятьдесят лет стоит комод на том же месте, и вдруг — отдать.

Шутка сказать. Былинкин ругает старуху. Лизочка оскорбляет Былинкина, и ни от любви, ни от счастья ничего не остается.

«Скучно жить на этом свете, господа»².

Эти слова могли бы быть эпиграфом ко всем лучшим рассказам Зощенко — или заключительным восклицанием их. Когда же он принимается описывать Россию, — нет, не советскую, а просто Россию, — убогую и беспредельную, его окончательно оставляет смешливость. «Не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный»³ всего того, что есть в этой правдивой картине. Но нам — как она знакома!

«Домишко какой-нибудь за городом. Забор. Скучный такой. Коровенка стоит, этакая скучная до слез. Бок в навозе у нее. Хвостом треплет. Жует. Баба этакая в сером трикотажном платке сидит. Делает что-то руками. Петух ходит.

Подходит к бабе этакий русый, вроде ходячего растения, мурик. Подойдет, посмотрит светлыми глазами вроде стекляшек, — чего это баба делает. Икнет, почешет ногу об ногу, зевнет.

“Эх, — скажет, — спать что ли пойти. Скучно чтой-то...”

И пойдет спать».

Другой России Зощенко не знает и не видит.





М. Ф. ЧУМАНДРИН

Чей писатель — Михаил Зощенко?*

Я не критик, товарищи, и уже этот факт сам по себе оправдывает отдельные промахи моего доклада и, если хотите, их неизбежность. Я считаю необходимым особенно обратить ваше внимание на это обстоятельство, так как мой доклад является первым из серии предположенных докладов такого типа. Мне, очевидно, придется в какой-то мере быть жертвой и дать возможность на своих собственных ошибках помочь тем товарищам, которые несколько спустя примутся за аналогичные доклады.

И еще: мой доклад — это не специальное исследование, а ряд замечаний, может быть, схематических, но тем не менее таких, которые я считаю необходимым изложить здесь, так как творчество Зощенко в переживаемый нами период приобретает исключительное значение. Я намеренно взял только ряд последних произведений М. Зощенко, хотя и считаю его вещи периода 22–23 гг. стоявшими иногда на правом фланге попутнической литературы. Меня интересует лишь та продукция М. Зощенко, которая заявляет о писателе как одном из наиболее близких нам попутчиков. Та самая продукция, которая характеризует творчество М. Зощенко 5–6 последних лет.

Дело в том, что наши критики занимаются исследованием творчества различных писателей, пишут монографии о Зозуле, Лидине¹ и т. д.

Завтра будут исследовать Туров или Лебедева-Кумача², — но в то же время начисто замалчивается Зощенко. Хотя меня в данном докладе интересует лишь общественное лицо Зощенко как писателя, но все же нельзя не заметить, что Зощенко является исключительно сильным и талантливым художником. Впрочем, этого

* Доклад, сделанный в кабинете писателя при ФОСП. 19/1 1930 г.

и не нужно доказывать, так как вся критика идет далеко не по линии замалчивания его художественных достоинств. Нет, замалчивается общественная значимость этого большого писателя. Именно с этой-то стороны нам и необходимо присмотреться к его *творчеству*.

Самое тяжелое обвинение, которое обычно предъявляется Зощенко, — это обвинение в том, что он — мещанский писатель.

Но что такое, собственно говоря, мещанский писатель? Я считаю (и полагаю, что я прав), что мещанский писатель — это писатель, который своим творчеством помогает консолидации мелкобуржуазных настроений в современной действительности, вместо их разоблачения.

В марксистской литературе с понятием «мещанство» связывается обычно понятие о мелкой буржуазии. Это легко установить, просмотрев соответствующие произведения, например, Ленина и Плеханова. По мнению т. Ленина, мелкая буржуазия — это класс, обычно таящий в себе огромное количество пережитков прошлого, класс, который даже после установления диктатуры пролетариата все же в значительной мере воздействует на победивший класс. Борьбаться с мещанством в этих условиях — это означает бороться с мелкобуржуазной стихией, существующей вокруг рабочего класса.

Но бороться с мещанством можно по-разному и под разными классовыми знаменами. Мы имеем ряд литературных примеров, вполне это положение подтверждающих. Возьмем Островского. Островский выступал против современных ему представителей торгового капитализма — неумытых, диких, некультурных Тит Титычей, против азиатских методов хозяйствования, против дикой эксплуатации и т. д. Внешне это как будто бы частично соответствует той борьбе, которую вел рабочий класс против буржуазии и, в частности, против торговой буржуазии. Но это только внешнее сходство, потому что если рабочий класс стремился уничтожить буржуазию, если он выступал могильщиком буржуазии, то, например, такой художник, как Островский, утверждал буржуазию, только утверждал ее на повышенной основе. Он был не против эксплуатации вообще, а против старых методов эксплуатации. Он не был против хищничества вообще, но за более культурное, за более умелое хищничество.

Можно по-разному бороться и против мещанства. Например, в пьесе Гамсуна «У врат царства» мы видим героя — приват-доцента Ивара Карено, который пишет социальные трактаты, направленные против мещанства и обывательщины. Как будто бы Ивар Карено делает дело, объективно сходное с задачами рабочего класса. Однако это абсолютно не так, потому что Ивар Карено, борясь против мещан-

ства, с исключительным бешенством выступает и против рабочего класса, выступает как законченный его враг.

Эти два примера достаточно убедительно доказывают, что бороться против одного и того же общественного явления можно под разными классовыми знаменами. Вот нас и интересует: каково же то знамя, под которым борется Зоценко?

Нам кажется, что ответить на этот вопрос нельзя, не разобрав творчества этого писателя. Меня в данном случае интересуют не столько его прославленные и широко популярные рассказы, сколько его повести и недавно вышедшая книжка — плохо встреченная книжка — «Письма к писателю».

В предисловии к книге повестей «О чем пел соловей» Зоценко пишет: «Я хочу дать человека во всем его многообразии, во всей его неприглядной красе».

Это предисловие нас наводит с самого начала на некоторые опасения. Что значит человек во всей его неприглядной красе? С нашей точки зрения, *просто человека* на свете не существует. Есть человек определенного класса, определенной социальной прослойки, человек, который существует в определенном обществе, связан с другими людьми, находится с ними в определенном взаимодействии. И с этой стороны нам кажется, что Зоценко делает значительную ошибку с самого начала, когда начинает говорить о *человеке вообще*. (Я потом буду говорить об этой особенности Зоценко говорить о *человеке вообще*.)

Зоценко в своих книгах, направленных против мещанства, зачистую отождествляет мещанина с человеком нашей эпохи. Это не совсем точно. Вернее, *совсем неточно*. В эпоху огромных социальных сдвигов в нашей стране отождествлять «Героя нашего времени» с мещанином является совершенно неверным. Никогда еще мещанин и обыватель не играл в революции прогрессивной роли. С этой стороны отождествление мещанина и основного героя, определяющего лицо нашей эпохи, является политически неверным.

Каковы свойства мещанина в переживаемую нами эпоху? Нам кажется, что мещанин — это, прежде всего, человек, который ухитряется стоять в стороне от всяких социальных потрясений. Делается какое-то большое дело, проводится огромная работа — но свойство мелкого буржуа, обывателя, таково, что он не может пойти и активно проводить определенную линию. Он обязательно ищет себе хозяина, он должен пристроиться и плестись у этого хозяина в хвосте. Обывателю нет дела до того, что происходит. Проводится пятилетка, строятся колхозы, — «Отлично, пусть строятся, я здесь ни при чем, мое дело маленькое. Меня это все не касается, — что общего между мною и пятилетним планом?».

Вот какова психология мещанина. Тут я передам вам один случай, о котором мне недавно рассказали. Дело было в Ярославле во время последнего наводнения. В городе фабрики заливались водой, сырье гибло, рабочие работали по 15–20 часов в сутки, поднимали на верхний этаж машины, оборудование, сырье, подняты были на ноги все, начиная от пионеров и кончая седобородыми стариками-рабочими. Но и в этой обстановке обыватель сумел приспособиться. Были случаи, когда некий Иван Иванович сколачивал себе плот и ездил к соседям пить чай. Совершенно изумительная картина. Обыватель во время наводнения едет на плоту пить чай к соседу! Мне кажется, что масса мещанства подобна этому Ивану Ивановичу, который, сколотив плот во время большого общественного сдвига, коренной перестройки всей жизни, захвативших все, что есть передового в массе трудящихся, — который ухищряется ездить к соседу пить чай, ухищряется сохранить свои прежние, старые традиции, свои вековые привычки. Мещанин ухитряется разводить на плоту самовар, принимать гостей, выполнять дедовские обычаи. Вот эту характерную черту современного мещанства нельзя отбросить. Мещанин в своей пассивности, в своей неподвижности — это не человек, *просто стоящий в стороне*, ибо именно тем, что он стоит в стороне, тем, что он пассивен и неподвижен, — этим он противопоставляет себя всем нам и нашей работе.

Кроме того, мещанин, в силу своей связи с гнилыми традициями, в силу связи с косностью и болотом, — питает чуждые и враждебные нам настроения. Так, например, когда мы видим, что группа рабочих протестует против уплотнения рабочего дня, то несомненно, что здесь поработал обыватель, шкурник и мещанин. Когда создается ударная бригада и люди идут против нее, то ясно, что здесь поработал обыватель, мещанин, мелкий буржуа, собственник.

Вот в этом смысле мещанство является для нас более опасным, чем это многим представляется.

Какое же отобращение получает мещанство в творчестве Зощенко? Для того, чтобы выяснить это, обратимся, например, к его книге «О чем пел соловей».

Начнем с первого рассказа «Коза». Содержание его таково. Живет некий совслужащий, придавленный, не имеющий никаких горизонтов, никаких общественных интересов. Ему надоело хождение на службу, надоело жить в нужде, надоело получать небольшую зарплату (а большую ему платить не за что). Он мечтает о том, как бы получше устроиться, найти любящую душу и жить в любви и счастье. И вот однажды видит он на улице объявление, что в таком-то доме сдается комната. Человек входит во двор этого дома и замечает там

козу. И вот у него в голове сразу начинают расти планы, что вот, мол, это коза хозяйки той квартиры, где ему суждено поселиться. Он на хозяйке женится, коза будет давать молоко, ему незачем будет ходить на службу, — он станет жить на доходы от козы, — словом, все будет прекрасно. Роман у героя с хозяйкой начинает налаживаться. Все как будто хорошо. Но в последний момент выясняется, что коза хозяйке не принадлежит. В таком случае герою нет уже никакого смысла жениться, раз нет козы, раз не остается никаких перспектив. Хозяйка же, узнав, что слова о любви связаны только с козой, возмущается корыстолюбием жильца, и дело расклеивается.

Этот рассказ примечателен в том смысле, что мещанин не мог выпрыгнуть из круга своих социальных представлений и, протестуя внутренне против мелкого расчета и корысти, все свои планы строит на корыстном расчете. Человек не может перешагнуть через границы, определяющие его как представителя своей прослойки, и в этом смысле мы видим обреченность известных групп мелкой буржуазии, которые не могут перепрыгнуть через традиции, создаваемые в течение десятков поколений и давящие на мещанина. Если бы он перепрыгнул, он не был бы более мещанином.

На днях должна выйти новая повесть Зощенко: «Сирень цветет». Об этой книжке я буду говорить мало, потому что она неизвестна широкому кругу читателей. Но она в известной мере напоминает рассказ «Коза» в смысле художественной остроты.

Бывший прапорщик, все время стремящийся к тому, чтобы меньше работать и больше заработать. Думая всю жизнь устроиться как можно выгоднее, он вместе с тем мечтает о какой-то бескорыстной любви. Он женится из расчета на мещанке, но все же не забываем своего идеала — найти бескорыстную, чистую любовь. В конце концов он находит девушку, которая его начинает любить. Но герою все время кажется, что в ее любви — только голый расчет. И эти опасения отталкивают героя от любящей девушки.

Это противоречие является любимым мотивом в произведении Зощенко. Обыватель, создающий маниловские планы о чистых идеалах, в самом деле свою жизнь строит на грубом материальном расчете. И вот именно это неразрешимое для обывателя противоречие в рассказе «Сирень цветет» прекрасно изображено Зощенко. Наряду с основными персонажами, в «Сирени» имеется и целый ряд побочных типов, прекрасно характеризующих мещанскую среду. Тут дело построено тоже на целом ряде противоречий. Так, например, брат милосердия, который, кажется, в силу своей профессии должен облегчать физические страдания людей, советует жене нашего героя отомстить мужу за измену и облить ему серной кислотой лицо. Брат милосердия

составляет план избиения этого прапорщика до полусмерти и т. д. Гнетущая обстановка мещанства вскрыта в этом рассказе Михаилом Зощенко с поразительной ясностью. Он здесь приходит к выводу, что мещанство обречено на гибель. Но здесь нет указания на то, откуда придет гибель мещанина и обывателя. Об этом М. Зощенко молчит.

В том же сборнике, в котором помещен и рассказ «Коза», имеется и целый ряд других примечательных рассказов. Возьмем рассказ «Аполлон и Тамара». Уездная барышня Тамара любит музыканта, которого зовут Аполлоном. Этот музыкант, по приглашению зажиточных горожан, приходит на свадьбы, на балы, на именины играть на рояле и таким образом зарабатывает себе довольно скудный кусок хлеба. Аполлон кажется Тамаре гением, человеком не от мира сего, большим композитором. Но Аполлона вскоре берут на войну, а так как в военном оркестре пианисты не нужны, то его заставляют играть на корнет-а-пистоне. Проходит несколько лет. Аполлон возвращается домой, в кармане у него корнет-а-пистон, на плечах дырявая грязная шинель, сам он невымытый, грязный, небритый, переболевший тифом и т. д. Тамара, увидев Аполлона, поражена. Тут исчезает все. То, что раньше было таким романтичным, — бархатная куртка, длинные волосы, вдохновенный вид, провинциальная слава, — ничего этого больше нет, перед ней грязный солдат в грязной шинели. Все романтические мечты Тамары летят к черту, и она выходит замуж за торговца.

Тут обрисована типичная черта мещанства — стремление дешевой романтикой вуалировать свои идеалы. Мещанство хочет искусственно сделать то, чего ему не хватает на самом деле. Эта черта прекрасно вскрыта Зощенко, и здесь обычный для художника вывод: была романтика, были поэтические представления, — а на самом деле что? Обычные, мелкие шкурнические интересы.

Возьмем другой рассказ в этом сборнике: «Страшная ночь». Рассказ таков: живет человек, который служит в театре и играет в оркестре на стальном треугольнике. По соседству с ним живет учитель чистописания, который страшно голодает, потому что в советской школе чистописание отменено. Его уволили, а другого он ничего не знает. Человек, служащий в оркестре, зачастую издевается: «Никуда ты больше не годишься с твоим чистописанием, никому оно не нужно». Учитель чистописания все время молчал. «А вдруг и вас отменят?» — однажды сказал он. «Нет, меня не могут отменить». — «Как не могут? А вот в Америке изобретен электрический треугольник, дирижер нажимает кнопки, и треугольник играет сам». Играющий на треугольнике был крайне ошеломлен этими словами. Вот он живет, работает 10–15–20 лет, зарабатывает себе кусок хлеба, ничего больше не хочет, ложится вовремя спать, вовремя встает — и вдруг

всего этого не будет, вдруг все идет насмарку?! Это так ошеломляет музыканта, что он начинает думать об этом беспрестанно, дни и ночи, и, наконец, дело доходит до того, что он чуть ли не сходит с ума.

Вот эту неустойчивость мелкой буржуазии, эту ее зависимость от случайных, совершенно ничтожных обстоятельств Зоценко опять-таки использует для того, чтобы подвести читателя к любимому для себя выводу: обреченность мелкой буржуазии и тот безвыходный тупик, в котором она находится.

Рассказ «О чем пел соловей». Некая девушка влюбляется в своего соседа по квартире. Дело идет довольно хорошо, через некоторое время сосед делает девушке предложение. Скоро дело подходит к свадьбе. Невеста начинает распределять, где что будет стоять в их комнате, и вдруг они вспоминают: у них нет комода. Герой говорит своей невесте: «Ты пойди к своей матери и попроси у нее комод». Весь период, предшествовавший свадьбе, характерен массой лирических моментов. Очень много говорится о чистой, о бескорыстной любви и т. д. Но как только доходит дело до сути, сразу возникает иное.

Невеста идет к своей матери и просит у нее комод. Мать категорически отказывает. Тогда приходит жених и начинает скандалить: «Вы ведь умрете и комод не возьмете с собою в могилу, а тут молодая жизнь остается без комода» и т. д. Слово за слово, они договорились до того, что жених заявляет: «Не буду жениться, и конец».

Нет комода — нет идеала, нет «чистой любви».

Зоценко и тут показывает, на каких шатких основах строит свое существование мещанин. Как будто бы все крепко и устойчиво, а между тем из-за мелочи, из-за традиции рушится все. Речь идет о бескорыстной любви, и, казалось бы, при чем тут комод? Конечно, хорошо, когда люди не страдают от целого ряда мелочей. Но как быстро у обывателя все летит вверх тормашками, когда не хватает того привычного, рядом с чем он привык себя ощущать: например, комода, той мелочи, о которой он мечтал всю жизнь. И вот наступает конец. Вся идеология мещанина зависит от вещей, вещи господствуют над людьми. Это прекрасно разоблачено Зоценко, и таких прекрасных примеров можно привести целый ряд.

Все эти примеры подтверждают только одно, что Зоценко совершенно беспощадно, с поразительной жестокостью разоблачает мещанство, разоблачает с колоссальной к нему ненавистью.

Теперь перейду к книге Зоценко «Письма к писателю». История этих писем такова. Зоценко, как всякий популярный писатель, получает массу писем. И вот он решает ответить всем своим корреспондентам. Когда такой писатель выступает в печати по *такому* поводу — это довольно

крупное общественное явление и к нему необходимо присмотреться. Зощенко собрал все полученные письма в книжку, и получились так наз. «Письма к писателю». Но случилось так, что эта примечательная книга была встречена очень странно. Критика, благожелательно настроенная к Зощенко, конфузливо отмалчивалась, критика враждебная резко и вульгарно напала на эту книжку. Мне кажется, что как тем, так и другим совершенно нет оснований ни стыдиться за Зощенко, ни осуждать его книгу. Эта книга, прежде всего, означает решительный перелом Зощенко в нашу сторону. Значит ли это, что после «Писем к писателю» Зощенко стал пролетарским писателем? Совсем нет, это значит только, что он приблизился к нам в большей степени, чем это было раньше.

Нас интересуют два факта.

1. Какой материал выбрал писатель для своей книги, — так как выбор материала писателем указывает на его симпатии

2. Как, с какой точки зрения он, этот писатель, преподнес свой материал читателям?

Прежде всего, нам не мешает обратить внимание на примечания Зощенко к каждому из писем, помещенных в его книге. Собственно, ценность книги и заключается как раз в этих замечаниях.

В предисловии Зощенко пишет: «Я не хочу сказать, что в этой моей книге можно увидеть настоящее лицо читателя. Это не совсем так. Эти письма главным образом написаны особой категорией читателя. Это сознательные граждане, которые задумались о жизни, о своей судьбе, о деньгах и о литературе». В этом замечании очень интересны две детали.

Первый фактор заключается в том, что Зощенко никоим образом не хочет сказать, что он дает современного читателя полно: он берет только одну группу. Что же это за группа? На этот вопрос дают нам объяснение слова: «Граждане, задумавшиеся о жизни, о судьбе, о деньгах, о литературе». Такое сближение всех этих столь непохожих друг на друга понятий носит, несомненно, иронический характер. Между прочим, об ироническом отношении к своим корреспондентам Зощенко нам дает понять и в дальнейших своих замечаниях. Таким образом, мы можем сказать, что Зощенко берет группу читателей, которая, в основном, никак не пользуется его симпатиями. Это является для нас очень важным моментом, которого никак нельзя обойти и который для нас крайне интересен.

Авторы писем очень разнообразны. Это — целый ряд лиц, начиная от явных пройдох и мошенников, кончая прекраснодушными, «гуманными» человечками и обывателями, т. е. как раз тот круг, который Зощенко захватывает и в своих художественных произведениях.

В предисловии Зощенко пишет еще следующее: «Я не мог и не сумел быть *добрым и внимательным ко всем*. Я не сумел заняться *гуманными идейками*».

Это замечание является тем более интересным, что сейчас некоторые из писателей-попутчиков обращают особое внимание на гуманные идейки и пишут специальные дневники, статьи и пр. под лозунгом гуманного отношения к «человеку вообще». (Правда, ошибкой М. Зощенко в этом замечании является то, что он не оговаривает точно общественного смысла тех «идеек», над которым он издевается. Просто осмеивать гуманные «идейки» — это сказано расплывчато. Под сказанным так может подписаться любой представитель уходящих классов, которые свою ненависть к тому, что мы делаем, прикрывают всеобъемлющим цинизмом, «нигилячеством» и так далее.)

Зощенко — не такой «представитель», но тем более мы вправе требовать от него четкости и определенности.

Поэтому замечание Зощенко особенно заставляет нас к нему прислушаться. Зощенко не жалеет по-обывательски читателя. Он рассматривает свою книгу как определенное общественное задание.

Это, кстати, подтверждается таким фактом:

Под заголовком «Комбинация» мы имеем письмо, написанное «деловым» пареньком, который предлагает писателю следующее: так как я, мол, нуждаюсь в деньгах, но рассказов моих не печатают, — я буду писать рассказы, — пусть плохие, — а вы, т. Зощенко, будете их подписывать, рассказы, дескать, будут печататься, а деньги — пополам.

«На это письмо, — пишет Зощенко, — я ответил довольно резко. Я написал, что литература не парусина и не мармелад, и нельзя так ею торговать, и что я, несмотря на заманчивое предложение, решительно отказываюсь от подобной комбинации».

По поводу одного из следующих писем, в котором автор протестует против слов, вводимых из «просторечья» в литературу, Зощенко говорит примерно так: «Почему вы, дорогой товарищ, протестуете против этого слова, говоря, что оно употребляется на Лиговке? Возможно, конечно, что Лиговка еще как-нибудь обломала это слово на свой лад, однако литература тут ни при чем. Все спокойно, дорогой товарищ. Никто никого не оскорбил. Литература продолжается».

Это замечание очень интересно в том смысле, что сейчас среди некоторых слоев писателей начинают проявляться такие «охранительные» тенденции: родной, великий, могучий русский язык нельзя ломать, нельзя трогать. Нельзя вводить новые слова, — это его портит и т. д. Имеется, напр<имер>, статья Федина, где этот писатель касается этого вопроса так, что может дать повод некоторым

«охранителям» выступить против волны новых слов, идущих в нашу речь и литературу, против того влияния на литературу, которое имеется со стороны окружающей жизни, со стороны ее основных проявлений. А борьба с освежением языка — это, в конечном счете, тенденция очень и очень реакционная.

Возьмём еще замечание, написанное к письму под названием «Пригодилось». Там Зощенко пишет: «Обычно думают, что я искажаю прекрасный русский язык, что я ради смеха беру слова не в том значении их, какое им отпущено жизнью, что я нарочно пишу ломаным языком для того, чтобы посмешить почтеннейшую публику. Это неверно. Я почти ничего не искажаю, я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица».

И дальше: «И как бы судьба нашей страны ни обернулась, все равно поправка на легкий народный язык уже будет. *Уже никогда не будут писать и говорить тем невыносимым суконным интеллигентским языком, на котором многие еще пишут, вернее, дописывают. Дописывают так, как будто бы в стране ничего не случилось*». Это замечание интересно в том смысле, что Зощенко задачи литературы исключительно тесно связывает с социальными сдвигами, происшедшими в нашей стране. Это крайне лаконичное замечание — «пишут так, как будто бы в стране ничего не случилось» — характеризует достаточное понимание Зощенко нашей советской действительности и дышит подлинным публицистическим пафосом. (И вообще, приятно отметить яркую публицистичность всей этой книги Зощенко.) Зощенко свое творчество, как это видно из целого ряда его замечаний, рассматривает именно в плане создания массовой литературы. В стране произошли определенные сдвиги, и литература должна стать другой. Масса требует иной литературы, и поэтому просто преступным является не писать для массы, для миллионов. Таких замечаний, в которых сказывается ярко положительное отношение Зощенко к происходящей в нашей стране перестройке, мы можем найти еще сколько угодно. В заметке, названной «Стихи о Ленине», Зощенко пишет: «Пролетарская революция подняла целый и громадный класс новых и неописуемых людей. Эти люди до революции жили, как ходячие растения. А сейчас они — худо ли или хорошо — *умеют* писать и даже сочинять стихи. И в этом — самая большая и торжественная заслуга нашей эпохи».

Стихи плохи, но написаны с большим публицистическим пафосом. Замечания Зощенко обнаруживают человека, органически связанного с нашей современностью. Правда, он кое-чего не договаривает, и в этой недоговоренности — порочность мировоззрения Зощенко. Сказать, что революция подняла миллионы, и не сказать, во имя чего подняты эти миллионы, — значит не сказать ничего.

В этой книге мы можем проследить одну интересную особенность. Зощенко пренебрежительно и издевательски относится к целому ряду корреспондентов, пишущих, неизвестно для чего, о всяких глупостях, о всяких своих «проблемах» и т. д. И вот, насколько пренебрежительно относится он к этому слою корреспондентов, — настолько же серьезно и внимательно встречает он какое-нибудь письмо от группы рабочих М. Б.-Б. жел. дороги. По поводу этого письма Зощенко пишет: «Это исключительно не глупое и интересное письмо».

Это замечание, взятое в ряду с издевательскими или, в лучшем случае, ироническими замечаниями Зощенко в целом ряду других его писем, показывает, что для Зощенко не все кошки серы. Если он одному готов серьезно ответить, готов помочь и т. д., то другого он шельмует, уничтожает, другим он в каждом своем слове заявляет, что, отвечая им, он делает это не для них, а для того, чтобы изобличить их, для того, чтобы показать их во всей неприглядной красе. <Искажение в стенограмме: приводится абзац, который еще раз повторяется после четверостишия. — И. С.>

Вчера я долго провозился,
смотря, как белый голубок
летал на солнышке, носился
со стены на чердачок...

и т. д.

Зощенко замечает: «*В природе остались весьма нежные голубые души, которые могут переживать при виде птички или пастушка. Честь и место нежному поэту*».

Это замечание очень хорошо передает то презрение к сентиментальным, маниловским, «гуманным» и прочим настроениям, которые возникают среди некоторых слоев нашей интеллигенции и, в частности, среди писателей. Таким замечанием Зощенко резко отделяет себя от людей, проповедующих гуманность, в наше время беспощадной — очень часто кровавой борьбы за социализм.

Именно в этом разница между тем, как, напр<имер>, Козаков пишет свой дневник³, и этими острыми, едкими, отчетливыми выпадами — какие мы видим в «Письмах к писателю».

Получив одно крайне упадочное письмо от какой-то провинциальной девушки, очень неглупой и вдумчивой, Зощенко пишет: «Я далек от мысли сказать, что таково лицо всей молодежи, но мне кажется, что *какая-то часть, весьма небольшая*, нашей интеллигентской молодежи находится именно в таком состоянии, в каком находится и автор письма».

Тот факт, что Зощенко не окрашивает все в один цвет, что он не мешает все в одно — это придает особую ценность книге Зощенко.

В предисловии к другому из своих писем Зощенко пишет:

«Читателя, небось, разбирает любопытство. Позвольте, думает читатель, а где же тут любовные письма? Где красивые и молодые дамы предлагают писателю свою дружбу и благосклонность? Увы, жизнь мне не удалась! Таких любовных писем у меня не было, за исключением, впрочем, двух стихотворений, которые и печатаю в этой книге, и одной записки: «Приехала из Москвы только что, остановилась в Европейской гостинице. Очень хотела бы с вами познакомиться. Зайдите поболтать». Так вот, к великому, небось, огорчению читателей, таких писем у меня не было. От знакомых девушек, ничего не скажу, были, а у незнакомых моя фамилия не вызвала, видимо, романтических представлений. И действительно, *я не укротитель зверей и не тенор*».

Такое сближение двух столь несхожих понятий прекрасно характеризует отношение Зощенко к той части обывательщины, которая обычно подогревает себя целым рядом психопатологических моментов. Тут мне припоминается следующий случай: как-то я проходил мимо Филармонии, и около подъезда для артистов меня задержала большая толпа. Она стояла у входа, окружала машину, а с лестницы спускалась группа людей, которая несла на руках женщину. Оказалось, это была очень известная певица. В числе людей, которые держались за ее рукава, боты, края пальто и так далее, был один мой знакомый — рабочий, член партии. Это характерный факт, говорящий о том, как мещанские настроения проникают и в среду рабочего класса. Это какой-то экстаз, особое бешенство, в которое приходит обыватель, когда видит или певца, или актера, или укротителя зверей — словом, человека, выделяющегося из общей массы. И вот эту черту мещанства прекрасно разоблачает Зощенко. И то, что я, напр<имер>, сказал — это не мелкий случай, и М. Зощенко разоблачает очень характерные свойства мещанина, который не видит социальных сдвигов, не видит больших политических событий, а все время ищет лишь человека, «фигуру», «персону» и так далее.

Можно привести еще пару писем. Напр<имер>, «Любопытный человек». Тут Зощенко пишет: «У меня есть небольшой рассказ-фельетон «Встреча с Лениным» («Исторический рассказ»). Этим рассказом я пародирую некоторые неудачные воспоминания о В. И. Ленине».

Этот рассказ стоит того, чтобы передать вкратце его содержание. Герой, от имени которого Зощенко ведет рассказ, стоял однажды у Смольного и увидел автомобиль. Герой подходит к шоферу и спрашивает: «Кого вы возите?» Тот отвечает: «Ленина». У героя отнялись руки и ноги: «Помилуйте, а вы не боитесь везти Ленина, ведь на улице темно, столбы стоят, тумбы, — вдруг налетите». А шо-

фер отвечает: «Ничего особенного, здесь все дело в привычке». В это время герою рассказа нужно было на некоторое время отлучиться, и, возвращаясь обратно, он увидел, что в машине кто-то уже сидит и машина трогается с места. Тогда герой рассказа, думая, что увидел Ленина, пришел в такой энтузиазм, что приложил руку к козырьку, хотел закричать «ура», но побоялся милиционера.

Как видите, ничего особенного. Человек поговорил с шофером, который, по всей вероятности, даже и не был шофером Ленина, увидел какого-то человека в авто, — и все. Но из этой мелочи создается целая история. Обыватель считает необходимым писать воспоминания и т. д. У Измайлова тоже есть пародия (стихотворная) на такие воспоминания. Один молодой человек <далее искажение текста: вместо необходимой строки продублирована одна из предшествующих. — И. С. > толкнул этого молодого человека Тургенев и сказал «Извините». А как-то еще, когда студенты на одном вечере качали Достоевского, герой Измайлова держал за левую ногу великого писателя. Вот и все. Но измайловский герой уже пишет мемуары: «Великие встречи» или что-то в этом роде.

К сожалению, не великий, кто даже хорошо знаком с нашим книжным рынком, представляет себе, какое огромное количество мемуарного чтива выбрасывают каждый день наши издательства. Тут воспоминания не только о Пушкине, но и о его жене, не только о его жене, но и о тех, с кем она была в родстве. Имеются, вероятно, даже мемуары о тех купцах, у которых няня Пушкина получала, допустим, шерсть для вязания своих чулок, уже вошедших в историю русской литературы. Имеются воспоминания о том, сколько любовниц было у Пушкина, в каких домах он бывал, где он пил чай и т. д. Это большая опасность и против нее Зощенко совершенно правильно заостряет внимание наших организаций.

В «Письмах» есть еще очень колкие замечания Зощенко по отношению к тем интеллигентам, которые начинают вспоминать о великих интеллигентских традициях, о «проклятых вопросах» и т. д., т. е. упиваются прошлым вместо того, чтобы идти в современную жизнь, вместо того, чтобы взяться за ее стройку, чтобы идти нога в ногу с рабочим классом.

Например, Зощенко пишет: «Письмо проникнуто верой в судьбу, в рок. Я не слишком-то верю в фатальное предназначение. *Жизнь, на мой ничтожный взгляд, устроена проще, обидней и не для интеллигентов*».

Здесь Зощенко, стало быть, ставит как бы крест на интеллигенцию. И он отчасти прав в том смысле, что человек, который увлекается прошлыми традициями вместо того, чтобы работать, вместо того, чтобы идти в жизнь, для такого человека мест у нас быть не должно. И здесь совершенно ясно, что Зощенко нам гораздо ближе, чем многие это думают.

Мелкие рассказы, повести и, наконец, «Письма к писателю» — вот тот закономерный путь, который прошел Зощенко и учтя который мы должны совершенно определенно заявить: «Нет, Зощенко не враждебный нам писатель, Зощенко не мещанский писатель, Зощенко борется против мещанства и в этой мере — он с нами».

Другой разговор, что он борется, не сознавая отчетливо общественных перспектив, но, во всяком случае, нужно со всей откровенностью заявить, что Зощенко должен быть в активе нашей общественности и нашей литературы.

Правда, у Зощенко очень часто получается так, что мещанство — это явление, перекрывающее все и вся, все общественные взаимоотношения и перспективы нашего развития. И в этом смысле для меня не случайным является тот факт, что Зощенко особенно охотно печатают за границей. Нет такого белогвардейского издания, где бы не печатали Зощенко. Правда, один факт перепечатки в белой прессе еще не является определяющим все, но тем не менее с ним нельзя не считаться. Например, Либединского⁴, насколько я знаю, запрещено перепечатывать в Латвии, в Польше и ряде других стран. Лишь некоторые произведения Слонимского перепечатывают за границей, не все вещи Федина печатаются белой прессой. Однако Зощенко идет за границу целиком, оптом.

Мне кажется, что над этим стоит призадуматься. Очевидно, Зощенко здесь чего-то недодумал, что у него в творчестве имеется много понятий «вообще», а не «в частности». У него мещанство — вообще, борьба с мещанством вообще и т. д., а это — еще не всегда обязывающая к чему-либо конкретному вещь.

Зощенко должен сконцентрировать, конкретизировать свои удары, должен подумать об определенных пропорциях, о необходимости иметь определенные перспективы.

И чем больше Зощенко будет концентрировать свои удары, чем лучше он будет видеть перспективы нашего дня во всей их сложности, тем больше он будет отходить от борьбы с мещанством вообще и переходить к борьбе с конкретным мещанством в частных случаях, к борьбе с теми вековыми навыками и привычками, которые мешают нам строить новую жизнь, бесклассовое общество, социализм.

И в этом отношении очень примечательной является та группа фельетонов, которую Зощенко поместил в 1927–28 году в «Бегемоте», «Пушке» и т. д. под псевдонимом «Гаврилыч». В этих фельетонах Зощенко брал конкретный факт и ударял по нему. Это была уже борьба не бесцельная, борьба не вообще, а борьба в частности, т. е. конкретная, действенная борьба.

(Перерыв.)

Прения

Либединский. Я также ставлю вопрос о пересмотре взгляда на Зоценко.

Я начну хотя бы с того рассказа, о котором упоминает Чумандрин, в котором Зоценко рисует человека, играющего в оркестре на треугольнике, сошедшего с ума. Это типичная тема Зоценко, и она состоит вот в чем. Над самым мелким буржуа довлеет система житейских представлений. Мы знаем то, для чего служит каждый предмет, и мы правильно ориентируемся в окружающем мире. Но над мещанином эта система довлеет абсолютно, кроме этого отношения, у него другого отношения в жизни нет. Он вырабатывает свою систему на основе того маленького круга неподвижных представлений, которым он окружен. Но когда наступают громадные мировые катастрофы, каждый раз у него эти представления распадаются, и он бесится. У него появляется то, что типично для взбесившегося мелкого буржуа.

Рассказ этот замечателен. До чего жалка уверенность этого человека, когда он играет на своем треугольнике. Человек строит свое благополучие, по существу говоря, на чрезвычайно несовершенной базе и свой маленький опыт возводит в мировую систему, так как, кроме того, что его окружает, он ничего не видит. Для нас — представителей восходящего класса — эта система, конечно, не подходит. Мы знаем военный коммунизм, мы знаем эпоху восстановления, но так как мы исходим из нашего большого мировоззрения и отношения к миру, у нас нет застывших систем отношения к миру. Кризис как будто устойчивых, но выработанных на шаткой базе систем — это вечная драма мелкого буржуа, и чем сильнее капиталистическое развитие вступает в период капиталистических войн и т. д., тем больше мещанин подвергается постоянным крахам и кризисам.

Зоценко берет этого своего маленького героя и ставит его таким образом, что ужасная весть опрокидывает всю жизнь и все летит к черту. Это его постоянная тема.

Зоценко совершенно глубоко проанализировал мелкого буржуа в своем произведении «Сирень цветет». Именно потому, что он насквозь корыстен, мещанин-романтик ищет чего-то необыкновенного, он мечтает об амурчике, желает его. Это характерно. Зоценко замечательно разоблачает такого мелкого буржуа и этим самым приносит большую пользу, потому что сейчас, как никогда, остро стоит вопрос о том, что люди поддаются под влияние старых привычек и традиций.

Еще Владимир Ильич Ленин говорил, что против нас встанут силы и традиции старого общества. Мне кажется, сейчас и пришло это время, время выкорчевывания корней капитализма. И, я думаю,

не бесполезно со стороны писателя заострять внимание читателей на этих силах и традициях старого. Зощенко поднимает человека из совершенно безликой массы мелкой буржуазии, являющейся питательным бульоном капитализма, и говорит: вот он каков, посмотрите, как он живет, чувствует. Этим Зощенко разрешает огромную задачу не только как «просто» художника, но и писателя, перед которым поставлены задачи нашей революции.

Но нельзя писать мещанина с большой буквы, надо вместо этого вести конкретную борьбу с мещанином.

Поэт Заболоцкий, например, в своих вещах не видит пути перед собой, мещанский круг замыкает его, он — накричавшись против мещанства — разводит истерику: «А я сам куда пойду?» Вызревает решение — «ужели там найти место, где ждет меня моя невеста»⁵. Круг замкнут.

Зощенко не Заболоцкий. Он имеет свой определенный путь, он знает, где найти свое место.

У нас в 3-м альманахе «Резца» напечатано произведение Молчанова⁶ — «проблемный» рассказ, как женщина раскрепощается от мужского гнета, уходит из семьи, так как мелочи, заботы домашней жизни ее не удовлетворяют. Она уходит с мыслью никогда не вернуться и уходит — куда, как вы думаете? На акушерские курсы, учиться делать свое «извечно-женское дело». Может быть, кому-то надо быть на акушерских курсах, но это не разрешение вопроса, это не есть проблема освобождения женщины.

Нужно сказать, что здесь выглядывает маска мещанина, который чуть-чуть переделся, мещанина на повышенной основе. Что лучше, произведения таких писателей или произведения Зощенко? Конечно, Зощенко лучше. Я прямо скажу, такие произведения, как пишет Молчанов, нам не нужны. Это то же самое мещанство, но в новом виде — это пошлость реконструктивного периода.

Зощенко именно ценен тем, что он является разоблачителем. Молчанов, Малашкин или Никифоров⁷ (в последних своих произведениях) ничего подобного не делают. О такой линии пролетарской литературы мы должны сказать, что она прямо и непосредственно замыкается буржуазной литературой самой низкой пробы, наиболее безыдейной и потому наиболее страшной. (С места: Сюда нужно причислить «Пьяное солнце» Гладкова⁸.) Совершенно верно, и Гладков тоже.

В своих произведениях, которые не сопровождаются ни тушами, ни развертыванием знамен, Зощенко, например, в рассказе «Сирень цветет» подчеркивает правильное отношение к грузу прошлого. Мы *з а Зощенко* в этом отношении.

Я думаю, что в будущем, когда будут рассматривать нашу литературу, то подойдут к этому вопросу так: вот жил такой писа-

тель, который в то время, когда старый мир в последних судорогах давал последнее гнилое цветение индивидуализма, мещанства, шкурничества и т. д., — этот писатель незаметно делал большую работу по разоблачению отжитых традиций старого общества, по выкорчевыванию корней капитализма.

*Стенич*⁹. Не Чумандрин и не Либединский открыли Зоценко, и не он к вам пришел, а вы идете к нему. Вы опомнились только тогда, когда почувствовали, что его могут перехватить попутчики. Он пишет 8 лет в этом направлении, а вы это только сейчас увидели. Не зря он написал «Сирень цветет». А рассказ его «Коза», — разве они не характеризуют Зоценко как отстоявшегося писателя? Он все время стоит на месте — 8 лет, но его замалчивали попутчики из чистоплюйства. Для них он опасный писатель: его, мол, печатают в «Ревизоре» и «Бегемоте». А вот я знаю, что Зоценко однажды на эти упреки сказал: «Если бы я знал, что массовый читатель интересуется мною, я с удовольствием бы печатался на обертках конфет в миллионном тираже». Разве это не характерно для него! А вы 8 лет говорили о Зоценко как о писателе, непристойном в среде толстожурнальных китов, и только «Письма к писателю», где он точно и по-простецки высказывается, заставили вас опомниться.

Я повторяю: он к вам не шел, он делал свое дело, а вы в это время перемигивались с прочими попутчиками, а между тем у вас под носом стоял человек, и какой человек! Да и вы прекрасно знаете, как относились к нему толстожурнальные за то, что он печатался в «Бегемоте». Где вы читали до сих пор, что Зоценко — писатель перво-степенного значения. Что, было? Нет, был лишь формальный разбор! Вы не касались его как литератора, делающего большое общественное дело. Кто сказал, что он публицист или писатель огромного значения? Вы только старались утверждать, что этим писателем интересуется вагонный читатель. Это не невинные разговорчики, а это — желание человека снизить. Он был определенно враждебен для писателей, захвативших умы широкой публики, а между прочим, он все время находился на правильном пути. Вы за 8 лет не присмотрелись к нему и только теперь выходите из состояния гипноза. (*С места*: Не было времени.) А на дерьмо у вас было время? Вы носились и открывали Малашкиных и проглядели Зоценко. Зоценко страшен правой интеллигенции, потому что он нарушает традиции старого. Он пишет вещи, работая на массового читателя.

Вот письмо рабочих, о котором вы говорили, — это самая замечательная критика, которая только была и которая подтверждает правильность его линии. Надо думать, что с вашей легкой руки это дело теперь будет пересмотрено.

*Эрлих*¹⁰. Я хочу сказать, что в отношении Зощенко никогда не было замалчиваний. Я считаю, тов<арищ> Стенич, что все ваши разговоры не имеют никакой почвы под собою. Совершенно другое дело, что наша критика никак еще не решила вопроса о Зощенко.

Стенич. Вы напрасно так говорите. По критической литературе я знаю, что Зощенко всегда стоял на периферии, а сейчас его вытаскивают в центр. Все попутчики относились всегда к нему, в лучшем случае, как к художнику. Но публицистическая ценность Зощенко вскрыта теперь впервые. Теперь «Серapiоны» заволновались, когда вышли «Письма к писателю». До сих пор к нему можно было относиться как угодно, но теперь этого нельзя делась. Отношение к появившейся книге Зощенко оказалось резко отрицательным, но книга заставила, наконец, людей высказаться.

*Тихонов*¹¹. Конечно, Стенич прав в основном, потому что долгое время шли различные толки о Зощенко и никто его не признавал своим, но Зощенко сам во многом виноват, потому что его произведения, вернее, форма, в которую он их определял, вызывали споры. (*Чумандрин*: «Подлый» жанр?) Несомненно, его нельзя отнести к изобретателям высоких форм. Но сейчас, когда появилась его последняя книга, она многих заставила задуматься над определением его творчества. Отношение к нему было, правда, не особенно доброжелательное со стороны, как выразился Стенич, толстожурнальных. Но теперь каждому ясно, что этот фронт растушевался, разрядилась атмосфера. Тем, что Зощенко иногда переходил на «подлый» жанр, как говорит Чумандрин, многие отталкивались от него. Правда, его печатали охотно лишь в «Бегемоте» и «Ревизоре», но все же факт, что Зощенко — невероятно читаемый автор. В этом случае он может сравниться только с Горьким, что является весьма показательным и может быть даже не в пользу Горького, который признан образцом классической литературы.

Нам говорят, что «серapiоны» хотели снизить его значение как литератора, — это неправда, мы ему говорили в определенные моменты, что он идет не по тому пути. Были моменты, когда Зощенко попадал в собственную западню. Сейчас замечается новый творческий подъем у него, его печатают не только в «Чудаке», «Прожекторе» и «Ревизоре». Необходимо ему расчистить путь, и будем надеяться, что Зощенко даст нам еще не одно замечательное произведение и, может быть, споры и атмосфера, которые до сих пор сгущались над ним, рассеются.

*Четвериков*¹². Я принципиально приветствую сегодняшний вечер. Давно нужно было заговорить о Зощенко в этом плане. Теперь я хочу затронуть, так сказать, боковой вопрос, — это вопрос о печатании Зощенко в эмигрантской прессе. Сам по себе факт напечатания где бы то ни было какого-либо произведения еще ничего не говорит,

например, Маркса может цитировать и коммунист, и буржуазный экономист, и троцкист и тому подобное. Каждый литературный факт может быть использован всячески.

Заключительное слово тов. Чумандрина

Никто из выступавших в прениях в основном не опровергал моей точки зрения, но все, к сожалению, говорили здесь мало. Стенич сказал, что зря заговорили о Зоценко только сейчас. Почему о Зоценко заговорили только сейчас? И тут я не вполне согласен с Либединским. что нам было *некогда*. Он, очевидно, хотел сказать, что было время, когда вопрос о Зоценко для нас был менее важным, нежели вопрос о Сейфуллиной, Федине и т. д.

Затем Либединский говорил о страшной силе традиции. Здесь он совершенно прав. Я вспоминаю выражение Ленина в его книге о детских болезнях левизны, где он говорит, что после завоевания власти рабочим классом нам предстоит огромная борьба с привычками миллионов, а привычки и традиции миллионов — это самая страшная сила.

Вот мне и кажется, что в некоторой степени борцом против этих традиций миллионов и выступает Зоценко и с этой точки зрения нам к нему и нужно подходить.

Далее тут была подана реплика, что-то о гуманности. Мне кажется, что в наше время обостренной классовой борьбы о гуманности говорить по меньшей мере странно. Мы в деревне строим колхозы, кулак убивает наших людей, а мы что? Мы будем говорить о гуманности? Нет. Тут вспоминается мне один случай, о котором писали в газетах.

Группа пьяных кулаков, возвращаясь с попойки, встретила нескольких ребят — детей бедняков и середняков и набила этим ребятам полны рты табаку. Кажется, обычная хулиганская выходка подвыпивших мужиков. Суд, однако, посмотрел на это дело иначе. Он в этом поступке совершенно правильно увидел проявление классовой борьбы, и кулаки были расстреляны.

Больше того, я уверен, что, скажем, через полгода мы будем с еще большей строгостью подавлять каждую попытку враждебного нам класса хоть как-нибудь выступить против нас. И в этом отношении более чем странным является реплика товарища о гуманности. Мы сейчас ведем более жесткую линию по отношению к своим врагам, чем всякий иной строй по отношению к своим. И мы совершенно правы, ведя такую линию, ибо при всяком ином строе меньшинство подавляет большинство, а у нас большинство подавляет меньшинство в интересах построения социализма. Кто не хочет подчиниться и переработаться — тот будет уничтожен. Совершенно правильно.

Почему Зощенко замалчивали раньше? — спрашивал кто-то. Тут, конечно, нельзя объяснить дело так, что Федин, Толстой и т. д. не хотели, чтобы Зощенко был популярнее их, и поэтому они его замалчивали. Это неверный взгляд. Мне кажется, что причина замалчивания заключалась отчасти и в том, что у нас зачастую существует вульгарный взгляд: если человек пишет о кулаке — значит, он кулацкий писатель, а если человек, даже враждебно к нам настроенный, чуждый нам человек, пишет о рабочих — значит, это рабочий писатель и здесь все обстоит хорошо. Если же, например, Зощенко пишет о мещанстве, значит, он писатель мещанский. Итак, одна причина заключается в том, что у нас очень много вульгаризаторов и упрощенцев.

Вторая причина заключается в том, что некоторые люди, враждебно к нам настроенные, начинают нам ужасно усердно служить и забегать вперед. Например, прибегают и говорят: «Зощенко пишет о мещанстве, Зощенко мещанский писатель, а я нет, я наоборот, я совсем не мещанин, я очень хороший и революционный человек». Таких приспособленцев у нас имеется очень много.

А критика серьезная, подлинно марксистская, еще слаба и пока еще занимается (и правильно занимается) общими вопросами марксистского литературоведения.

В результате конкретная критика как бы сдана на откуп (в значительной части) вульгаризаторам и приспособленцам.

Но все же Зощенко как писателя знают прекрасно *все*. Но это палка о двух концах. *Просто читателя* нет, есть наш, рабочий читатель, и есть читатель враждебный. Но Зощенко популярен и у нашего читателя, и у враждебного нам. И это опять-таки подводит нас к тому, о чем я уже говорил, что Зощенко должен конкретизировать свои удары, должен конкретизировать свою борьбу с мещанством, должен четче определить свои позиции, потому что такое положение, когда Зощенко одинаково читают и рабочий, и мещанин, является положением весьма странным, от этого необходимо избавиться, и я надеюсь, Зощенко от этого избавится.

Меня упрекали в том, что я очень мало говорил о фельетонах, которые написаны под псевдонимом «Гаврилыч». Я мало говорил, это верно, но я это оставил для заключительного слова, я думал, что товарищи поговорят, а товарищи об этом-то и не говорили.

Совершенно правильно, что перелом у Зощенко начался именно с этого момента, с момента появления этих фельетонов. В них он берет конкретное задание — глупость, пошлость, мещанство, бюрократизм, нашу отсталость, некультурность и пр., по этим целям бьет. Например, горит в деревне изба, пожарные не хотят тушить пожар, говорят: «Это ведь изба кулака, так зачем же мы будем помогать частному капиталу, — пусть горит». Дом кулака сгорает,

сгорает и его имущество, но в результате он ничего не теряет, ибо все до копейки было уплачено Госстрахом. Вот вам «левая» глупость, не понимающая, что значит борьба с кулаком.

Зоценко берет волокитчика, бюрократа, конкретно называет его фамилию, имя, отчество, улицу, на которой он живет, и бьет его довольно сильно и крепко. Вот с этого-то момента и начинается приближение Зоценко к нам, а «Письма к писателю» заканчивают этот период. Я не хочу этим сказать, что они заканчивают вообще приближение Зоценко к нам, но я думаю, что, заканчивая какой-то определенный период, «Письма к писателю» означают одновременно начало нового, еще большего к нам приближения этого исключительного писателя. И тут неправ тов. Стенич, который говорит, что Зоценко остался тем же, кем он был в 1922 году.

Некоторые товарищи удивляются, почему я придал особое значение тому, что Зоценко свои симпатии высказывает не в политических документах, а в замечаниях вскользь, в рассказах, повестях, в письмах и т. д. Очень просто, товарищи, декларация — она мертва, если не подкреплена делами. Вспомните прекрасные декларации Пильняка. Это были почти коммунистические декларации, — что же касается дел Пильняка, то они всем печально известны. У Зоценко, напротив, мы не знаем ни одного политического документа, в котором бы он говорил, что готов умереть за Советскую власть, но замечания вскользь, в заметках и в письмах, в рассказах, в повестях — весь идейный комплекс в его произведениях показывает, что мы имеем дело с очень близким писателем, который с ошибками, со срывами, но тем не менее идет к нам, и особенно важно, что он это делает без декларации, без трескучих фраз.

Необходимо пересмотреть ярлыки, которые мы наклеиваем писателю, их вообще нельзя приклеивать к писателю механически. Так вот приклеили, что Зоценко — мещанский писатель. Ничего подобного. Зоценко разоблачает мещанство, срывает с него маску. И в этом смысле Зоценко нам очень и очень ценен. Но в то же время не отметешь тех ошибок, которые имеются у Зоценко, — это значит сделать вредное дело. И его ошибкой является то, что в своей борьбе он расплывчат и недостаточно четок.

Здесь есть над чем подумать. Приближение Зоценко к рабочему классу будет зависеть от того, в какой мере быстро и решительно он будет отмежевываться от тех особенностей своего творчества, которые делают его не всегда четким писателем.





П. М. БИЦИЛЛИ

Зощенко и Гоголь

Недавно, в одной из эмигрантских газет, появилась перепечатка рассказа Зощенко «Мудрость». Вероятно, это новый рассказ — по крайней мере в до сих пор вышедших сборниках рассказов Зощенко его, если не ошибаюсь, нет. Это история человека, которого автор называет своим родственником, Иваном Алексеевичем Зощенко, жившим до революции. У Ивана Алексеевича была какая-то любовная история, после которой он в течение одиннадцати лет жил как затворник; затем внезапно почувствовал какой-то прилив бодрости. Он приводит в порядок свою запущенную квартиру, сзывает прежних своих приятелей на пирушку; но за несколько минут до их прихода умирает от удара. Это новый у Зощенко сюжет. Это гротеск, изображение смешного в трагическом или трагического в смешном — гоголевское задание. Иван Алексеевич еще пошлее, еще безличнее, чем Акакий Акакиевич, загадочная история его затворничества совершенно бессмысленна; его попытка «возрождения» изображена сплошь комическими чертами — и вместе с тем впечатление от коротенького рассказа все же — впечатление ужаса. Все дело здесь в стиле, в манере. Повествование ведется монотонным, серым, протокольным каким-то языком*, избилующим стертými, вялыми, общими местами, подчас нового происхождения, характерными преимущественно для советского «полуинтеллигента» («в молодые годы был Ив. Ал. красивый, *полный* брюнет с *определенно* ярким, южным темпераментом...»), а также словечками, вообще связанными

* Всякий почти раз, когда упоминается второе действующее лицо, дается его точное обозначение: «дальняя родственница (Ив. Ал-ча) старушка Капитолина Георгиевна Шнель».

с новым бытом и нравами («...связь эта, длившаяся с полгода, была несчастлива, и, повздорив из-за своей дамы с одним лицеистом, который при многочисленных свидетелях обозвал ее *шкурой*, Ив. Ал. ударил *того* по морде в фойе академического театра, при этом сбил с носа пенсне и *разбил* ухо. *Результатом* была дуэль, которая и состоялась на *пулях* вблизи комендантского аэродрома»; дважды Ив. Ал. назван «гражданином»). Все это вместе подчеркивает отдаленность, бытовую и душевную, фиктивного рассказчика, с которым отождествляет себя автор, от «родственника» последнего, его полнейшее равнодушие к Ив. Алексеевичу, — абсолютное *незнание* о человеке, о котором он рассказывает. Оно выступает с тем большей выпуклостью, что рассказ ведется очень обстоятельно и, так сказать, добросовестно: «Кое-кто из прежних его приятелей говорили, что *будто* (NB: чуть заметный прорыв безграмотности) Ив. Ал. страдает хроническим катаром кишечника и нервными коликами и будто бы болезнь наложила на него неизгладимый, скучный (NB: это великолепное по своей беспомощности, ненужности, вялости — *скучный!*) отпечаток».

Однако эти черты зощенковского «сказа» в *Мудрости* — только те, которые первыми бросаются в глаза. Стиль гротеска должен отражать внутреннее противоречие идеи гротеска. У Зощенко эта задача разрешена с гениальной находчивостью. Рассказ его похож на стихотворение в прозе — с разделением на приблизительно одинаковые по размеру, закругленные речевые единицы — строфы, имеющие общее синтаксическое строение и общий ритм. Постоянно повторяются одни и те же зачины — *и вот, и вскоре, однажды, а однажды и т. п.* — за этим обычно следует деепричастие: *И живя на одной из улиц...; Однажды проснувшись* поутру...; *Тогда, обдумывая и поражаясь...; И говоря об этом...* и т. п. Это библейский стиль, а также и *толстовский*. Совершенно по-толстовски звучит фраза: «...ему хотелось немедленно... позвать к себе всех... и сказать, что он по-прежнему всех любит и хочет жить, *потому что он знает теперь, что такое жизнь и как нужно жить*». Ведь «Мудрость» — мистерия; «мистерия-гротеск», но все же мистерия. Опошление, тона — и смысла — мистерии достигается опять-таки чисто стилистическим путем: однообразным и притом совершенно безличным построением строф (стиль создается намеренной бесстильностью), с монотонным, усыпляющим сознание обилием деепричастных предложений. Например (смерть Ив. Ал.):

«Тогда, взяв еще лист розовой бумаги, Ив. Ал. хотел то же самое проделать и с окороком ветчины... как вдруг... обронил ножницы на пол. Нагнувшись моментально над ними и коснувшись уже

пальцами холодной стали, он почувствовал, как какая-то тяжелая волна крови прилила ему к лицу. *Тряхнув* слегка головой, он хотел выпрямиться, но захрипел и ничком свалился на пол, *зацепив* ногой за стул, далеко и гулко *отодвинув* его».

Синтаксические параллелизмы, повторения речевых схем выполняют в «Мудрости» различные функции, выражая различные оттенки одной и той же идеи — бессмыслия, автоматизма жизни. В одной «строфе» речь идет о старушке-родственнице, которая начинает что-то рассказывать Ив. Ал-чу и сбивается; ее слабая мысль вращается в кругу. И строфе придано — и словесно и синтаксически — циклическое строение:

«*Старушка, не желая нарушать его доброго настроения, принялась также рассказывать о любви из собственной жизни, но, вспомнив начало, она никак не могла восстановить конца и, спутавшись, обиженно замолчала, стараясь больше ничем не раздражать Ивана Алексеевича*» (NB: мысль самого рассказчика тоже движется здесь циклично!).

Аналогичный прием — в строфе, где идет речь о душевной катастрофе Ив. Ал-ча и где надо показать, как в сущности рассказчику она неинтересна и непонятна:

«Все лучшие чувства, как например: 1) благородство, 2) гордость, 3) тщеславие — оказались 1) смешной забавой и 2) бирюльками. А вся прелесть прежнего существования, — 1) любовь, 2) нежность, 3) вино, — стала 1) *смешной* и 2) даже оскорбительной». И снова — какое-то сходство с кадансом толстовских «притч».

Или еще — место, где говорится, как гости сходятся на пирушку, узнают от «старушки, дальней родственницы», что Ив. Ал. умер, и уходят:

«При этом, проходя мимо стола, дамы брали по одной *груше или по яблоку*, а мужчины кушали (NB: это лакейское *кушали!*) по куску *семги* или выпивали *по рюмке малаги*».

Ведь если бы повествователь рассказал, что гости уселись за стол и истребили весь ужин, — не было бы так жутко и так отвратительно — и вместе так комично. Здесь все дело именно в этой деревянности, в однообразии движений, в мертвенности. «Гости» эти — марионетки.

Зощенко разрабатывает гоголевский прием повторений речевых схем. Например, Городничий: Оно, *конечно*, заводиться домашним хозяйством всякому похвально...; *только*, знаете, в таком месте неприлично;

Также, заседатель ваш — он, *конечно*, человек сведущий, но от него такой запах...;

Конечно, если он ученику сделает такую рожу, то оно еще ничего, но вы посудите сами...;

Они, *конечно*, люди ученые... но имеют очень странные поступки;

Оно, *конечно*, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать?..

Повторения — один из наиболее употребительных комических приемов. Но обычно повторяются какие-нибудь излюбленные «героем» словечки (таё), ругательства, прибаутки. У Гоголя и у Зощенко повторения совсем иного рода. Повторяются, главным образом, речевые схемы, которые сами по себе направляют мысль говорящего, — которых он подчас не в состоянии заполнить или заполняет чем попало. Это дает у Зощенко начало новому комическому приему — *обратной градации*, которым он вообще широко пользуется в своих рассказах. В «Мудрости» есть великолепный образчик этого приема — рассуждения Ив. Ал-ча после его «возрождения»:

«Мудрость не в том, чтобы людей презирать, а в том, чтобы людей любить и делать такие же поступки, как и они: ходить к парикмахеру, суетиться, целовать женщин, пить, покупать сахар»*.

Если бы это «*покупать сахар*» стояло перед «*целовать женщин*», то было бы не столь комично, «Мудрость» была бы менее идиотской.

У этого приема Зощенко есть сродство с другим, аналогичным тому, который использован Шекспиром и Кальдероном¹ — шуты после патетической сцены: в «Мудрости» этому соответствует возвращение к принятому дурацкому тону повествования после прорыва в серьезность. Описание смерти Ив. Ал. заканчивается страшной в своем лаконизме фразой: «странная ровная синева прошла откуда-то снизу и спокойно покрыла его лицо». Но непосредственно вслед за этим пошляк-рассказчик снова вытесняет автора и продолжает свою речь читателя газет: «Вбежавшая на шум дальняя родственница, старушка Шнель, *констатировала* смерть, *последовавшую* от удара».

Пришлось бы процитировать весь рассказ целиком, чтобы показать, какой тонкий расчет лежит в основе каждой фразы, как и в основе целого, до какой степени стилистически выдержано все — вплоть до мельчайшей детали. Поразительна смелость этого искусства. Для Зощенко не существует границ окарикатуривания, доведения нелепости до полнейшего неправдоподобия. Описывая предсмертный

* Верный своему приему повторения речевых схем, он заставляет рассказчика в другом месте сказать: «...и перетаскивая с места на место *то или иное* кресло...»

прилив жизнерадостности у Ив. Ал. и те судорожные его метания, на которые толкнула его новая «Мудрость», рассказчик говорит: «Он несколько раз заходил по дороге к парикмахеру, требуя *устроить* ему *то одну, то другую* прическу». В одной фразе заключены вместе трагическое с комическим, в уродливом и жутком сочетании. Все сплошь механизировано, обесмыслено, обездушено — и в конце автор напоминает, что дело идет все же о Человеке и о его Судьбе. Последний гость, «ближайший друг» Ив. Ал-ча, *обидевшийся* на то, что тот обманул его — позвал в гости, а сам умер, и в досаде даже отказавшийся от семги («он ковырнул вилкой в тарелку с семгой, но, поднеся ко рту кусок, отложил его обратно...»), уходит. Тогда «старушка вошла в соседнюю комнату и, достав из комода простыню, завесила ею зеркало. Потом, достав с полки Евангелие, принялась вслух читать, покачиваясь всем корпусом, как от зубной боли. И голос ее, негромкий и глухой, прерывался и дрожал». В мировой литературе мало образцов подобного художественного совершенства: подобной сосредоточенности на художественной идее и обусловленной этим безошибочности в выборе средств, — а отсюда сжатости, устранения лишнего, строгости, с которой отброшено все смешное ради смешного, целесообразности каждого комического эффекта, его глубочайшей осмысленности; так что, когда вспоминаешь другие произведения аналогичного рода, само собою навязывается одноединственное — имя: Гоголь.

Попробуем сделать эксперимент. Откуда это: «Довольно хорошо у вас потолки расписаны... корзиночки, лира, вокруг *сухарики*, бубны и барабан! Очень, очень натурально»? Или еще этот перечень: «Посреди площади самые маленькие лавочки; в них всегда можно заметить связку баранков, *бабу в красном платке*, пуд мыла...»? Ведь это вылитый Зощенко! Но это отрывки — из Гоголя. Зощенко разрабатывает и здесь гоголевский прием. Мастерство, с каким он это делает, свидетельствует, что здесь не простое подражание, а подлинное творческое усвоение. Изучение подражателей плодотворно в том отношении, что позволяет вскрыть «манеру» мастера, служащего образцом. Но когда мы имеем дело не с подражателем, а с настоящим учеником, творчески следующим образцу, то сравнение его творчества с творчеством мастера сулит еще большее: этот метод помогает обнаружить уже не только «манеру» образца, но и то, что лежит за нею. Ученик является тогда комментатором учителя. Вспомним, где еще собираются гости на званый обед и обманываются в своих ожиданиях: приезжают — и не застают хозяина. «Да нет, как же этак делать? — продолжал генерал с неудовольствием. — Фить... Черт... Ну, не можешь принять, зачем напрашиваться?» И утешаются тем,

что отправляются хоть коляску посмотреть («впрочем, коляску посмотреть мы можем и без него...»). И совершенно по-зоценковски звучит то место, где описывается радость Чертокуцкого, принявшего торжественное решение: «Чертокуцкий был чрезвычайно доволен, что пригласил к себе господ офицеров; он заранее заказывал в голове своей паштеты и соусы, посматривал очень весело на господ офицеров, которые также, с своей стороны, как-то удвоили к нему свое расположение...» (Следует прочесть целиком, как Ив. Ал. приглашает гостей, как он готовится к их приему.) Свою шутовскую мистерию Зоценко вычитал из гоголевского анекдота, вскрыв тем самым лежащую в его основе интуицию жизни, ужас перед ее убожеством, бездушием в человеческих взаимоотношениях, безразличием человека к человеку, безвыходным одиночеством каждого человека: попробовал «бедняга» как-то сойтись с людьми, ужином угостить, коляску показать — и не вышло. Умер не вовремя или проснулся слишком поздно; мертвым ли его нашли или забившимся от гостей под фартук коляски — все это один и тот же символ.

Литературные эксперименты Зоценко

Каждому литературному периоду присущ его собственный стиль. Он обнаруживается путем массового исследования текстов — безразлично, первостепенных или второстепенных писателей. Второстепенные даже предпочтительнее, ибо индиви дуальное у них не заслоняет общего. Для изучения индивиду альных стилей практикуется тот же метод. Однако сам по себе он недостаточен. Разные стилистические, или притворяющиеся таковыми, исследования словаря, метрики и т. п. великих поэтов и прозаиков допускают сколько-нибудь ценные выводы только в том случае, если получившиеся данные сравниваются с данными, добытыми тем же способом относительно творчества других писателей той же эпохи. И то а priori можно утверждать, что подобная работа годится скорее для выяснения стилистических особенностей общих этой эпохе, нежели индивидуальных. Для творчества каждого отдельного художника характерно иной раз не то, что у него чаще всего повторяется, а то, что, может быть, встречается у него лишь изредка, но зато только у него — или, во всяком случае, только у него выявляется, как некоторая его собственная тенденция. Иногда есть возможность скрыть эту тенденцию при помощи своего рода эксперимента — тогда именно, когда такие «родимые пятнышки», по которым

узнаем мастера, находим случайно у какого-нибудь другого, пространственно, либо временно, или же как пространственно, так и временно с первым не связан ного. Пример такого эксперимента я сейчас приведу.

«Я приоделся, подвязал желтый шелковый платок под шею...», «...в одной руке держу тросточку, а в другой пеньковые перчатки и помахиваю ими на все четыре стороны...». «Дом у них каменный, мезонин *слишком здоровый* выведен». «Идет в синей поддевке, худощавенький, на лице у него шов. А глядеть, честный...» «У меня *существовали свиньи*». «В Спасов день его (поросенка) нам *законная свинья пожаловала*». «Над воротами же у ней *содержится* надпись такого *происшествия*...» «Раз летом, во время дождика, мужики *заклучились* в этой самой риге...»

Я уверен, что всякий без колебаний скажет, что все эти отрывки взяты из Зоценко. Происхождение нижеследующего отрывка можно, казалось бы, установить еще точнее, указав не только автора, но и произведение:

«У некоего купца была дочка, самая что ни на есть красавица и любимая ею. Звали Машенькой. Такая распрекрасная красота, что все купчики стадами бегали... Случились ее именины. Отец, пришедши от обедни, зачал ее поздравлять со днем ангела: дескать, честь имею поздравить тебя, дочка милая. Благодарим покорно, папенька...»

Здесь явственно слышится голос Назара Семеныча, господина Синебрюхова.

Все эти отрывки взяты из рассказов давно забытого писателя шестидесятых годов, Николая Успенского¹. Успенский принадлежал к группе тогдашних рассказчиков — «реалистов». У него немало общего с его современником Слепцовым, который был, впрочем, значительно талантливее и культурнее: нет сюжета, нет ни типов, ни характеров, отдельные черты быта, мировоззрения, уровня представлений, языка. Но у Слепцова эти отдельные, словно наугад выхваченные черты слагаются в каждом рассказе в художественное целое. Рассказы Успенского совершенно бессвязны. Эта бессвязность даже подчинена у него какой-то схеме, по которой большинство из них построено — если можно здесь говорить о построении: к какому-нибудь причетнику или дьякону приезжает гость или сын на побывку; между хозяином и прибывшим ведется беседа, которую автор внезапно обрывает формулой вроде: между тем на улице происходит следующий разговор — и затем уже передается этот разговор между двумя собеседниками, не имеющими никакого отношения к первым и не имеющий никакого отношения к первому разговору.

На этом рассказ и кончается. Иногда такие бессвязные «записи» слагаются в целые «повести».

Рассказы Н. Успенского интересны, главным образом, по языку — и именно по тем чертам его, которые столь характерны для языка героев Зоценко, ибо эти черты и являют собой пример тех родимых пятен, о значении которых было только что сказано. Интерес усугубляется тем, что общность здесь очевидно свидетельствует не просто о совпадении в писательской манере, а о том, что оба автора верно схватили одну любопытную тенденцию в языке известного общественного слоя. Это полуобразованные люди, вернее, вовсе необразованные, но внешне прикоснувшиеся к «цивилизации». У Успенского они составляют исключение. К этой категории у него отнесены преимущественно «купчики», выводимые им очень редко. У Зоценко это все — или почти все — его герои. Это люди, располагающие большим, нежели им надобно, запасом слов, не знающие, что с ними делать и не могущие от них отделаться. Одно слово по ассоциации влечет за собою другое. «Кровотечение крови» — это Зоценко? Нет, Успенский. У Зоценко к этому множество параллелей, например: «родной родственник», «духовный поп», «словесная беседа». У Успенского, в любовной записке, есть: «...от души моего сердца пылаю к вам девушка Аграфена» (ср. у него же: «...шумлю здесь от души сердца»). У Зоценко есть почти буквальная параллель: «...сердечно и от души тебя поздравляю». Комический эффект таких словосочетаний в том смысле, что соединенные вместе односмысленные слова друг друга обесмысливают. Несколько иной комический эффект получается тогда, когда одно слово ослабляет собою другое. У Успенского старшина ругает мужиков: «необразованные скоты» (у него же: «свинья ты необразованная»). И снова находим то же самое у Зоценко: «дура такая несознательная». Все это проявление одной общей тенденции — говорить формулами, пользоваться шаблонами, т. е. тенденции к опошлению языка. Эта тенденция сказывается при всяких случаях. Купчик знакомится с девицей на улице, узнает от нее, как ее зовут, и обращается к ней: «Что же вы, Аграфена Власьевна Мурашкина, стало быть, теперича домой отправляетесь?..» (Успенский). Зоценко вторит ему: «Я говорю: пустяки, Марья Васильевна Блохина. Еще продержится».

У Зоценко эта тенденция бытового языка средне-низшего общественного слоя использована для создания еще одного, кажется только его манере свойственного комического эффекта. Это эффект убывающей градации: «очень даже отчаянный, смелый подросток»; «чуть что, в морду поленом ездит, дерется»; «я горячо вас обожаю и люблю»; «горе молодого, счастливого отца не поддается описанию. Очень он грустит по этому поводу» — и т. п.

* * *

«Господа, ошибка вышла неправильная», — объясняется фокусник с публикой после неудавшегося фокуса. «Это я вам говорю, все равно как врачебный медик», — говорит парикмахер, давая клиенту советы косметического свойства. Это не Успенский и не Зощенко: это я сам слышал. Значение таких писателей, как Успенский и Зощенко, между прочим, в том, что у них находится богатейший и вполне надежный материал, относящийся к развитию языка. У Успенского мужики говорят: защититель, заступитель, создавая по аналогии совершенно «правильные» новые слова*. Самые нелепости, отмеченные выше, составляют факт общего значения в истории языка. Постоянное, автоматическое употребление обращает полновесные, богатые смыслом слова в стертые пятаки, во «вспомогательные», «грамматические» слова. Наиболее курьезные, нелепые образцы такого обесмысливания слов, какие находим у Зощенко или у Н. Успенского, представляют интерес лингвистического эксперимента. «А я с беспокойством по карманам шарю, смотрю рукой: сколько у меня денег» (Зощенко).

«Смотрю рукой» здесь, конечно, не поэтический образ. Слово смотрю здесь употреблено просто в обобщенном значении, является равнозначимым ищущу. Собственный смысл его для говорящего, в данный момент, утрачен. Неощущение смысловых оттенков слов может содействовать логически вполне правильной работе над созданием новых значений их. Мы говорим: преклонный возраст, непреклонный характер. Но для зощенковского рассказчика слово преклонный уже не имеет «поэтического» смыслового оттенка, а значит просто старый. Поэтому и непреклонный он употребляет в смысле нестарый: «И вот в такую-то блудную весну вселили к попу дорожного техника. Это при непреклонных-то матушкиных годах!» Это возникновение новых, более бедных, более скудных словесных смыслов составляет главный элемент комизма рассказов Зощенко. Его словечки смешны тем, что мы их воспринимаем как некоторую неожиданную ненужность. Его рассказы проливают свет на роль особого социологического фактора порчи языка, которая в конечном итоге основана на том же самом, на чем и эволюция языка, фактора, приобретающего в наше время все большее и большее значение: полунинтеллигенции, средне-низшего слоя. Роль этого фактора в порче и в развитии языка иная, нежели роль ребенка или чистого варва-

* Или еще у Успенского же: посмотрение. Очень интересно еще, у него же, образование, в смысле благословения образом.

ра, — факторов, которыми преимущественно интересуются лингвисты. Мужик у Успенского говорит: «Я тебе чертоплешину закачу». Здесь, по всей вероятности, контаминация слов оплеуха (оплеушина) и чертополох. У него же находим подбрюдок вместо подбородок. По-видимому, тут подмешалось слово подблюдный (подблюдная песня). Ребенок и простолюдин просто смешивают внешние формы слов, недостаточно различают созвучные слова. Полуобразованный человек, прикоснувшийся к культуре и думающий, что он овладел ею, портит слова по-иному: он их обесцвечивает, обесмысливает, обедняет. Его отношение к слову такое же, как и к самой культуре: «Я человек все-таки культурный, говорит зощенковский герой, мне обстановка нужна, поэзия».

Точной границы между этими факторами провести, разумеется, нельзя. Употребление лишних, якобы усиливающих значение, слов составляет одну из тенденций также и простонародного языка. Она подкрепляется склонностью людей, находящихся в «поэтической» стадии развития, руководиться слуховыми ассоциациями. Зощенковские «стою, стоя», «осветить светом всю Россию», можно сблизить по происхождению со «слухом слыхать», «видом видать» и т. п. Речь идет только о преобладающих тенденциях. Для простолюдина, как и для ребенка, характерно прежде всего непонимание слов, являющееся источником двойного процесса — их утраты и образования новых слов. Роль ребенка и простолюдина по преимуществу творческая, хотя это творчество сопровождается разрушением (но таково всякое творчество). Не такова роль полуобразованного человека. Он не уничтожает культурных ценностей, напротив — бережет их, присваивает их себе, обогащается ими, но так, что в результате и сам разоряется и сводит самые эти ценности на нет, не создавая взамен никаких новых. Гениальность Зощенко в том, что он, как никто другой, уловил сущность «полуинтеллигенции», как социологического фактора, и художественно выразил ее культурно-историческую роль, стилизуя специфические особенности ее языка.





И. Н. ГОЛЕНИЦЕВ-КУТУЗОВ

Ирония и Зощенко

Сознание писателя определяется его духовным сопротивлением быту. Сопротивление это может быть трагическим, лирическим, сатирическим, даже идиллическим. Такова природа искусства, вечно противопологающего должное данному. Искусство рождается из души взволнованной, потрясенной, возмущенной, из бунта, из неприятия мира — или из желания преобразить мир.

Если искусство трагическое требует очищения, воздействия на души ужасом и состраданием, искусство сатирическое лишь ограждает человека от мира, очуждает его. Сатирик умывает руки перед мировой трагедией. Он не в силах ее преодолеть, но трагедия не подавляет его; в стороне, защитив себя броней иронии, он высокомерно наблюдает «людскую комедию».

Ни в одной стране мира ирония не получила такого «права гражданства», как в России. Быть может, потому, что русскому народу свойственно болезненно-острое чувство несоответствия между словами и делами, между должным и данным. Само наше «непротивление злу», наш фатализм, граничащий с безволием, отсутствие в народных массах динамизма, действенной энергии (в высшей степени присущей народам романским), способствовал развитию иронического отношения к действительности. Свойство это в русском человеке обострилось живостью ума и восточной тонкостью наблюдения. «Моя хата с краю, ничего не знаю, говорит он, но все вижу, ни с чем не соглашаюсь до конца и тишком смеюсь над всем и над самим собой». И чем сильнее его давят и притесняют, чем безотраднее ему живется, тем глубже уходит он в свое подполье, в юродивую прибаутку, в сатирическое иносказание.

В самом начале революции Россия была наводнена анекдотами, присказками, частушками, острыми словцами. Юмор висельников, шутки смертников обошли всю потрясенную империю. Люди погибали со вкусом, разлагались с усмешкой. Уже в сказках Замятина¹, написанных во время гражданской войны, ирония убивает революционный пафос, но торжество иронии бесплодно и ведет оно «в никуда».

Зоценко, воспринявший от Замятина мастерство краткого сатирического рассказа, но предпочитавший анекдот иносказанию, стал одним из самых популярных писателей как в советской России, так и в эмиграции. В рассказах его отразился, как в искривленном магическом зеркале, «новый мир» со всеми его достижениями.

Этот новый мир писатель принимает как бы до конца. Он спешит заверить официальную критику и читателя в своей лояльности по отношению к властям. Если ему не свойствен революционный и героический пафос, говорит он, то лишь «по низменности юмориста». Но «низкий штиль» сатирика убийствен для нового быта, созданного учением нестерпимо догматическим и жизни враждебным. Смех человека из подполья, по всей вероятности, для советской власти не опасен, но в нем тлеют искры последнего духовного сопротивления лживости революционных фраз и грубости.

В страшном мире Зоценко грубость царствует безраздельно. Перед ее лицом исчезли, по-видимому бесследно, чеховские «деликатные» образы. Действительно, в современной России нет лишних людей, их заменили «лишенцы», патетика вишневых садов едва ли понятна поколению, видевшему всероссийскую земельную трагедию, совхозы и колхозы. Но исчез не только ущербный мир русской интеллигенции, рухнуло все нестройно-великолепное здание империи. На обломках, наспех, возник новый быт, не помнящий родства, человекоподобный, убогий и заносчивый. Как претворить его в нечто высшее, облагородить, очистить. Сатирик над этим не задумывается. Он знает иное сладостное упоение — безжалостную иронию.

Вокруг него звучат громко гремящие слова. Верующим обещается пролетарский земной рай. Поверить лестно. Но стоит только советскому гражданину замкнуться в своем подполье, невольно вспомнит он предисловие к одной из книг Зоценко: «А ведь посмеются над нами люди лет через триста! Странно, скажут, людишки жили. Какие-то, скажут, у них были деньги и паспорта. Какие-то акты гражданского состояния и квадратные метры жилищной площади... Ну что же. Пушай смеются. Одно обидно: не поймут, черти, половину. Да и где уж им понять, если жизнь у них такая будет, что, может, нам и во сне не снилась. Автор не знает и не хочет загадывать, какая у них будет

жизнь. Зачем же трепать нервы и расстраивать здоровье — все равно не увидит автор этой будущей жизни. Да будет ли она прекрасна — это еще вопрос. Для собственного успокоения автору кажется, что и там много будет ерунды и дряни»².

Коммунистическая утопия блекнет. Какое дело до будущего материалистического блаженства обездоленному советскому гражданину? Конечно, по ленинскому катехизису важно лишь «спасение коллектива», но индивидуальность мстит за поражение — насмешкой.

Ту же «ересь» находим мы в «Голубых городах» А. Толстого, в некоторых повестях Олеси³.

Если отвергнуть (хотя бы на самое короткое время) официальные восторги и надежды и обратиться «лицом к действительности», безжалостно-грубый быт предстает кошмарным видением.

Он отразился во всей своей убогой полноте в языке.

В рассказе «Обезьяний язык» Зоценко так воспроизводит разговор двух уважаемых граждан: «А что, товарищ, это заседание пленарное будет али как?

— Пленарное, — небрежно ответил сосед.

— Ишь ты, — удивился первый, — то-то я и гляжу, что такое? — как будто оно и пленарное.

— Да уж будьте покойны, — строго ответил второй. — Сегодня сильно пленарное, и кворум такой подобрался — только держись.

— Да ну? — спросил сосед. — Неужели и кворум подобрался?

— Ей-богу, — сказал второй.

— И что ж он, кворум-то этот?

— Да ничего, — ответил сосед, несколько растерявшись, — подобрался, и все тут.

— Скажи на милость, — с огорчением сказал, покачав головой, первый сосед, — с чего бы это он, а?»

Этот смердяковский язык существовал и до 1917 года, но большевистская революция его узаконила, и он ныне получил поистине «планетарное» распространение.

На расхождении смысла и формы (выражения) построено большинство рассказов Зоценко. Не только иностранные слова, идущие сверху, воспринимаются механически, искони русские выражения искажаются, теряют первоначальный смысл. Явления эти одинаково поучительны для филолога, историка и социолога. Конечно, советские писатели обогатили литературный язык удачными провинциальными и народными выражениями, но само основание классического русского языка XIX века распатано ими же.

На заре нового времени римские солдаты и переселенцы Галлии, Испании, Дании, теряя ощущение грамматических форм и чистоту

выговора, способствовали превращению классической латыни в вульгарную, из которой развились современные романские языки. Быть может, в России происходит нечто подобное. Заметим, что у комедиографа Плавта⁴ ученые находят первые примеры искажения цicerоновой латыни слугами, рабами, солдатами. В сатирических рассказах Зоценко наблюдаем мы родственное явление. Соединение заморских маловразумительных слов с «своискими» («блатными») выражениями и ни к селу ни к городу приплетенными русскими реченьями, создает новый вульгарный русский язык, язык излюбленного героя Зоценко Назара Ильича Синебрюхова⁸ (Платона Каратаева XX века)... Языком этим Зоценко владеет вполне сознательно (предисловия его и обращения «от автора» тому свидетели). Этим он выгодно отличается от многих советских писателей (Гладкова⁵, например). Но уважаемые граждане, герои рассказов Зоценко, по-видимому, много способа выраженья своих мыслей и чувств не знают. Язык их обнажает мир, где членовредительство, ругань, насилие, пьянство, беспросветный эгоизм, недоверие даже к самым близким людям вытеснили все человеческие достойные чувства и поступки. Пожалуй, у героев Зоценко живо лишь одно вполне человеческое чувство: каторжное товарищество — братство. В товариществе этом насмешки над общей бедой граничат с состраданием.

Но сознание уродливости нового быта, смех и сознание разве не освобождают? Разве не по-гоголевски названа одна из книг Зоценко — «Над кем смеетесь...»? И да, и нет. Ибо иронии присуще двойиться, ибо ирония столь же ограждает душу от внешнего мира, сколь и разъедает ее, создавая в бездеятельной душе иллюзию движения и ощущения мнимого превосходства.

Душевная культура, наследие гуманизма, в новой России, по-видимому, истреблена. Духовное начало ушло в народную глубь — в уединение, аскезу, в мистический и религиозный индивидуальный опыт. Быть может, оно будет освобождено и призвано возродить культуру сердца и ума, очистить человеческие души от грубой и лживой патетики советского быта. Тогда лишь в русской литературе, где самое живое все же ирония, воскреснет трагический, огненный пафос.





А. А. БЕСКИНА

Лицо и маска Михаила Зощенко

1

...Наша молодая критика может предъявить свои права.

— Позвольте, — скажет, а чего, собственно, автор хотел сказать этим художественным произведением?

М. Зощенко. Клад

О Зощенко давно пора поговорить всерьез. Надо выяснить, почему отношения советской критики с писателем были полны сплошными недоразумениями.

Как могло случиться, что один из крупнейших мастеров нашей литературы был принят как «мещанский» писатель?

Как могло случиться, что блестящую острую сатиру на мещанство критика долгое время отказывалась признать общественно значимой?

Почему сатира Зощенко почти бездискуссионно принималась как утробный, подмышечный смех?

Почему Зощенко без всяких возражений был отдан на откуп формалистам?

Почему молчала наша критика, пока формалисты топили Зощенко в воде банальных рассуждений о его «жанровом новаторстве» и сводили все значение писателя к утверждению им в литературе «неуважаемой мелкой формы»?

Этот «список благодарений» обязывает критику к очень серьезному разговору.

Говорить придется не только о языке, жанре, комизме и прочих вещах, лежащих на литературной поверхности зощенковского творчества, но и о классовой борьбе второй пятилетки, мелкой буржуазии и других очень серьезных вещах; и быть может, некоторым они покажутся слишком серьезными по сравнению с теми веселыми, смешными историями, которые рассказывает Зощенко.

Разговор о Зощенко должен быть серьезным и откровенным до конца.

Как скрыть, да и нужно ли скрывать критику некоторое *чувство неловкости, неудобности раскрытия рассказов Зощенко* ключом таких огромных масштабов, как классовая борьба, пятилетка, социалистическая стройка? Не слишком ли мелки и незначительны сюжеты этих маленьких комических новелл?

Тот политический эквивалент, с которым критика подходит к любому произведению любого писателя, по своей значительности как-то немасштабен сюжету каждой отдельной новеллы.

Ключ может не подойти к замку просто по размерам. Произведение и построенное на нем обобщение могут не совпасть из-за разности масштабов.

Несовпадение масштабов и в действительности и в литературе всегда смешно. Немасштабность — основной прием комизма у самого Зощенко, и критик всегда рискует быть вовлеченным в сферу действия этого приема.

Есть у Зощенко замечательная новелла «Клад». Содержание ее такое: одна ленинградская дамочка, отдыхая спокойно у себя в комнате, в бывшей квартире генерала Лебедева, заметила на стенке какую-то неловкость, какую-то четырехугольную выпуклость. Кто ее знает, что она там подумала, может, мелькнула у нее идея, будто генерал в стенку разные ценности замазал, — только вскочила она на свои жидкие ноги, начала руками за стенку хвататься, начала обои отрывать. Ну, конечно, не могла она своими дамскими руками капитальную стенку разобрать, и втянула она в это дело еще одного человека, одного водника. Водника этого, конечно, обвинять не приходится, он определенно вкапался благодаря мелкобуржуазному окружению, но только все это у них очень безобразно получилось. Стенку в один день разобрали, и теперь жакт это дело хочет передать в суд за жульнические мысли и за порчу государственного имущества.

Рассказ закончен небольшим отступлением, которое представляет собой обращение к критике:

«...Наша молодая критика может предъявить свои права.

— Позвольте, — скажет, — а чего, собственно, автор хотел сказать этим художественным произведением? Чего он хотел выяснить? И откуда, — скажет, — видать развитие наших командных высот? Или это, может, чистое искусство для искусства? И, может быть, вообще автор нытик и сукин сын?

Дозвольте тогда объясниться. Тут просто-напросто рассказан небольшой фактик о нашей ленинградской жизни.

И в крайнем случае под этот фактик можно подвести базу. Дескать, мелкобуржуазная стихия зашевелилась, копает стену, ищет клад и тем самым хочет поправить свои пошатнувшиеся делишки.

Теперь все получилось в порядке дня, извините за беспокойство».

Ирония этого отступления построена именно на подчеркивании этой немасштабности изложенного события и построенного на нем обобщения. Эту немасштабность подчеркивает Зощенко смешной натажкой, смешным алогизмом посылки и вывода: мелкобуржуазная стихия зашевелилась — копает стену, ищет клад.

Вот серьезный разговор как будто и не состоялся. И с угрожающей ясностью намечаются перед критиком два пути:

Пойдешь по первому: станешь утверждать, что новелла «Клад» разоблачает мелкую буржуазию, показывает наглядно, как эта прослойка зашевелилась — копает стену, ищет клад, — окажешься последователем того самого критического метода, с помощью которого ученики Фриче устанавливали соотношенность высоких черных цилиндров с эпохой промышленного капитала и высокими фабричными трубами. На этом пути окажешься смешным.

Пойдешь по второму пути: поддашься на обман немасштабности истории о зарытом в стенку кладе и мелкобуржуазной стихии — и невольно объявишь новеллы Зощенко «образцом поверхностного комизма», как сделала это хотя бы «Литературная энциклопедия». Окажется, что любая социальная перспектива не укладывается в узкие рамки комического рассказа о скандале в коммунальной квартире. «Литературная энциклопедия», кстати, так и писала:

«Высмеивая своих героев, Зощенко как автор никогда не противопоставляет им себя и не подымается выше их кругозора. Один и тот же шутовской сказ окрашивает не только все без исключения новеллы Зощенко, но и его авторские предисловия. Анекдотическая легковесность комизма, отсутствие социальной перспективы отмечают творчество Зощенко мелкобуржуазной и обывательской печатью».

Третьего пути критика не нашла, и не нашла потому, что еще не вполне уверенно владела методом литературного анализа, слишком часто беспомощно останавливалась перед своеобразием литературной формы.

Зощенко пришелся критике не по плечу, и об этом надо прямо сказать, если решено вести разговор серьезный и откровенный.

Мелочность сюжетных ситуаций и характеров была отождествлена с мелочью самой темы писателя, сказ, как литературная форма, был отождествлен с позицией самого писателя. Только полной методоло-

гической беспомощностью в раскрытии значимости литературной формы можно объяснить хотя бы ту же оценку творчества Зощенко «Литературной энциклопедией».

Третий путь должен быть найден.

Нарочитая измельченность фабулы, характера и ситуации *каждой новеллы*, как и самая *новеллистическая* форма, у Зощенко не случайна, она связана органически с сатирической трактовкой темы мещанства. Эту измельченность никак нельзя игнорировать, но надо уметь понять ее как составной момент всей творческой системы Зощенко, и притом такой момент, *который не только не убивает общественной значимости сатиры*, но, наоборот, обуславливает ее остроту.

Итак, как же быть с мелкобуржуазной стихией и с дамочкой, которая ручками стенку раскопала да еще втянула в это дело одного человека, члена союза водников.

2

И, дескать, скажут, идейки взяты безусловно некрупные.

И герои не горазд какие значительные, как, конечно, хотелось бы. Социальной значимости в них, скажут, чего-то мало заметно. И вообще, ихние поступки не вызовут такой, что ли, горячей симпатии со стороны трудящихся масс, которые, дескать, не пойдут безоговорочно за такими персонажами.

Конечно, о чем говорить — персонажи, действительно, взяты невысокого полета. Не вожди безусловно. Это просто, так сказать, прочие граждане с ихними житейскими поступками и беспокойством.

М. Зощенко. Сирень цветет

Тематически Зощенко мало своеобразен, мало оригинален. Его тема — мещанство в революции, средний мелкий чиновник в революции, интеллигент, мнящий себя хранителем «заветов». Эта тема вдвигает его в один ряд с Олешей, Катаевым, Слонимским, Леоновым, Эренбургом, Фединым.

Как и большинство этих писателей, Зощенко пришел в советскую литературу через преодоление высокопарных иллюзий титулярного среднего интеллигента, иллюзии надклассовости своего сознания, гордой независимости от революции. Зощенко сам принадлежал к литературной группе «Серрапионовых братьев», которые иллюзию

своей независимости от революции сделали единственным принципом объединения творчески, в сущности, очень различных писателей.

Когда победоносное движение социалистической революции создало условия перехода этой интеллигенции в лагерь победителей, тогда тема разоблачения иллюзии мелкого человека стала генеральной темой всей «попутнической линии» советской литературы.

Интерпретация темы, ее разрез, ее трактовка существенно различны у каждого из этих писателей; интимно сочувствует Пильняк, понимающе ласково жалеет Леонов, сосредоточенно, трезво учит Слонимский, злобно бичует Эренбург, кричит от боли саморазоблачения Олеша.

Да, точки зрения на тему у этих писателей разные, и все же расположены они где-то на одной плоскости борьбы с мелкобуржуазностью как с идеологией, как с мировоззрением. Эта литература создала характеры, которые живут как носители социальных идей, как выразители социальных отношений. Среди них наиболее типичный и потому наиболее значительный — Кавалеров¹. В наш языковой обиход «кавалеровщина» вошла как название хотя и частного, но все же значительного социального явления.

Зощенко подходит к своей теме с неожиданной стороны. Зощенко не показывает это сознание, как более или менее внутренне согласованную идеологию, и герои Зощенко ни в какой мере не идеологи.

Зощенко весьма любопытно и оригинально обошелся со своей темой. Он не идет по проторенному пути преодоления мелкобуржуазной идеологии противопоставлением ей другой, верной, правильной идеологической системы. Нет, путь Зощенко иной. Мелкобуржуазность сознания разоблачается писателем самой манерой его трактовки. Он как бы сталкивает мелкобуржуазное сознание с высот идеологических на самое дно той социальной базы, которая его создала и продолжает воссоздавать.

Разрыв между подлинной действительностью и тем ее отображением, какое приняла она в разгоряченном мозгу идеолога, оказывается настолько разительным, самое сознание видит себя в зеркале действительности в таких уродливо-гротескных формах, которые уже не скрывают, не вуалируют, а обнажают, подчеркивают его жалкое худосочие, его глупую ограниченность.

Напрасно Зощенко в авторских своих высказываниях всегда подчеркивает свою несопричастность «высокой литературе». С этой литературой Зощенко сближает его тема. Быть может, неожиданно он оказывается близок хотя бы Олеше. Оба писателя раскрывают родство интеллигентщины и обывательщины. Олеша показывает в обывателе ущемленного интеллигента. Зощенко — в ущемленном

и мятущемся интеллигенте здравомыслящего обывателя. Олеша создал Кавалерова, в котором мещански-обывательские настроения подняты на высоту философского поэтического синтеза. Кавалеров трагичен. Зощенко вывернул Кавалерова наизнанку, сорвал с него всякие там терновые венцы и создал незабываемый тип М. П. Синягина. В Синягине обывательщина обнажена. В отличие от Кавалерова Синягин комичен.

Читатель рыдал, узнавая какие-то свои черты в Кавалерове, но тот же читатель делал вид, что он не узнает себя в Синягине.

Сатира Зощенко — реалистическая сатира, а потому социально-действенная. В большом историческом процессе перестройки старой буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции, в процессе, который не закончился и сейчас, сатира Зощенко сыграла большую и положительную роль.

Мелкая буржуазия — промежуточный, межеумочный класс, живущий обрывками чужой идеологии, но кичащийся своей будто бы независимостью. Его лоскутная идеология мелка, межеумочна, непоследовательна, как и его социальная практика, но она имеет все же свои особенности.

Мелкие чувства, мелкая практика и мелкие мысли, будучи сведены в целостную идеологическую систему, сразу приобретают весомость, значительность и завершенность. Олеша отрицает своего Кавалерова, но он почти трагически ощущает невыносимость его боли. Слонимский презирает своего Лаврова, но он всерьез спорит с ним, воюет с ним оружием идеологии. Эренбург не скрывает своего нигилистического восторга перед острой и изощренной парадоксальностью Хулио Хуренито². Как ни отрицательны эти персонажи, но они носители идей определенной социальной группы. Они кажутся значительными, потому что собственные противоречия — результат раздробленности и двойственности всей социальной группы — они обращают в неожиданные, кричащие, иногда блестящие парадоксы.

Зощенко резким толчком сбрасывает мелкобуржуазное сознание с идеологических высот вниз; идеология вновь разбивается на тысячи осколков мелких чувств и мелких мыслей, из которых она была так умело склеена. И в каждом осколке разбитого вдребезги сохраняется отражение каких-то отдельных черт, уродливость которых увеличивается, гиперболизируется их изолированностью от целого.

Эти разбитые осколки — осколочные сюжеты мелких одностраничных новелл Зощенко. Разглядывая в каждом осколке отраженную в нем, как в увеличительном стекле, какую-то черточку разбитых вдребезги идеологических иллюзий мелкого человека, Зощенко

не может ни жалеть, ни восхищаться, ни сострадать, он может только громко смеяться, и он смеется.

Как не смеяться, когда раздробленная на мелкие куски великая зависть Кавалерова, отраженная в одном каком-нибудь осколке, обернется вдруг дамочкой, ищущей в стенке клад. Так рождается шарж.

Так возникла сатира Зощенко.

И обстоятельства ее рождения определили ей быть, говоря словами самого Зощенко, «в неуважаемой» малой форме, в форме осколков вдребезги разбитых идеологических иллюзий мелкого человека.

Писать о Зощенко трудно, как трудно из осколков восстанавливать целое.

Новеллы Зощенко однолинейны и одномотивны. Каждый герой представляет собой сгущение какой-либо одной мельчайшей частички мещанского сознания. Они статичны, нити, связывающие их с живой социальной действительностью, обрублены. Сюжет эксцентричен и анекдотичен. На анализе отдельного рассказа нельзя, конечно, конкретно восстановить социальный прообраз зощенковского героя, ни особый социальный аспект зощенковской темы.

Дело здесь не в том, конечно, что несколько произведений дают критику больше материала для наблюдений, чем одно произведение, и не в каком-то особом своеобразии темы, которая не раскрывается, не может быть раскрыта во всей полноте в рамках одной вещи. Дело совсем не в этом или, вернее, не совсем в этом.

Новелла как повествовательная форма имеет свои, ей одной присущие особенности. Новелла — одномотивна, однолинейна и, несмотря на всю архитектурную завершенность, фрагментарна.

Чехов, крупнейший мастер новеллистической формы, очень остро чувствовал ее границы.

В письме к Суворину он писал:

«Поневоле, делая рассказ, хлопчешь прежде всего о его рамках: из массы героев и полугероев берешь только одно лицо, кладешь это лицо на фон и рисуешь только его, его и подчеркиваешь, а остальных разбрасываешь по фону, как мелкую монету, и получается нечто вроде небесного свода, одна большая луна и вокруг нее масса очень маленьких звезд. Луна же не удается потому, что ее можно понять только тогда, если понятны и другие звезды, а звезды не отделаны. И выходит у меня не литература, а нечто вроде Тришкина кафтана. Что делать. Не знаю и не знаю»³.

Именно поэтому мастера новеллистической формы стремились циклизацией новелл преодолеть ее относительно малую емкость.

Известно, что Мопассан пользовался приемом чрезвычайно типичным для литературной практики почти каждого новеллиста.

Он писал новеллы как предварительные наброски, эскизы будущих страниц романа.

«Вам это нравится? — спрашивал он у Бурже, восторгавшегося одной из подобных новелл Мопассана. — А ведь это не больше как модель... Да, когда я пишу какой-нибудь большой роман, то имею обыкновение пускать в хронику первый большой набросок эпизодов».

Известно, например, что новеллы Мопассана того периода, когда он писал роман «Жизнь», не только идейно, но и сюжетно циклизуются вокруг этого романа. Каждая новелла образует самостоятельно выделенную сюжетную линию будущего романа.

И сопоставление этих новелл, выход за узкие границы каждой из них открывает читателю тот «лабиринт сцеплений», вне которого смысл каждой из них представляется слишком обыденным и однозначным.

Чехов, естественно стремясь к циклизации новелл, тоже пытался писать роман, однако он написан не был. Большая форма ему не удавалась. «Степь», одна из самых больших вещей Чехова, оказалась аморфной, почти лишенной конструкции. Это понимал и сам Чехов:

«Каждая страница выходит компактной, как маленький рассказ, картины громоздятся, теснятся и, заслоняя друг друга, губят общее впечатление»⁴.

Чехову роман так и не удался, но можно ли пренебречь не только идейной, но и внутренней сюжетной сцепленностью всех новелл Чехова, образующих тот воображаемый роман, контуры которого постоянно витали в голове автора?

Зоценко тоже пошел по пути циклизации своих новелл. «Голубая книга» — свод отдельных, в разное время написанных и напечатанных мелких произведений. Они входят в «Голубую книгу» лишь в слегка переработанном виде. Говорить подробно о незаконченной еще «Голубой книге» пока преждевременно⁵. Несомненно только одно, что новеллы Зоценко внутренне циклизуются. Поэтому перед критиком встает задача собрать осколки и каждую новеллу рассматривать как сюжетный момент воображаемого художественного целого; надо найти то единое сцепление, ту систему устойчивых проходящих мотивов и сложное пересечение сюжетных линий, без которых невозможно понять многие, чрезвычайно важные черты творчества Зоценко. Тогда легко можно будет восстановить то лицо «мелкобуржуазной стихии», отдельные черты которого разбросаны сатириком по разрозненным сюжетам отдельных новелл.

3

В силу прошлых недоразумений писатель уведомляет критику, что лицо, от которого ведется эта повесть, есть, так сказать, воображаемое лицо. Это есть тот средний интеллигентский тип, которому случилось жить на переломе двух эпох... И автор умоляет почтеннейшую критику вспомнить об этом замысловатом обстоятельстве, прежде чем замахнуться на беззащитного писателя...

М. Зощенко. Сирень цветет

В новеллах Зощенко, как в настоящем мастерстве, нет ничего лишнего: все продумано, каждая деталь на своем месте.

Все новеллы писателя, за исключением «Возвращенной молодости» — о ней речь в конце, — написаны сказом; они ведутся от лица рассказчика.

Это «замысловатое обстоятельство» уже неоднократно служило предметом обсуждения критики, которая подходила к нему не без хитрости. Критика указывала, что сказ — маска, которая скрывает подлинное лицо писателя, которая позволяет писателю подменить свою точку зрения на действительность точкой зрения самого рассказчика. А так как этот рассказчик — мещанин и обыватель, то критика неоднократно делала попытку доказать писателю, что, не выходя за пределы сказа, он, вместо сатиры на мещанство, дает апологию самого мещанства, что таков неизбежный результат применения сказа как повествовательного принципа.

Так ли это? Действительно ли сказ — маска? Не несет ли этот литературный прием каких-либо иных, не менее значительных функций в творчестве писателя?

«Дозвольте объясниться» — как говорит сам автор.

Обращение Зощенко к сказу — органическое выражение принятой им трактовки темы мещанского сознания. Это сознание, низвергнутое со своих прежних идеологических высот, в своем падении саморазблачивается, само теряет свои собственные иллюзорные покровы, само показывает неприглядное свое лицо, с которого снята маска. Оно само рассказывает о себе, и рассказывает довольно бесстыдно. Поэтому герой должен стать тем автором, тем литератором, от имени которого Зощенко ведет повествование. Сказ, кроме всего, прочего оказывается еще и органической формой показа характера изнутри.

Но кто такой зощенковский сказчик? Каким путем это самое мещанское сознание получает в нем рельефную ощутимость индивидуального художественного образа?

Этот образ отличается далеко не простой конструкцией.

Подчеркнутая лексическая характеристика, его говор, неволью заставляя принимать его за туповатого, ограниченного городского мещанина. И, действительно, таким он выступает как рассказчик большинства мелких комических новелл. Но как рассказчик таких вещей, как «Сентиментальные повести», «Сирень цветет», он вдруг оказывается наделенным совершенно неожиданными чертами, как бы нарушающими его первичный мещанский облик: «Неврастения, идеологическое шатание, крупные противоречия и меланхолии — вот чем пришлось наделить нам своего выдвигенца», — говорит Зоценко.

И, действительно, рассказчик начинает размышлять о смысле жизни, о любви, о материализме, о судьбах человечества. Его размышления оформлены все тем же бескультурно-серым, мещанским городским говорком; этим лексическим приемом Зоценко только подчеркивает, что этот мыслитель — лицо не новое, что это все тот же рассказчик бытовых комических происшествий.

«И повести, и рассказы я пишу одной и той же рукой», — говорит Зоценко. Это важное замечание, его нельзя игнорировать.

Так кто же такой рассказчик? Туповатый, самодвольный мещанин, ограниченный и малотребовательный, для которого «жизнь ключом забила», если «булки стали выпекать», если «торговлишка завязалась»? Или это «беспочвенный интеллигент», мыслитель, «утомленный своим средним образованием»?

Он и то и другое. На этом совпадении построена острота и сатиричность образа.

Зоценко сам считает своего героя «собирательным», «условным». Это герой — но это не значит, что он простой слепок с живого индивидуального мещанина. Это тип, и тип сатирический, в нем самом сконцентрирована уже авторская оценка тех сторон действительности, которые в нем отражены. Мелкобуржуазный интеллигент и мелкобуржуазный городской обыватель — это психологическая дистанция огромного размера. В образе рассказчика эта дистанция игнорируется; это игнорирование — акт активного авторского вмешательства в характер, в нем авторская оценка, голос автора, его лицо.

Психологического правдоподобия живого человека образ рассказчика лишен. В живой действительности существует некоторое расстояние между сознанием мелкого городского мещанина и мелкобуржуазного интеллигента, бессознательного его идеолога, но объективная сущность их одна. Художник, который хочет подчеркнуть это, вправе сдвинуть крайние точки, слить их в одну.

Образ рассказчика зощенковских новелл психологически неправдоподобен, но художественно правдив, реалистичен.

Типические черты мелкобуржуазной идеологии интеллигента, мелкого человека, разоблачение которых основная тема всей сатиры Зощенко, индивидуализированы в образе городского мещанского обывателя. Типическое и индивидуальное выведены в этом характере из своей обычной внешней соотнесенности.

Типическое и индивидуальное столкнуты лбами в образе рассказчика. Это придает ему ту сатирическую заостренность, ту гротескную преувеличенность, которая не может не отличать сатирический реалистический характер от характера обычно реалистического.

Образ рассказчика-мещанина построен так, что отношение к нему автора, авторская оценка уже заключены в нем самом; это отношение обуславливает конструктивную цельность образа, оно само связывает, спаивает воедино его отдельные черты и стороны.

Надо обладать абсолютной наивностью в вопросах структуры художественного характера для того, чтобы, как это делала критика, трактовать зощенковского героя-сказчика как авторскую маску, как прием подмены авторской точки зрения точкой зрения самого мещанина.

В каждом слове, в каждом жесте героя-рассказчика дано не только изображение, раскрытие мещанского сознания, но и отношение к нему самого писателя.

В этом своем умении органически соединить в художественном образе отражение действительности и оценку действительности Зощенко имеет мало серьезных конкурентов в нашей литературе.

Это относится и к сказу как форме повествования. У Зощенко сказ — не только стилизация языка городского мещанства. Сказ резко деформирован вмешательством в него автора. Но это вмешательство дано не как простое чередование разных лексических слоев. Сказ не перебивается языком автора, а разрушается изнутри тонкой сюжетной иронией, выражающей отношение автора к сказчику, его взглядам, вкусам и симпатиям.

Конечно, не все элементы новеллы в одинаковой степени имеют у Зощенко функцию раскрытия его авторского отношения к рассказчику; так сюжет бывает иногда равнодушным к этому заданию, его выполняет прежде всего стилистика. Зощенко реализуется прежде всего в языке.

Сказ у Зощенко ироничен; ирония держится на мнимом контакте автора с рассказчиком. Рассказчик, например, полон напыщенного самоуважения, уважает он и ценит не только самого себя, но и «уважаемых граждан», истории которых он сообщает. Автор ему под-

дакивает, он не мешает этому самоуважению распуститься самым пышным цветом: все имена в новеллах приведены полным, так сказать, титулом: «Н. Ф. Царапов», «М. П. Синягин». Эти инициалы приводятся с неуклонным постоянством в самых разнообразных и неподходящих контекстах. В результате читателю — смешно. Уважение оказывается разрушенным, мнимый контакт автора с рассказчиком разрушен. Или еще: рассказчик сообщает о некоем гражданине, что тот «при царизме ларек держал», тон у рассказчика прямо-таки «ортодоксальный», он просто желает указать на чуждую классовую принадлежность некоего гражданина; но фраза построена на смешном столкновении разных лексических масштабов и планов («царизм» и «ларек»); она разоблачает ограниченность, узколобость, тупость рассказчика.

Нельзя, как это часто делается, оперировать понятием сказа как каким-то раз навсегда установленным и однозначным повествовательным приемом.

И в классике сказ значил разное.

Был сказ Лескова, который стилизовал социальный диалект, который перенес центр тяжести произведения с фабулы, сюжета, действия и характеров на язык. Подчеркивание признаков живой, неупорядоченной разговорной речи и определенность речевой характеристики здесь были высшим законом.

Лесков ставил себе в заслугу, что его священники говорят по-духовному, мужики — по-мужицки и т. д. «Когда я пишу, я боюсь сбиться: поэтому мои мещане говорят по-мещански, а шепелявокартавые аристократы — “по-своему”...»⁶.

Но он до такой степени сгущал лексическую окраску речи, до такой степени навязчиво подчеркивал характерные особенности говора определенных социальных групп, что вызвал справедливый упрек Достоевского в том, что заставлял говорить своих героев «эссенциями». В своей страсти к словам с характерной лексической окраской Лесков нередко забывал, что язык, по его же собственному мнению, — одно из средств характеристики. Языковая игра приобретает у него самостоятельное от всей вещи значение.

Этот сказ был декларацией прав «самовитого» слова, от него пошли Ремизов, Замятин, Пильняк отчасти. Кстати, этот тип сказа оказался впоследствии наиболее добротным материалом для формирования авторских масок. Этот сказ давал возможность, высказывая некоторые свои авторские мысли, не брать на себя за них личной ответственности. Он прельщал авторским алиби.

А был сказ Салтыкова-Щедрина. И этот сказ вводил, конечно, в литературу язык определенной социальной группы, но не в том

было его отличие от лесковского, что они восходили к разным социальным диалектам: Лесков — к духовенству, к крестьянству, а Щедрин — к канцелярскому языку бюрократии. Не в этом дело или, вернее, не только в этом. Щедрин стремится использовать этот диалект в сказе так, чтобы превратить язык социальной группы в средство ее собственного разоблачения. В таком сказе лицо автора просвечивает сквозь каждую фразу, сквозь каждое слово. Этот сказ — материал, непригодный для авторских масок.

Сказ вообще и сказ Зощенко в особенности вовсе не есть явление языка. Язык — только один из элементов сказа, который надо рассматривать прежде всего как форму композиции.

Как композиционная форма создает в литературе систему двойного отражения действительности. Отсюда своеобразный обман зрения: кажется, что автор спрятался за рассказчиком — это одно отражение. Восприятие, оценка автором самого рассказчика — это второе отражение. Но эта оценка никак не может быть выведена за пределы сказа. Она должна быть дана изнутри. Самый сказ должен быть построен как фокус двух отражений, как их скрещение.

Эту задачу скрещения двух отражений каждый писатель, работающий манерой сказа, разрешает по-своему, сообразно своим идейным, творческим установкам. Поэтому композиционная, лексико-синтаксическая структура сказа своеобразна у каждого писателя. Своеобразие здесь далеко не исчерпывается тем, что писатели строят сказ на разных социальных говорах.

Конкретное социальное содержание сказа как повествовательной формы не может быть понято как простое отражение языка, быта, нравов, идей той социальной среды, к которой принадлежит рассказчик. Поэтому анализ сказа — камень преткновения для переверзианства⁷.

Содержание сказа закрыто секретным замком; но местонахождение этого замка известно. Он находится в точке фокуса, там, где скрещиваются оценки автора и рассказчика.

Эту точку обнаружить бывает не легко. Классический образец сказа — лесковский «Левша». На протяжении всего повествования рассказчик распоряжается как полновластный хозяин, автора нет нигде, русофильский ура-патриотизм рассказчика окрашивает и композицию, и сюжет, и язык повести. Только в конце невидимая рука автора резко нажимает на сюжетную линию, ломает ее: блоха, оказывается, хоть и подкована хитроумным Левшой, но она не танцует. Этим сюжетным сломом, этой сюжетной иронией скомпрометирован рассказчик, а вместе с ним и официальный патриотизм. Фокус найден. Содержание повести раскрыто.

Комические новеллы Зоценко — произведения со многими секретными. Сказ Зоценко резко озвучен авторским голосом. Момент авторской оценки, авторского отношения резко педалирован, довлеет во всей повествовательной системе. Напряженность сатирической направленности ощущается в каждой строке. Два отражения, два плана скрещиваются ежеминутно.

Сатирический эффект не спрятан в конце, он реализуется ежеминутно и исчезает только для того, чтобы через одну-две строки с новой силой возникнуть вновь.

Это бывает иногда несколько навязчиво, но это всегда уточняет и заостряет социальную направленность сказа.

Обязательная для сказа установка на слушателя есть и у Зоценко. Лишенный возможности непосредственно выразить свое отношение, Зоценко надеется на тот внесловный контекст речи, который обязателен при расчете на определенного слушателя.

Пропуски, интимная недоговоренность в сказовой новелле — неизбежные спутники иронии, вне понимания которых ирония перестает ощущаться, она перестает быть сама собой. Но часто случается так, что сказанное заглушает недосказанное, пропущенное остается незамеченным. Ироническая разгадка вещи становится невозможной; сказ доходит до слушателя лишь внешним своим планом. Слушатель слышит голос рассказчика, но не слышит голоса самого писателя, не понимает его. Популярности Зоценко нередко достигает дорогой ценой.

Рассказчик у Зоценко во всех его произведениях всегда один и тот же. Авторское отношение к рассказчику тоже остается неизменным. Зоценко дискредитирует в нем мещанина, мелкого буржуа, обывателя.

Эта установка проходит через все творчество вплоть до «Возвращенной молодости», объединяя и комические новеллы, и повести, столь, казалось бы на первый взгляд, разные.

Рассказчик один, но лиц у него несколько. Зоценко поворачивает его к читателю то одним, то другим лицом. Одно и то же социальное явление персонифицируется различно. Сходство и различие этих лиц обыгрывается иронически.

В комических новеллах обывательщина дана в своей, наиболее простой и непосредственной форме. Рассказчик этих новелл — городской обыватель, мелкий буржуа, кустарь, мелкий служащий, одним словом, тот самый, которого Сельвинский назвал «лumpен-кустариат, мельчайшая буржуазия»⁸. В повестях рассказчик — интеллигент, тот самый представитель старой русской интеллигенции, гуманист, сеятель разумного, доброго, вечного, у которого в классической литературе бы-

до свое почетное насиженное место. Целой системой изобразительных средств Зощенко раскрывает лицо этого героя как второе лицо той же обывательщины, того же мещанства. Здесь рассказчик дискредитируется как традиционный герой «большой» литературы. В повестях заострены поэтому элементы чисто литературной пародии.

Обывательщина в повестях и мелких рассказах персонифицирована, в сущности, в одном образе, в одном рассказчике, но только автор поворачивает его к читателю разными сторонами, он то обыватель, то интеллигент.

Новеллы и повести объединены общей темой и общей социальной физиономией рассказчика, но в то же время они образуют две внешне независимые системы в творчестве Зощенко, и в каждой общая тема утверждается иными изобразительными средствами.

4

А ведь посмеются над нами лет через триста.
Странно, скажут, людишки жили. Какие-то,
скажут, у них были деньги, паспорта. Какие-то
акты гражданского состояния и квадратные
метры жилищной площади.

Ну, что ж! Пушай смеются.

М. Зощенко. О чем пел соловей

Сначала о комических новеллах. Они и хронологически предшествуют повестям⁹.

Что представляют собой эти маленькие смешные рассказы? Как вмещает эта миниатюрная повествовательная форма двойное отражение мира?

Как осуществляет здесь Зощенко задачу разоблачения рассказчика? Какими изобразительными средствами пользуется автор для создания этого образа?

Неоднократно высказывалось мнение, что быт мещанства, тесных коммунальных квартир и кухонной склоки является основным источником материала и сюжетов для мелких рассказов Зощенко.

У Зощенко — установившаяся репутация сатирика быта.

Это неверно. Это обман зрения. Быт для Зощенко только один из аспектов разоблачения мещанства. В действительности писатель извлекает обывателя из быта и ставит его на большой контрастный политический фон.

В комических новеллах Зощенко свое отношение к обывателю-рассказчику раскрывает через его отношение к социалистической действительности.

Сатира раздвигает рамки быта, из нравоописательной становится политической. Зощенко раскрывает самосознание героя на сопоставлении его с теми сторонами социалистической действительности, социалистической стройки, социалистической культуры, которые по огромности своих масштабов не укладываются на мелкой и ограниченной плоскости мещанского сознания. На этом сопоставлении компрометируется герой. Самый метод показа предполагает здесь замену автора героем, повествование неизбежно должно вестись от лица своего героя, так как без этого не получилось бы ни раскрытия его самосознания, ни компрометации его самосознания, мещанин становится литератором, он становится тем автором, от лица которого и действительно написано большинство зощенковских рассказов.

Герой-рассказчик выхвачен Зощенко из среды городского мещанства: городской мелкий буржуа, кустарь, служащий, полудекласированный lumpen; он политически косноязычен, он мелок и узок в своем своекорыстии, он неспособен подняться до осознания своих классовых интересов. Объективно та социальная группа, к которой примыкает зощенковский герой, — это остатки косной городской мелкой буржуазии. Но если капиталистическое общество, уничтожая эту мелкобуржуазную прослойку, все время воспроизводит ее на базе непрекращающегося обнищания и пауперизации, то общество социалистическое переделывает эту прослойку совсем другим путем. Это именно там социальная группа, которая доживает у нас свои последние дни, но которая пока еще продолжает существовать и будет существовать до полного уничтожения классов; и так как все экономические предпосылки для ее существования уже исчерпаны, то основной причиной ее жизненности является косность ее сознания, ее неумение понять свою объективную заинтересованность в переходе в иной план социального бытия. Но эта косность сознания вместе с тем источник социальной опасности этой группы. Если она сама по себе не выполняет и не может выполнять роль *самостоятельной* силы против социалистического строительства, то она во всяком случае остается той базой, которая может быть использована подлинными врагами пролетариата, и поэтому пока существуют остатки разгромленных эксплуататорских классов внутри страны, пока существует международный капитализм, до тех пор косность мелкобуржуазного сознания сохраняется как одна из основных опасностей.

Зощенковский герой, идеологически не осознавая этого, питается капиталистическими отношениями и питает их.

Говорить о «поверхностном комизме» и зубоскальстве писателя — безответственно. Мишень выбрана правильно. Сатира бьет в цель.

Политическое косноязычие героя, узкость его горизонта — в сущности основное, что является темой целой группы новелл Зощенко. Сюжет этих новелл построен на контрасте мещанской точки зрения на предмет и самого предмета, причем этот контраст бросается в глаза прежде всего своей масштабностью. У героя Зощенко совершенно неожиданный угол зрения на действительность. Сохраняя в своих новеллах форму сказа, писатель свою оценку изображаемой им мещанской точки зрения дает в нарочитом комизме, который достигается контрастностью масштабов объекта и точки его наблюдения. Нарушение масштабной соотнесенности сдвигаемых, сталкиваемых явлений — основной прием комизма Зощенко.

Зощенко строит сюжет своих новелл так: он берет любое явление большого культурно-исторического, политического значения и пропускает его сквозь призму сознания героя-рассказчика.

Все, что попадает в поле зрения героя-рассказчика, сразу окрашивается невыносимо серым цветом утомительной пошлости. Узколобая утилитарность, отсутствие горизонта, куриная слепота заставляют видеть мир в кривом зеркале, в неожиданном ракурсе, измельчающем все и опошляющем. Создается некая заgrimированность темы.

Самый объект наблюдения настолько деформируется, что его почти невозможно узнать. Подлинная тема такой новеллы оказывается поэтому скрытой, она не вычитывается легко и просто. Тема заслоняется анекдотом.

Зощенко — писатель трудный. Внешняя доходчивость творчества Зощенко не однажды разоружала тех легковерных критиков, которые слишком легко отказывались от внимательного анализа и слишком доверчиво относились к самому поверхностному читательскому восприятию.

Популярность у Зощенко какая-то несправедливая, эта популярность анекдота. Она идет мимо самой сущности писательского мастерства.

Зощенко имеет право на иную популярность.

Столкновение политической темы и обывательского восприятия — содержание целой группы новелл. Это лучшие образцы зощенковского комизма.

Новелла «Бедность» — одна из ранних вещей Зощенко.

Рассказчик ведет речь об электрификации. Напрасно стали бы вы думать, что Зощенко покажет вам ту мелкобуржуазную стихию, которая питала вредительские срывы великого плана социалистического переустройства. Ничего подобного. Рассказчик отнюдь не сознательный классовый враг. Вся острота сатиры состоит именно

в том, что она показывает, как мещанство *принимает* революцию, а не как оно ей сознательно сопротивляется.

«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 стороны. Я не говорю, товарищи, что платить дорого. Платить не дорого. Не дороже денег. Я не об этом говорю».

Он согласен на электрификацию, но само это согласие оказывается своеобразной формой сопротивления. Он согласен, но электрификация попросту не помещается в его маленьком обывательском мозгу, и ничего тут не поделаешь. Огромное, всемирно-исторического значения явление оказывается вдвинутым в узкий мир обывателя. Масштабы не совпадают. Явление огромного масштаба оценивается и принимается с точки зрения изолированной коммунальной квартиры. Получается совершенно неожиданный ракурс: электрификация на фоне обывательского быта оказывается как будто неуместной, да и быт этот на фоне электрификации начинает казаться бедным даже и невзыскательному, в сущности, обывателю.

«Провели, осветили — батюшки-светы! Кругом гниль и гнусь.

То, бывало, утром на работу уйдешь, вечером явишься. Чай попьешь — и спать. И ничего такого при керосине не видно было. А теперича зажгли, смотрим — тут туфля чья-то рваная валяется, тут обои отодраны и клочком торчат, тут клоп рысью бежит, от света спасается, тут тряпица неизвестно какая, тут плевок, тут окурочек, тут блоха резвится...

Батюшки-светы! Хоть караул кричи. Смотреть на такое зрелище грустно».

Зощенко сдвигает горизонт своего героя умышленно и нарочито, герой лишен возможности подойти к электрификации как-нибудь с другой стороны.

Мир заслонен от него высокими стенами квартиры, быта, и он, как клоп, «рысью бежит, от света спасается».

Сюжет этой новеллы правдив, но неправдоподобен. Гиперболизированы и неправдоподобны все сюжетные мотивировки. Это неправдоподобие контрастирует с правдивостью и создает второй план вещи — план авторской иронии над сюжетом. Рассказчик дискредитирован, осмеян. Смех автора нигде не звучит самостоятельной нотой. Автор умеет поставить героя в объективно-смешное положение. Зощенко разоблачает мещанина, заставляя его саморазоблачаться.

Концовка новеллы заострена возгласом рассказчика: «Эх, братцы, и свет хорошо, да и со светом плохо».

Ирония автора дана здесь через пародийность самой фразы. Мелкость этой своеобразной формулы мещанского отчаяния особенно резко ощущается в контрасте со значительностью ее фразеологического прототипа у Гоголя: «Скучно жить на этом свете, господа».

Да, электрификация вызывает некоторые сомнения у рассказчика, но вот самокритику он приветствует, и по этому поводу он рассказывает небольшую историю под названием «Чистая выгода», из которой видно, что, когда восторжествует самокритика, «вот тогда жизнь и засияет в полном своем блеске». Это история об одном гражданине Ф. Рассказчик не решается назвать его полную фамилию, а то тот еще петушиться начнет или ребенка с лестницы спихнуть может. Так вот этот гражданин Ф., который «во время зажима самокритики» жил себе как обыкновенный гражданин, ну, и, конечно, втихомолку позволял себе всякие там нарушения советской конституции, он «под огнем самокритики» сразу закопошился со всей своей семейкой. Было у него маленько площади зажилено — он сразу одним вузовцем самоуплотнился. Была у его жены нянька до малютки взята без регистрации — мадам сразу побежала в соцстрах няньку зарегистрировать. Был у него пудель — тринадцать лет без жетончика бегал: пуделю жетончик приобрели; к чему жулить, когда можно собачку и честно содержать. Конечно, это все мелочи, резюмирует рассказчик, но если так дальше пойдет, то в стране скоро ни одного жулика не останется.

«Вот тогда жизнь и засияет в полном блеске».

В этом наивном политическом умозаключении героя, в этом наивном переходе от истории гражданина Ф. к уничтожению жуликов в масштабе всей страны заключено сатирическое острие новеллы. Две разгадки даны параллельно, не сливаясь, они существуют одна рядом с другой. Читателю оставлена возможность выбрать любую.

Ирония над приспособленчеством — это только внешний план дискредитации рассказчика. Значительно глубже то разоблачение, которое дает концовка новеллы. Жизнь, сияющая в полном блеске, в кривом зеркале мещанской ограниченности оказывается коммунальной квартирой в мировом масштабе, той идеальной квартирой, в которой все няньки зарегистрированы и все пудели снабжены жетончиками. Коммунальная квартира, с ее звериным, страшным, мелким и подлым бытом, она присутствует во всех комических рассказах Зощенко, но, конечно, не этот быт — тема рассказов.

Зощенко поворачивает мещанскую квартиру лицом к большому миру социалистической действительности, который лежит за ее пределами. Из этого столкновения возникает тема.

Засевший в квартирных окопах обыватель предается сладким мечтаниям о рационализации своего страшного быта.

Надо бы урегулировать квартирный быт.

Надо ввести большую точность при вселении. Надо квартирантов по специальности подбирать. Вот тогда никто друг другу мешать не будет, в одно время спать лягут, в одно время встанут.

«Вот я и говорю: ученых секретарей надо к ученым секретарям, зубных врачей к зубным врачам и так далее. А которые на флейте свистят, тех можно за городом поселить. Вот тогда жизнь засияет в полном своем блеске».

Надо бы устранить те сильные недоразумения и мордобой, которые возникают в конце каждого месяца при расчете за электричество.

«Ну, хорошо, вы скажете: считайте с лапочки.

Ну, хорошо, с лампочки. Один сознательный жилец лампочку-то, может, на пять минут зажигает, чтоб раздеться или блоху поймать. А другой найдется такой, без сомнения интеллигент, который в книжку глядит буквально до часу ночи и больше, не считаясь с обстановкой».

Нет, рассказчик твердо надеется, что со временем это будет устранено.

«Когда промышленность развернется, тогда можно будет каждому жильцу в каждом углу поставить хотя бы по два счетчика. И тогда пушай сами счетчики определяют отпущенную энергию».

И тогда, конечно, жизнь в наших квартирах засияет, как солнце.

Жалкий, мелочный, трусливый, ущемленный невыгодностью жизни, охваченный манией нищенской бережливости и экономии, обыватель — герой и рассказчик зощенковских новелл — твердо рассчитывает пронести нетронутыми все эти свои особенности в будущую, сияющую, как солнце, жизнь. Он твердо и нагло уверен в том, что все должно быть приспособлено к обслуживанию его нищенской мелочности.

Обывателю и в голову не приходит мысль, что «с развитием промышленности» он сам будет уничтожен, перемолот, переработан. Он рассчитывает еще долго прожить. Этот обыватель приспособился. Этот мелкий пакостник согласен мирно подождать лет триста-четырееста до наступления социализма, конечно, если за это время не представятся иные, более быстрые способы поправки своих делишек. Пока он согласен и потерпеть. «Только бы не высшая мера, высшую меру он, действительно, с трудом переносит, а остальное как-нибудь с божьей помощью», как говорит нэпман Егор Горбушкин в рассказе «Спешное дело».

Часто Зощенко выводит своего героя из затхлости коммунальной квартиры, быта, чтобы пристальнее рассмотреть его на полити-

ческом фоне текущего дня и чтобы еще и еще раз ужаснуться его неприглядности.

Политический материал обычно входит в новеллы в деформированном, измельченном виде. Он пропущен сквозь призму сознания рассказчика. Впрочем, весь объективный мир в творчестве Зощенко деформирован мещанским восприятием. Образ рассказчика дан вне всякой гротескности, вне шаржа; наоборот, в гротеск и шарж превращено все то, что происходит через сознание, через восприятие рассказчика.

У этого мелкого пакостника мелкий, «альковный» интерес к политической борьбе, гнойное любопытство и страх, как бы чего не вышло.

Вот небольшой рассказ об одном «крупном историческом событии». Он так и называется «Неприятная история».

Это история о том, как, собравшись на семейную вечеринку, гости «коснулись» в разговоре «текущих событий» и решили прямо позвонить в Кремль и все вопросы сразу и выяснить. Шутили этак, шутили, а потом взяли и позвонили, и, представьте, Кремль отвечает. Хорошо еще, что одним испугом отделались; последствий никаких, правда, не было, но испугались здорово. Это любопытство обывателя, этот испуг, «как-бы-чего-не-вышло», дан Зощенко в тонах неповторимого иронического комизма.

«Квартирная хозяйка Дарья Васильевна Пилатова, на чье благородное имя записан был телефон, покачнулась на своем месте и сказала:

— Ой, тошнехонько. Зарезали меня подлецы. Что теперь будет? Вешайте трубку. Вешайте в моей квартире трубку. Я не позволю в моей квартире с вождями разговаривать...».

Политика из этой «политической» новеллы исчезла. Она растворилась в обывательском восприятии рассказчика. Сюжет не состоялся — сказ скомпрометирован.

Аналогично построена новелла «Исторический рассказ» — воспоминания героя о его встрече с Лениным. Там тоже встречи с Лениным нет. Вместо этого герой рассказывает о том, как он видел шофера Ленина. Колоритные подробности обстановки события незаметно поглотили само событие. Комизм этой новеллы держится на том, что каждый момент повествования как бы уже вплотную подводит к появлению вождя, но появление это в конце концов так и не происходит.

То же самое в новелле «Хороший знакомый». Это рассказ о некоем гражданине А. Ф. Царапове, среднем человеке, который только тем и отличился, что в свое время учился в одной и той же прогимназии

с одним очень ответственным товарищем, одним словом, с одним наркомом. Никто, правда, в квартире особенно не доверял А. Ф. Царапову, но один безработный жилец все же попросил его однажды пару слов закинуть наркому насчет него. Звонит тут А. Ф. Царапов наркому по телефону; нарком то ли действительно узнал в нем одноклассника, то ли просто грубить не хотел, но велел ему приехать к часу дня. Под гром аплодисментов и оваций всей квартиры отбыл А. Ф. Царапов к наркому. Однако в трамвае произошла маленькая заминка; кондукторша что-то задержалась, а Царапов, между прочим, спешил, как бы не опоздать. Что у него тогда на душе было — остается тайной природы, но только он дернул звонок и двинул трамвай без кондукторши. Ну, конечно, на третьей остановке отправили А. Ф. Царапова в милицию. Так он и не попал к наркому. И вся жизнь потекла по прежнему руслу.

Живучесть обывательщины, устойчивость мещанства, его умение приспособиться, притаиться в самых порах социалистического строительства — мотив постоянно повторяющийся во всех новеллах Зоценко. Мещанин у Зоценко пассивный, неподвижный, стоящий в стороне и этим именно страшный. Это не открытый классовый враг, который жжет колхозы, режет скот и вредительствует на заводах; тот враг, который идет на открытую борьбу с нами и неизбежно в этой борьбе погибает. Такой враг вне сферы творческого интереса Зоценко. Зоценко рассказывает о мелком пакостнике, о мелком приспособленце, который связан с огромностью эпохи только тем, что он ее переживает, дела и дни великой революции идут мимо него, он занят своими делишками.

Рассказчик повествует об этих делишках сочувственным и озабоченным тоном, они, эти делишки, и стоят в центре мелкой жизни, мелкого быта мелкого человека. Бесконечно многообразны те приемы разоблачения сказа, которые создает Зоценко.

Небольшая новелла «Пушкин», где рассказчик говорит о нэпе: «А тут как раз нэп начался. Оживление. Булки стали выпекать. Торговлишка завязалась. Жизнь, одним словом, ключом забила».

Если в предыдущих рассказах точка зрения автора реализовалась в сюжетной иронии, выяснялась через столкновение масштабов самой темы и восприятия этой темы рассказчиком, то здесь Зоценко пользуется синтаксисом и самой фразеологической структурой повествования как средством иронической компрометации рассказчика. В самом деле, достаточно обратить внимание на внутреннюю алогичность приведенного выше отрывка; эта расшифровка оживления как выпекания булок, эти булки как логическая посылка вывода о жизни, которая бьет ключом; во всей этой алогичности ест строгая

внутренняя логика мещанских оценок, мещанского мировоззрения, есть узорность, узколобость обывательского масштаба оценки действительности. Синтаксическая алогичность точно так же, как и прежде внутренняя сюжетная ирония, выступает здесь как средство реализации авторской оценки, авторской точки зрения.

Так же построен рассказ «Спешное дело». Это рассказ про нэпмана. Рассказчик описывает роскошную, полную радости жизнь нэпмана Егора Горбушкина. С завистью рассказывает он о том, как «сидит нэпман Егор Горбушкин на своей квартире, утренний чай пьет. Масло, конечно, сыр, сахар горой насыпан, чай земляничный».

И этот земляничный чай и сахар горой, который вкрался в описание радости нэпманской жизни, этот чай и сахар здесь предел воображения рассказчика, символ мелочности его «размаха». В этом одном слове реализуется зощенковская усмешка, его ирония, его оценка слабости и беспомощности тех нуворишей, для которых земляничный чай все-таки является обязательной составной частью их благополучия.

И весь сюжет этой новеллы только развивает тот авторский замысел, ту авторскую точку зрения, которая уже реализована в земляничном чае. Нэпман Горбушкин ест масло, его родственники «жрут продукты без устали», он наслаждается жизнью, «под пищу, конечно, легкий разговор идет», и нэпман Горбушкин скромно, но твердо надеется и сам пройти, и родственников своих провести, и продукты пронести сквозь, увы, неизбежные треволнения эпохи. Вызванный в ГПУ, он, конечно, пугается, но и тут бодрый оптимизм не покидает его:

«Только бы, — говорит, — не высшая мера, высшую меру я, действительно, с трудом переносу, а остальное как-нибудь с божьей помощью».

Это «как-нибудь с божьей помощью» — это формула существования. И хотя на этот раз все обошлось благополучно и нэпмана Горбушкина вызывали только для справки, но родственники уже успели ликвидировать все имущество из опасения конфискации. Нэпман Горбушкин весьма доволен этим мероприятием.

«Это, — говорит, — прямо даже очень великолепно, что запродались, все мы по краюшку ходим, а оно без имущества много спокойнее и благороднее. После небольшого фокстрота родственники осторожно разошлись по домам».

Точка зрения автора и точка зрения рассказчика разграничены в новелле с абсолютной ясностью и в то же время авторская точка зрения вправлена внутрь сказа, она дана изнутри сказа как художественной формы.

Образ рассказчика комических новелл подернут этакой легкой дымкой глубокомыслия. Трудно стало человеку бороться за свой уютец, за свое маленькое счастье, очень трудно. Он рассказывает целый ряд поучительных историй о том, как мало человеку нужно и как трудно это малое достается.

Вот, к примеру, повесть о том, как худо приходится «классово-невыдержанным старушкам». Конечно, которым старушкам хватает трудового стажа, те в богодельни устраиваются и булки жрут и котлетами закусывают. Ну, а прочим завидовать не приходится. Вот такая была А. С. Баранова, вдова одинокая, муж ее при царизме ларек держал. Ну, и осталась она ни при чем. А был среди домашних жильцов такой вообще сукин сын Петров-Тянуев, вообще интеллигент. Он ей и говорит: «— Я, — говорит, — сам очень огорчаюсь и сочувствую, что я не дама, я бы, говорит, свободно заимел тогда легкую и приятную жизнь. Я бы, говорит, ходил себе по садикам, ходил бы по бульварам. Я бы, говорит, разных ребят похваливал. Или бы маме что-нибудь похвальное сказал в смысле ихнего малыша или младенца. Родители, говорит, что очень обожают и за это в долгу не останутся. А вы, говорит, тем более, такая старушка чистенькая. Вам копейку неловко подать, вам... две копейки дадут, а кто и три, или велят клистирчик малютке поставить, или попросят кашку сварить. Одним словом, вам очень прилично пойти на “детский фронт”».

«Ну, она так и сделала и очень славно жила», — сообщает рассказчик. Зоценко оформляет эти несколько абзацев о «славной жизни» старушки Барановой так, что изнутри самого текста вырастает авторская ирония, насмешка над рассказчиком. Автор как бы иронически конферирует выступление своего героя:

«Недели, может, три или две она славно жила. Она имела мягкие булки и детские квадратные печенья. Она имела бутерброды и детские игрушки»*.

Вот она «славная жизнь», смеется Зоценко, вот оно маленькое счастье маленького человека. Этакий уютец на поле сражения.

Замечательны те чисто стилистические ходы, которыми Зоценко подчеркивает контрастность образа мещанина, рассказчика на фоне советской социалистической действительности. В новелле «Материнство и младенчество», как и во всех новеллах, эта действительность находится за пределами сюжетной конструкции. Зоценко нагружает стилистику теми функциями, которые в большой литературной форме может нести самый сюжет. Рассказчик постоянно употребляет

* Том III, стр. 91.

слова газетно-политического лексикона: «затхлый мещанский быт», «классово-невыдержанный», все отрасли деятельности старушки Барановой именуется «фронтами», она «перебрасывается» с «детского фронта» на «санитарный фронт». Лексика не совпадает с темой повествования, с точкой зрения рассказчика; это несовпадение делает рассказчика смешным, дискредитирует его.

Этот принцип использования политической лексики в мещанском сказе применяется Зощенко всегда.

Писатель действительно привлекает газетно-политическую лексику как одно из средств дискредитации мещанского сказа. Однако ошибочно было бы предположить, как это делали формалисты, что рассказчик дискредитируется, унижается самим фактом употребления речевых штампов. Все дело здесь в том, как заставляет Зощенко своего героя *использовать* эти штампы, заполняя их иным содержанием. Именно это неожиданное осмысление политической лексики раскрывает узколобую ограниченность рассказчика. Газетно-политический речевой штамп сам по себе, конечно, не мог бы быть использован в этой иронической функции в творческой системе Зощенко.

В новеллистической форме стилистика решает многое. Каждая новелла Зощенко еще и еще раз подтверждает это положение.

Мотив «славной жизни», «счастья», каким живет оно в сознании героя, — мотив, устойчивый у Зощенко, он возвращается к нему упорно.

То же в рассказе «Иностранец».

Это рассказ о «красивой жизни». У рассказчика, у героя есть свое представление о какой-то небывалой значительной и богатой жизни, которая существует для него как мечта, как воображение. У Горького в «На дне» проститутка Настя рассказывает вымышленные истории о замечательном своем прошлом, но ее воображение не поднимается выше шаблона бульварного романа, и она не может придумать ничего, кроме истории о любившем ее Рауле. Барон в том же «На дне», доходя уже до самого предела хвастовства, чтобы дать окружающим понятие о своем былом величии и значительности, говорит: «Дура, у меня кареты с гербами были». И герой Зощенко упорно подозревает, что есть где-то эта замечательная жизнь с каретами и Раулями. Но Зощенко насыщает сказ своего рассказчика пошло-обыденной лексикой, которая компрометирует восторженное отношение рассказчика к предмету своего повествования. Речь идет об иностранцах и о событии, которое сообщил «один знакомый человек из торгпредства». Торгпредство пользуется у рассказчика большим уважением и иностранцы тоже.

«Иностранца я завсегда сумею отличить от наших советских граждан. У них, у иностранцев, в морде заложено что-то другое. У них морда, как бы сказать, более гордо и неподвижно держится, чем у нас. Некоторые иностранцы для полной выдержки монокли в глазах носят. Дескать, это стеклышко не уроним и не сморгнем, чего бы ни случилось».

Здесь восторг рассказчика скомпрометирован уже чисто синтаксическими средствами: смешно уже само сопоставление «гордости» и «неподвижности», «выдержки» и «монокли». Заключительная фраза приведенной цитаты, синтаксический ее строй и выражение «не уроним», параллельное такому выражению, как «достоинство не уроним», смешно потому, что «стеклышко» и «достоинство» оказываются поставленными в один ряд. Весь сюжет рассказа представляет собой иллюстрацию той «комильфотности», которая отличает иностранцев. Француз за обедом в торгпредстве кость проглотил. Конечно, рассказчик понимает, что с нашей «свободной» точки зрения в этом факте ничего такого унижительного нет, но там у них уж очень обстановка торжественная была, банкет званый, всякие миллионеры расположились. Форд сидит на стуле. А тут человек кость заглотил, сейчас сморкаться начнет. Моветон и черт знает что. Выйти из-за стола тоже как-то неудобно: ага, скажут, побежал до ветру. В общем, француз решил потерпеть, а как обед кончился, выбежал сам не свой на улицу, бросился в свой экипаж, да как закричит:

«— Вези, — кричит, — куриная морда, в приемный покой.

Подох ли этот француз или выжил, я не могу верно вам сказать, наверное, выжил. Нация довольно живучая».

«Красивая жизнь» — это та самая, которая когда-то раскрывалась перед завидущими глазами мещанской нищеты на страницах «Столицы и усадьбы»¹⁰ — был такой «журнал красивой жизни», — та самая, которая, по подозрениям рассказчика, и теперь притаилась в разных там торгпредствах, та жизнь, которая нет-нет да и блеснет еще с киноэкрана кадрами импортного, а то и отечественного фильма, та самая, о которой повествовали миллионные тиражи бульварной беллетристики графов Амори и Брешко-Брешковских¹¹. В этой «красивой жизни» были красивые и величественные герои, безукоризненно изящные и безукоризненно выдержанные, были героини, которые всегда «полулежали на козетках».

Так вот об этой «красивой жизни» Зощенко в новелле «Иностранец» не сказал ни единого дурного слова, не проронил нигде ни скептического замечания, ни иронической улыбки, он просто вернул ее к родным истокам того самого мещанского сознания,

которое ее произвело и продолжает воспроизводить как иллюзию, как мечту о возможных радостях человеческого существования. Но Зощенко не имеет дела с идеологией и идеологами мещанства. Он низводит эту идеологию к ее социальной базе, и она принимает уродливо гротескные, обнаженные формы, и тогда становятся очевидными и смешными жалкое худосочие этой мечты, глупая ограниченность этих иллюзий. Это худосочие мечты о «красивой жизни» тем разительнее, что дано оно исключительно сквозь восторженный, захлебывающийся сказ героя. Но сказ компрометируется всем лексическим и синтаксическим строем, который ведется по касательной и кругу общеизвестных литературных штампов «красивой жизни».

Иностранец, который в отличие от простых советских смертных «морду держит как-то гордо и неподвижно», который «стеклышко не уронит», разве он не шагает рядом с благородным и гордым героем великосветского бульварного романа? А все это приключение с проглоченной костью, которая причиняет несчастному смертные муки, но не лишает его привычной выдержанности и светскости, — разве нет в этом того самого кровного благородства, которое потрясает не только зощенковского сказчика, но потрясло недавно и одного нашего советского критика, А. Виноградова, заставив его в предисловии к новому изданию «Без догмата» Сенкевича воскликнуть по поводу героини: «Она была благородна так, как бывают благородны только польские аристократки»¹².

Так изнутри сказа осуществляет писатель задание осмеяния самого сказчика-героя. И как во всех новеллах, так и в новелле «Иностранец» замечательная манера заострения концовки.

Восторженное умиление рассказчика вдруг сменяется убийственным равнодушием, его восторг остывает, его удивление притупляется, он не слишком заинтересован узнать, сдох ли тот француз, или выжил, он полагает, впрочем, что выжил: «нация-то довольно живучая».

В этой концовке, в этой равнодушной ссылке на «живучесть нации» Зощенко с блестящей художественной меткостью берет на прицел ненасытную и острую мещанскую жажду к необычности, к экстравагантности, к небывальщине.

Герой Зощенко туповат, он требует историй необычайных, но он легко привыкает к ним. Его удивить трудно, он усвоил себе этакий созерцательный скептицизм. Пойди-ка, пройми его.

Зощенковский рассказчик — сатирический образ большой емкости: писатель сумел собрать в нем массовые, типические черты мещанской обывательщины и связать, спаять их в индивидуальное

образное единство силой своей ненависти, своего отрицания, своего негодования. И, как всякий сатирический образ, он выражает одновременно и объективную действительность, и отношение писателя к ней.

А Зощенко не только ненавидит своего героя, он еще, кроме того, и немножко его побаивается. Быть может, именно поэтому изображает он его этаким оптимистическим бодрячком, который живет, сколько его ни бей, и хоть на Голгофе себе уютец устроит. Но этот оптимизм героя, не есть ли он лишь выражение пессимизма писателя?

Ненависть к мещанству — источник творческой силы Зощенко — своим пафосом заслонила от него весь мир. Презирая обывателя, издеваясь над его слабостью и тупостью, Зощенко в сущности боится его; писатель невольно преувеличивает и массовидность и удельный вес своих героев. Быть может, поэтому он так часто говорит о «мещанском», как о «человеческом». Человек и мещанин — эти категории слишком часто уравниваются Зощенко. Его персонажи, созданные им самим, одолевают его; они заслоняют от писателя, мешают ему видеть те социальные тенденции, которые лежат вне их, но которые направлены на их уничтожение. Зощенко ненавидит старое, но он не умеет отделить его разложение от ростков нового.

Сатира Зощенко при всей четкости своей социальной направленности, при всей своей мастерской остроте — сатира замкнутая, статическая, бесперспективная.

Зощенко как художнику не вполне ясна судьба его собственной темы и его собственных героев. Социальная судьба мещанства вовсе не так безнадежна, как это может показаться при чтении Зощенко. Уничтожение мещанства, социальное распрямление личности, ее перевоспитание, — все это делает и может делать наша социалистическая родина. Зощенко, быть может и даже вероятнее всего, понимает, какие социальные процессы ведут к уничтожению мещанства, но все дело в том, что эти процессы не включены в творческий диапазон писателя, не представляют собой предмета его творческого интереса.

Творческий мир Зощенко — замкнутый мир уродцев. Та социальная практика, которая перерабатывает обывателя, почти остается за пределами творчества писателя. Зощенко не находит опоры в своей борьбе со своими собственными героями; он противостоит им одиноко и потому пассивно.

Оружие иронии — острое оружие, но не всегда может оно гарантировать победу. Единоборство Зощенко с мещанством идет с переменным успехом. Иногда автор ослабевает, его ирония притупляется

и уступает место сентиментальной иронии и скептицизму. Скептицизм оседает на дне сатиры нерастворимым осадком горечи и желчи.

В короткой комической новелле этот осадок малоощутим, он и в ней почти отсутствует, его привкус явственнее всего в повестях Зощенко.

5

Это будет несколько грустная повесть о крушении всевозможных философских систем, о гибели человека, о том, какая в сущности пустяковая вся человеческая культура. И о том, как нетрудно ее потерять.

М. Зощенко. Люди

Повести в большинстве тоже написаны сказом. Рассказчик тот же, что и в комических новеллах, но он повернут к читателю своим вторым лицом. На этот раз он интеллигент. Целой системой изобразительных средств Зощенко раскрывает лицо этого рассказчика как второе лицо той же обывательщины, того же мещанства. Короткие комические рассказы и повести неразрывно связаны общностью замысла. Только на сопоставлении их выясняется весь пафос зощенковского разоблачения.

Сам Зощенко говорит:

«Когда критики, — а это бывает часто, — делят мою работу на две части. Вот, дескать, мои повести — это действительно высокая литература, а вот эти мелкие рассказы — журнальная юмористика, сатирикон, собачья ерунда, — это неверно.

И повести, и мелкие рассказы я пишу одной и той же рукой. И у меня нет такого тонкого подразделения: вот, дескать, сейчас я напишу собачью ерунду, а вот — повесть для потомства.

Правда, по внешней форме повесть моя ближе подходит к образам так называемой высокой литературы. В ней, я бы сказал, больше литературных традиций, чем в моем юмористическом рассказе. Но качественность их лично для меня одинакова.

А дело в том, что в повестях я беру человека исключительно интеллигентного. В мелких же рассказах я пишу о человеке более простом».

Начало см. «Литкритик» № 1 за 1935 г.

Это верно, но все дело в том, что Зощенко хочет показать этого человека «более простого» и человека «более интеллигентного» как оборотные стороны одного и того же социального явления.

В нашей литературе не так много таких произведений, которые могли бы быть поставлены рядом с повестями Зощенко по беспощад-

ности осмеяния интеллигентщины. Интеллигентские иллюзии, отстоявшиеся десятилетиями нормы мировоззрения, этические и эстетические каноны ниспровергаются. Вся культура старого мира поставлена под знак обывательщины. Отрицание, сатирически преувеличенное, приводит писателя даже к некоторому нигилистическому перегибу в переоценке ценностей.

Рассказчик, обывательское лицо которого обнажается в процессе повествования, — сам представитель старой русской интеллигенции, гуманист, мятущийся искатель истины, сеятель разумного, доброго, вечного, тот самый герой, у которого в классической литературе было свое почетное, постоянное, насиженное место.

Этот герой настолько литературен, настолько вжился в литературу, что Зощенко, разоблачая, снижая, дискредитируя его, одновременно пародирует ту интерпретацию этой же темы, которая принята была в классической литературе. Именно в этом плане, как объект пародии, присутствует в повестях та литературная традиция, на которую указывает сам Зощенко.

Своего рассказчика сам Зощенко иронически рекомендует как маститого писателя-попутчика. Этот образ реализуется с предельной конкретностью, он наделен именем и фамилией; его зовут И. В. Коленкоров. Сообщая сведения о его личности, Зощенко пародирует ту псевдонаучную обстоятельность, которая принята в биографиях классиков.

«И. В. Коленкоров — родной брат Ек. Вас. Коленкоровой. Родился в 1882 г. Писатель-попутчик. Автор «Сентиментальных повестей». Роль писателя Зощенко в этом труде свелась главным образом к исправлению орфографических ошибок и выравниванию идеологии. Так что по-настоящему на обложке надо было поставить фамилию товарища Коленкорова. Однако И. В. Коленкоров, не желая прослыть состоятельным человеком, отказался от этой высокой чести в пользу М. Зощенко. Гонорар же товарищ Коленкоров получил полностью».

Чрезвычайно трудно комментировать иронию Зощенко, она настолько органически пронизывает собой текст, что о ней почти невозможно рассказать своими словами. Во всяком случае приведенный отрывок довольно прозрачно намекает на то, что идеолог и трусоват, и подловат, и не сильно грамотен в конечном счете.

Еще одна оговорка.

Художественный облик рассказчика весьма конкретен и может быть возведен к реальному социально-психологическому прототипу. На совершенно иных принципах построена автором речь рассказчика: это не живой разговорный язык той определенной социальной

группы, чертами которой отмечен образ И. В. Коленкова, — это язык искусственный. В нем обнаруживается множество лексических слоев и различных стилистических контекстов; в нем сопоставлены и слиты разнородные жанровые типы литературно-книжного языка с пестрым многообразием вульгарной разговорной лексики. Примирение, совмещение, сгущение всего этого многообразия в индивидуальном сознании конкретного социального человека, конечно, невозможно. Между тем именно эта «искусственность», внутренняя контрастность языка героя использована Зощенко как средство художественной конкретизации характера.

Все многообразие речевых составов языка рассказчика распадается на два основных слоя — обывательски-мещанский говор с подчеркнута характерной лексикой — «требуха», «шашни», «пушай», с наивной алогичностью синтаксических связей, тот говор, на котором построен был язык рассказчика коротких комических новелл, а второй слой — старомодно-возвышенный, книжный, интеллигентский язык. На столкновении, соединении контрастных речевых планов в языке одного персонажа Зощенко ведет большую литературную игру, он умышленно заставляет «писателя-попутчика И. В. Коленкова» говорить языком мещанина, так как именно мещанскую обывательщину раскрывает Зощенко как подлинную сущность той «интеллигентщины», которая дана в образе Коленкова. «Искусственность», условность языка оказывается художественным средством раскрытия авторской оценки, авторского отношения к герою, авторской точки зрения на него.

«Сентиментальные повести» написаны от имени И. В. Коленкова и снабжены его предисловием.

Очень своеобразна тематика этих повестей. Тема каждой повести иронически варьирует, снижает, разоблачает одну из больших традиционных тем большой классической литературы. Традиционность тематики — средство характеристики писателя Коленкова; разоблачение самого Коленкова Зощенко ведет через разоблачение его темы, его точек зрения на тему, его «интеллигентского» мировоззрения.

Темы классической литературы пародируются в «Сентиментальных повестях» настолько явно, что можно указать даже на совпадения целых сюжетных конструкций, мотивов, характеристик. Так повесть «Коза» связана с гоголевской «Шинелью», «Страшная ночь» — с ранней повестью Достоевского «Господин Прохарчин». «Люди» иронически высмеивают тему лишнего человека, введенную в литературу романами Тургенева. Лирическая тема чистой любви, тема провинциальных повестей того же Тургенева пародируется в по-

вести «О чем пел соловей». Иногда пародийность держится на весьма отдаленных ассоциациях, и только с трудом можно разглядеть сюжетный костяк «Преступления и наказания» в комической повести «Веселое приключение».

В «Сентиментальных повестях» нет того текстуального отталкивания от классической литературы, того наложения планов, которые обычно связывают пародию с оригиналом. Пародийными делает эти повести само переосмысление темы.

Иногда, впрочем, пародия стилистически направлена по вполне точному адресу. Например, рассказчик характеризует героиню повести «О чем пел соловей» так:

«В ней была та очаровательная небрежность и, пожалуй, даже неряшливость той русской женщины, которая вскакивает поутру с постели и, немытая, в войлочных туфлях на босу ногу, возится по хозяйству».

Эта «русская женщина» попала в фразу далеко не случайно, так как вся характеристика умышленно по стилистическому строю своему приближена к характеристикам, столь типичным хотя бы для Тургенева, где уже во всяком случае обязательно будет присутствовать: «...она была из тех русских женщин...». И это смешно потому, что вставлено в далеко не «тургеневский» контекст.

Обращение Коленкорова к этой тематике Зоценко мотивирует социально-психологической характеристикой его самого как рассказчика. Эта тематика доступна его зрению. Эта тематика вполне в масштабе его восприятия; он понимает, что тема не злободневна, но он и «не лезет своей книжкой в ряд остроумных произведений эпохи».

Конечно, и он был бы рад писать о героизме и революции, но не умеет, не получается, подхода нет.

«А где взять этот подход, где взять, я спрашиваю, этот научный подход к идеологии, если автор родился в мелкобуржуазной семье и если он до сих пор еще не может подавить в себе мещанских корыстных интересов и любви, скажем, к цветам, к занавескам и к мягким креслам».

Коленкоров — пессимист и скептик. Что ему до социализма, если его подавляет сознание о бренности всего земного. Вот недавно прочел он у одного немецкого философа, будто вся наша культура есть не что иное, как междуледниковый период. Страшно становится Коленкорову, страшно и скучно.

«Автор признается — трепет прошел по его телу после прочтения.

В самом деле. Представь себе, читатель... На минуту отойди от своих повседневных забот и представь такую картину: до нас су-

ществовала какая-то жизнь и какая-то высокая культура, и после она стерлась. А теперь опять расцвет и опять совершенно все сотрется. Нас-то, может, это и не зацепит, а все равно досадное чувство чего-то проходящего, не вечного, случайного и постоянно меняющегося.

Ты вот, скажем, рукопись написал, с одной орфографией вконец измучился, не говоря уже про стиль, а, скажем, через пятьсот лет мамонт какой-нибудь наступит ножицей на твою рукопись, ковырнет ее клыком, понюхает и отбросит, как несъедобную дрянь.

Вот и выходит, что ни в чем нет тебе утешения».

Зощенко на ряде общих мотивов подчеркивает сходство героя-интеллигента с героем-обывателем. Образ рассказчика-обывателя был отмечен чертами узости, ограниченности, тупой неспособности видеть мир вне интересов своего личного быта, своей коммунальной квартиры. В Коленкорове — тот же туповатый эгоцентризм, который позволяет ему рассматривать себя в центре всех проблем космоса и мироздания. Ограниченность обывателя в Коленкорове умножена, усилена и приподнята до некоторых философских обобщений, и в руках Зощенко это тоже средство иронического показа смешных претензий Коленкорова на роль «мыслителя». «Философию» Коленкорова Зощенко показывает в плане шаржа, гротеска, он издевается над идеологией своего героя.

В плане этой издевки, этой усмешки построены все монологи-размышления Коленкорова. Ироническое искривление интонации персонажа вскрывает не столько его характер, сколько отношение к нему самого Зощенко. Сквозь приведенный монолог о преходящести и бренности жизни Зощенко дает весьма ощутимый намек на свое отношение к герою. Поэтому монолог построен на аналогичном разрыве посылки и вывода; комичен весь ход умозаключения от широких проблем культуры и геологической периодизации — междуледниковый период — к судьбе рукописи автора. Зощенко иронически обыгрывает эту немасштабность, акцентирует ее и доводит до предельного комизма, реализуя ее в картинно-живописной подробности — мамонт, наступивший ножицей на рукопись Коленкорова.

Узость умственного горизонта, мелкая себялюбивая тревога о своем завтрашнем дне, тоскливая мечта о своем маленьком счастье, об уютце, об устойчивости, — все это сближает Коленкорова с героями мелких рассказов Зощенко, но в отличие от них он претенциозен и напыщен: он жалуется на «серость» и «бедность» окружающей действительности, жалуется на скованность своей творческой фантазии. Зощенко пародирует в Коленкорове традиционный образ «писателя земли русской», которого «среда заела, обстоятельства погубили».

Надо все время помнить, что Коленкоров пишет свои «Сентиментальные повести» в Советской России, для того, чтобы ощущать всю пародийную остроту этого образа. Надо обратить внимание на одну характерную деталь: каждая повесть точно датирована определенным годом, начиная с 1922 и кончая 1926 годом.

Дата в данном случае, может быть, случайно оказывается все же компонентом произведения, она входит в него как условный знак той социальной обстановки, в которой существует И. В. Коленкоров.

Острой пародией звучат поэтому те жалобы на тусклую российскую действительность, которые влагает автор в уста герою и которые даны как мотивировка всей творческой тематики писателя-попутчика И. В. Коленкорова. «Мы вровень с русской действительностью», — говорит он. И в этой фразе ирония самого Зощенко внедряется в сказ, взрывает его изнутри. Ирония этой фразы возникает на пересечении двух лексических планов: литературно-интеллигентская лексика — «русская действительность» и лексика разговорно-обывательская — «вровень».

Монолог-размышление Коленкорова о «русской действительности» — одно из лучших мест «Сентиментальных повестей».

«А что поделать? Жизнь такая смешная. Скучно как-то существовать на земле.

Выйдешь, например, в поле, за горку... Домишко какой-нибудь за городом. Забор. Скучный такой. Коровенка стоит, такая скучная до слез... Бок в навозе у ней... Хвостом треплет... Жует... Баба этакая в сером трикотажном платке сидит. Делает что-то руками. Петух ходит.

Ох, скучно как, до чего скучно.

Подходит, скажем, к бабе этакий русский, вроде ходячего растения мужик. Подойдет он, посмотрит светлыми глазами, вроде стеклышек, — чего это баба делает. Икнет, почешет ногу об ногу, зевнет. “Эх, — скажет, — спать, что ли... пойти... Скучно чтой-то...” И пойдет спать.

А вы говорите: “подайте стремительность фантазии”. Эх, господа, господа товарищи. Да откуда ее взять? Как ее приспособить к этой действительности? Скажите. Сделайте такую милость, такое великое одолжение».

И дальше, размышляя о тех грустных, мелких и ничтожных сюжетах, которые может черпать писатель из этой грустной российской действительности, И. В. Коленкоров жалуется, что на таком сюжете не развернуться писателю во всю ширь. Что делать?

«Фантазией разбавлять этот случай. Создавать занимательную марьяжную интрижку вокруг него. Нет. Пущай французы про это

пишут, а мы потихоньку, а мы полегоньку, мы вровень с русской действительностью».

Пародийность этого монолога осуществлена на тончайших нюансах смысла. Этот пейзаж российской действительности прежде всего традиционно литературен, весь держится на сквозной литературной ассоциации с тютчевски-блоковским образом России — родины: «Эта бедная природа, эти бедные селенья», — он весь подернут флером чеховско-бунинских настроений. Пожалуй, что в 1925 году, к которому относится монолог И. В. Коленкорова, и перевелись уже эти икающие сонные мужики со светлыми глазами; и в этом все дело.

В монологе Коленкорова Зощенко дает несколько оглуленным и самого героя, и литературную традиционность его тематики и настроения.

Коленкоров — человек увядших чувств и дурного настроения, он «ноющий интеллигент». Зощенко разоблачает в герое «возвышенную скорбь, почтенную хандру, прелестную грусть, очаровательное уныние, гордое презрение к людям», говоря словами самого автора из комментариев к «Возвращенной молодости». Впоследствии в этой самой значительной и самой неудачной из своих повестей Зощенко сделал попытку «научного» объяснения меланхолии своего героя, но пока и в «Сентиментальных повестях», и в «Мишеле Синягине», и в «Сирень цветет» Зощенко разоблачает «мятущегося интеллигента», показывает в нем обывателя.

Образ рассказчика повестей держится на ряде проходящих мотивов, связывающих его с мещанином-рассказчиком комических новелл. И хотя Коленкоров, так сказать, идеолог, а мещанин просто обыватель, но в сущности они не далеко ушли друг от друга. Это один и тот же мир своекорыстных пошляков с крохотными радостями, тупой и скучной злостью и пошлой тоской о «красивой жизни». Обыватель, который приспособился, который «одну только высшую меру с трудом переносит», который согласен ждать лет триста-четырееста до наступления той счастливой поры социализма, когда люди не будут наносить друг другу убытков, когда в каждом углу коммунальной квартиры будет для каждого жильца отдельный электросчетчик поставлен, — этот обыватель вновь повторен в коленкоровских мечтах о социализме. В сознании Коленкорова эта величайшая из всех идей, когда-либо возникавших у человека, окрашивается невыносимо серым цветом мещанской пошлости.

«...Жизнь, наверное, будет превосходна и замечательна, — мечтает Коленкоров. — Может быть, даже денег не будет. Может быть, все будет бесплатно, даром. Скажем, даром будут навязывать какие-нибудь шубы или кашне в Гостином дворе...

— Возьмите, — скажут, — у нас, гражданин, отличную шубу...
А ты мимо пойдешь. И сердце не забьется.

— Да, нет, — скажешь, — уважаемые товарищи. У меня их шесть.

Ах, черт! До чего веселой и привлекательной рисуется автору будущая жизнь».

Итак, отдельный электросчетчик и шесть шуб на каждого гражданина — вот та мечта о счастливой жизни, которую объединенными усилиями создало воображение обывателя и «мятущегося интеллигента». И ничего не значит, что в одном случае мечта возникла из копейечной мелочности, а в другом из «мировой скорби». Самый сдвиг мотивировок для Зоценко только прием их уравниения.

6

С трудом, с трудом счастье дается.

Вот иные в Америку и в Индию очень просто
ездят и комнаты снимают, а тут...

М. Зоценко. Коза

Тема каждой повести варьирует традиционную тему классической литературы в двух планах, в двух отражениях.

Тему интерпретирует И. В. Коленкоров, тему самого Коленкорова интерпретирует Зоценко.

Коленкоров сентиментальничает.

Зоценко смеется и разоблачает.

В «Сентиментальных повестях» два авторских типа — лирический и иронический. Их скрещение создает комизм.

Ирония Зоценко дискредитирует, разрушает устой сентиментального сказа Коленкорова. Само заглавие «Сентиментальные повести» — сказовое, во втором плане эти повести могли бы носить название «иронических повестей».

Классическая тематика у И. В. Коленкорова бесконечно измельчена, снижена и лишена своей социальной значительности. В этом измельчении темы крупным планом дана ирония самого Зоценко. Зоценко позволяет Коленкорову утверждать, что он «вровень с русской действительностью», он не спорит с ним, но он показывает, что тема Коленкорова и трактовка темы не «вровень» с действительностью.

Зоценко пользуется приемом столкновения традиционной литературной темы с контрастными по отношению к этой тематике условиями советской действительности.

Несмотря на узость чисто литературного задания, «Сентиментальные повести» — крупное явление в нашей литературе, так как Зощенко удалось в них взять традиционную тематику дворянско-буржуазной литературы в ее крупнейших и основных линиях.

Одна из господствующих тем русской реалистической прозы — тема мелкого бедного человека — поставлена в центре двух повестей: «Коза» и «Страшная ночь». Здесь И. В. Коленкоров включен Зощенко в определенную историко-литературную традицию трактовки темы.

Для понимания пародии существенно важен литературный фон, на котором она существует, ибо вне этого невозможно увидеть конкретные точки ее прикрепления. Пародия невольно включается в один общий контекст с теми литературными фактами, на которые она направлена.

Зощенко же пародирует главным образом не тот или иной литературный факт, а общую им тему — судьбу мелкого человека.

И, следовательно, только обращение к отдельным моментам истории этой темы даст нам возможность видеть второй, пародийный план повестей Зощенко.

Тема бедного мелкого человека, раздавленного гнетом капиталистического города, тема безвыходности, отчаяния городской мелкой буржуазии, городского обывателя, мелкого служащего, тема права маленького человека на свое маленькое счастье — на этой теме возникла и оформилась русская реалистическая проза. Намеченная Пушкиным в «Станционном смотрителе», тема мелкого человека была развита Гоголем в «Шинели» и Достоевским в «Бедных людях». Именно тогда, в эпоху рождения русского капитализма, эта тема стала знаменем борьбы за тот новый литературный стиль, которому Белинский дал имя «натуральной школы». В течение какого-нибудь десятилетия, с 1840 по 1850 год, мелкий человек, бедный человек, униженный, оскорбленный, ничем не замечательный, кроме своей обиженности, стал центральной фигурой литературы и с властностью, быть может неожиданной в таком среднем и скромном персонаже, оттеснил на боковые позиции благородного, блестящего и значительного героя романтической прозы. Акакий Акакиевич Башмачкин, персона столь незначительная и малозаметная в санкт-петербургских канцеляриях сороковых годов XIX века, стал влиятельным лицом в русской литературе. «Все мы вышли из “Шинели” Гоголя», — говорил Достоевский¹³, а Гончаров считал, что вся русская литература существует, разменивая гоголевский миллион на гривенники.

Из темы мелкого человека, из темы «Шинели» вышли и Салтыков-Щедрин с его ранними повестями, и проза Некрасова, представленная таким романом, как «Жизнь и похождения Тихона Тросникова», и Бутков, и Вельтман, и отчасти Гребенка¹⁴, и десяток других, ныне уже забытых имен и названий.

В той социально-исторической обстановке, в которой писались «Шинель» и «Бедные люди», тема мелкого, обездоленного среднего человека, защищающего свое право на свое маленькое счастье, — эта тема стягивала в себе весь узел социальных противоречий эпохи в их наглядности, доступной взору художника. Отношения богатства и нищеты, господства и подчинения, социальное неравенство, рожденное капиталистическим городом, — все это находило свое выражение в теме мелкого человека. Это была генеральная тема раннего русского реализма. И, как бы ни была различна интерпретация темы, как бы ни был далек дерзновенный гротеск «Шинели» от сентиментальной жалобы «Бедных людей», все-таки мелкий герой оказывался и тут и там носителем того протеста против действительности, того критического неприятия капитализма, на которых формировалось сознание зарождавшейся революционной демократии. Тема мелкого человека, как тема сентиментально-гуманистическая, революционизировала литературу. Теоретик «натуральной школы», защитник литературных и социальных прав бедного человека, Белинский искал в литературе прежде всего тот «глубоко человеческий и патетический элемент», которым должно было быть отмечено каждое художественное произведение.

«На страшную правду вы нам указали, — говорил Белинский Достоевскому по поводу «Бедных людей». — Ведь этот ваш несчастный чиновник — ведь он до того дослужился и до того довел себя сам, что даже и несчастным себя не смеет почесть от приниженности и почти за вольнодумство почитает малейшую жалобу, даже права на несчастье за собой не смеет признать, и, когда, когда добрый человек, его генерал дает ему эти сто рублей, — он раздроблен, уничтожен от изумления, что такого, как он, мог пожалеть “их превосходительство”, не “его превосходительство”, а “их превосходительство”, как он у вас выражается. А эта оторванная пуговица, эта минута целования генеральской ручки — да ведь тут уже не сожаление к этому несчастному, а ужас, ужас. В этой благодарности-то его — ужас. Это трагедия. Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали. Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художник, одною чертою, разом в образе выставляете самую суть, чтобы оцупать можно было рукой, чтоб самому нерассуждающему читателю стало вдруг все

понятно. Вот тайна художественности, вот правда в искусстве. Вот служение художника истине. Вам правда открыта и возведена, как художнику, досталась, как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем»¹⁵.

Белинский не предвидел и не мог предвидеть, что настанет время, когда верность сентиментальному гуманизму и бедному человеку окажется изменой «правде в искусстве».

Эта тема прошла через литературу XIX века и вошла в XX век, претерпевая разнообразнейшие превращения — от спокойно натуралистической ее трактовки в «Мещанском счастье» Помяловского, через усмешливую иронию Чехова, до экспрессионистической патетики Леонида Андреева. Эта тема была так же устойчива, как упорна и устойчива была «крепостная, медвежья, патриархальная, благочестивая и покорная Россия». И на протяжении всего этого времени вся эта литература была покрыта огромной тенью той литературной традиции, от которой она повела свое начало и которая была создана родоначальниками русского реализма — Гоголем и Достоевским. Но ни одному писателю не пришлось уже сквозь тему показать ту большую социальную правду, о которой говорил Белинский. Бедный мелкий человек, обездоленный житель большого города, перестал быть тем явлением, в котором скрещивались все нити социальных противоречий. Действительность выдвинула новую тематику, новых героев. Акакий Акакиевич Башмачкин и Макарыч Девушкин ушли с передовых литературных позиций. Сентиментальный гуманизм перестал быть тем мировоззрением, которое способно было раскрывать правду действительности. Мельчали «великие традиции великой русской литературы», подлинными наследниками реалистической прозы оказались те писатели, которые смогли сменить сентиментальный гуманизм на политически-четкое мировоззрение революционного пролетариата. Измельчала тема бедного человека. Куприн сменил Гоголя и Достоевского. Измельчали ее теоретики. Горячая проповедь «человечности» Белинского сменилась досужими размышлениями профессора Венгерова «О героическом характере русской литературы» и «О русской литературе как источнике идеализма в средней школе».

Именно в эту традицию сентиментального гуманизма и темы жалости к бедному человеку включает Зощенко своего рассказчика, писателя-попутчика И. В. Коленкова.

Гуманизм Коленкова Зощенко хочет разоблачить и унизить.

Повествование ведется на весьма близкой к гоголевской «Шинели» сюжетной параллели, но Зощенко сразу ставит перед Коленковым ряд препятствий: гоголевского бедного человека, жалкого, уни-

женного, затерянного в глубоких дебрях бюрократической царской канцелярии, Зощенко берет во всей той художественной завершенности, в какой он дан в образе Акакия Акакиевича Башмачкина, и переносит его под именем Забежкина в обстановку советской действительности.

Вся сентиментальная патетика Коленкорова, весь пафос жалости к бедному человеку лишаются точки приложения.

Чиновник Башмачкин вырастает в трагический персонаж огромного социального напряжения, потому что авторская жалость к нему реализуется через показ той социальной среды, которой обижен Башмачкин, среды «влиятельных лиц», столоначальников, генералов и камер-юнкеров. Счетовод некоего советского учреждения, бывший коллежский регистратор Забежкин, у которого и прически никакой нет и нос загогулиной, только ничтожным видом своим похож на Башмачкина. Но он никак не контрастирует со средой, которая его обижает, и обижают его не «влиятельные лица», а такие же, как он, мелкие люди — квартирная хозяйка Домна Павловна и телеграфист Иван Кириллович. Забежкин жалок только своей внутренней измелченностью, Забежкин смешон, комичен. Но Зощенко, подчеркивая эту разницу между Башмачкиным и Забежкиным, заставляет Коленкорова не замечать ее.

Коленкоров с полной серьезностью пользуется всей той системой изобразительных средств, которую Зощенко иронически заимствует для него у Гоголя.

Изобразительную систему «Шинели» Зощенко сохраняет, но подчиняет ее иному смысловому значению, поэтому то, что значительно и трагично у Гоголя, комично и мелко у Коленкорова. Нагнетение жалобных эмоционально-впечатляющих сцен и подробностей, эмоциональная тональность языка — все эти литературные средства гуманистической патетики блестяще использованы Зощенко и превращены в средство ее разоблачения.

Писатель Зощенко по пятам преследует писателя-попутчика Коленкорова, и собственно история этого преследования и составляет подлинную тему «Сентиментальных повестей».

Коленкоров желает назвать свою повесть так, как называется мечта о счастье маленького человека. Зощенко не возражает; пусть параллельно «Шинели» повесть называется «Коза». Само по себе это заглавие еще не пародийно; пародийным делает его тщетная потуга Коленкорова поднять забежкинскую мечту на степень той большой социально-художественной символики, до которой поднята у Гоголя новая шинель бедного человека.

Гоголь мелкие обиды маленьких мелких бедных чиновников свел в один обвинительный акт против целой социальной системы, в этом акте вопрос о праве на новую шинель был поставлен во весь рост. Обвинение было сформулировано так: «Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам. Найдешь себе бедное богатство, думаешь достать его рукой — срывает у тебя генерал».

И. В. Коленкоров историю о козе, которая не досталась Забежкину, также обобщает до какого-то общего вывода, этот вывод тоже о счастье маленького человека: «С трудом, с трудом счастье дается. Вот иные в Америку и в Индию очень просто ездят и комнаты снимают, а тут...»

Быть может, Коленкоров хочет упрекнуть нашу советскую действительность за горе Забежкина? Быть может, и хочет, но не получается упрека, не получается обвинения. Бедное-то богатство срывает у Забежкина не какое-нибудь «влиятельное лицо», а такой же мелкий человек, как и он сам. Жалостливый гуманизм писателя Коленкорова так и не дотягивается до любви к человечеству, так и не выходит за пределы жалости к Забежкиным.

Да и надо ли жалеть Забежкина? Жалость Коленкорова так и остается в повести немотивированной; значительно убедительней иронический смешок самого Зощенко.

Послушайте, как рассказывает Коленкоров о мечтах Забежкина и как в этом рассказе герой оказывается более смешным, чем жалким.

Вот бывший коллежский регистратор Забежкин ровно в четыре кончает работу, как это он делает ежедневно в течение двенадцати лет. Подумать даже страшно, какой это срок немаленький. Ведь если за двенадцать лет пыль, скажем, ни разу со стола не стереть, так, наверное, и чернильницы видно не будет. Так вот, ровно в четыре выходит из канцелярии Забежкин. Идет Забежкин обязательно по Невскому, но не то чтобы дела какие-нибудь были у Забежкина на Невском, какие уж там дела, а так, любопытства ради, все-таки людей разнообразие да и прочесть интересно, что в каком ресторане люди кушают. Ну, и, конечно, если признаться, не вовсе еще оставила Забежкина тайная надежда на счастье в жизни, на какой-нибудь этаким шальной случай. Вот прозябаешь так, прозябаешь, а там, глядишь, улыбнулась судьба-злодейка.

Ведь вот, скажем, дойдет Забежкин сейчас до Садовой, а на Садовой — дама вдруг... черное платье, вуалька, глаза... Подбежит эта дама к Забежкину: «Ох, — скажет, — молодой человек, спасите меня, если можете, меня оскорбляют вульгарными словами...»

И возьмет тогда Забежкин эту даму под руку... А она, оказывается, дочь директора треста.

Забежкин твердо знает и ясно себе представляет, откуда надо ждать в жизни удачи. Не подумайте, что бывший коллежский регистратор Забежкин такая уж старорежимная крыса, такое ограниченное и совершенно мелкое существо, что он не видит, как вокруг него изменилась, бьет ключом новая жизнь. Нет, он знает, что если прежде распределением счастья ведали действительные тайны, то теперь это дело в руках директоров трестов. Но остались еще и от старого кой-какие возможности; вот сохранились же еще иностранные подданные. Может какому-нибудь там иностранному подданному стать на улице дурно. Ну, конечно, Забежкин к нему... под ручку... А старик, комар ему в нос, возьмет и скажет... Вот, скажет, вам, Забежкин, триллион рублей.

Писатель Зоценко настиг писателя Коленкорова, ирония в повести утверждается и окончательно заглушает сентиментально-лирическую интонацию голоса Коленкорова.

Так же написана повесть «Страшная ночь». Но, быть может, здесь преодоление Коленкорова удалось Зоценко в меньшей степени.

Повесть продолжает варьировать тему мелкого человека, тему его жалкого маленького счастья, его «бедного богатства». Если «Коза» — мечта об этом «бедном богатстве», то «Страшная ночь» — ужас перед возможностью его потерять.

Герой повести Борис Иванович Котофеев — человек незначительный, человек, в сущности, даже без биографии, он принадлежал к числу тех людей, о которых «можно в десять минут рассказать всю ихнюю жизнь, всю обстановку жизни, от первого бессмысленного крика до последних дней». Он так же, как и герой повести «Аполлон и Тамара», — неудачник, бывший человек, музыкант с некогда большими возможностями. Много было в жизни планов — и инженером хотел стать, и врачом по женским или детским болезням, и электротехником, и дирижером. И жил когда-то полной грудью, гулял по бульварам и на танцевальных балах порхал с голубым распорядительским бантом на груди. И яркие бывали в жизни минуты — был влюблен в миловидную хористочку и свидания ей назначал в самых романтических местах города. А теперь вот в тридцать семь лет все стерлось, все забыто; Борис Иванович сменил жизнь провинциального льва и отчаянного любовника на более спокойное существование, он женился на своей квартирной хозяйке Лукерье Петровне Блохиной, владелице деревянного домика с кривыми воротами и покосившимся крыльцом, «и стал полновластным хозяином всего этого имения; и колесо, и сарай, и грабля, и камень — все стало

его неотъемлемой собственностью». Был он музыкантом и играл в симфоническом оркестре на музыкальном треугольнике.

Весь образ Котофеева построен на одном мотиве — мотиве отчаянья и ужаса, обывательского испуга перед «шаткостью, случайностью и нетвердостью нашей жизни». Потерять свое «бедное богатство» страшится Борис Иванович Котофеев, его преследует ощущение «какого-то хитрого подвоха в жизни», он побаивается своей судьбы.

«...Он думал о той случайности и нетвердости в жизни, на которых основано все наше существование... Он думал о том, что не только его женитьба, но... и игра на треугольнике и вообще все его призвание — просто случай, простое стечение житейских обстоятельств. А если случай, — думал Борис Иванович, — значит, все на свете непечно. Значит, нету какой-то твердости. Значит, все завтра же может измениться...»

В том собирательном образе мещанства, который создан в новеллах и повестях Зощенко, эта черта испуга перед завтрашним днем, это стремление к порядку, устойчивости и неподвижности, эта узколобая жажда во что бы то ни стало сохранить свое личное, собственное, жалкое благополучие, — эта черта является доминирующей. В характеристике Коленкова Зощенко показывал этот страх за личное благополучие как источник пессимизма и скептицизма своего рассказчика.

В «Страшной ночи» этой общей особенностью Зощенко объединяет характер писателя Коленкова и его героя, Бориса Ивановича Котофеева. Тема маленького счастья маленького человека повернута здесь как личная тема самого рассказчика. Но то, что дано в Котофееве как эмоциональное состояние, то у Коленкова находит свое идеологическое оформление. Он присоединяется к тревогам своего героя.

«У автора нет охоты доказывать правильность вздорных мыслей Бориса Ивановича. Но на первый взгляд действительно все в нашей уважаемой жизни кажется неправильным и случайным. И случайное наше рождение, и случайное существование, составленное из глупых и случайных обстоятельств, и случайная смерть. Все это заставляет впрямь подумать о том, что все нелепо, о том, что на земле нет ни одного строгого, твердого закона.

А в самом деле, какой может быть строгий закон, когда все меняется на наших глазах, все колеблется, начиная от самых величайших вещей — от бога и любви — до мизернейших человеческих измышлений.

Скажем, многие поколения и даже целые народы воспитывались на том, что любовь существует и бог существует, и, скажем, царь есть какое-то необъяснимое явление.

А теперь мало-мальски способный философ с необычайной легкостью, одним росчерком пера, доказывает обратное.

Или наука. Уж тут-то все казалось ужасно убедительным и верным, а оглянитесь назад — все неверно, и все по временам меняется, от вращения Земли до какой-нибудь там теории относительности.

Автор — человек без высшего образования, в точных хронологических датах и собственных именах туговато разбирается и поэтому не берется впустую доказывать. Но уж ты, читатель, поверь — тут уж все без обмана. Так вот и все в нашей жизни, даже в нашей худой, до слез скучной жизни — и то все случайно, нетвердо и непостоянно».

Лирическая сентиментальная интонация авторского голоса рассказчика доходит в «Страшной ночи» до максимального напряжения. Если в повести «Коза» И. В. Коленкоров жалеет своего героя, но все время сохраняет некую дистанцию между ним и собой, то здесь уже нет жалости, потому что нет дистанции, автор полностью растворен в эмоциональном состоянии героя. Голос Коленкорова приобретает оттенок трагедийности.

Состязание писателей Коленкорова и Зощенко идет теперь уже с переменным успехом. Иронический смех Зощенко не всегда берет верх над трагическими нотами Коленкорова.

На первых страницах повести, пока речь идет о биографии Котофеева, Зощенко осуществляет разоблачение Коленкорова обычными своими стилистическими средствами, он наделяет героя смешно этимологизируемой фамилией — Котофеев, грустную историю о погибших мечтаниях Котофеева он дополняет замечаниями о том, что Борис Иванович хромал — «это он еще при царском режиме стер свою ногу». Рассказывая об отношении Коленкорова к Котофееву, он пишет:

«Но автор не смеется над своим героем. Нет. Борис Иванович Котофеев был человек решительно неплохой, неглупый и со средним образованием».

И «стертая нога», поставленная рядом с «царским режимом», и «среднее образование» как причина уважения к герою, — все это стилистические средства компрометации рассказчика. Они хорошо испытаны Зощенко, он мастерски орудует ими и бьет в цель без промаха.

Но по мере того, как повествование концентрируется на идее бренности, случайности и нетвердости судьбы мелкого человека, по мере нарастания жалкой трагедии обывательского индивидуализма, смех

Зощенко звучит все глуше. Зощенко «рассредоточивает» ироническую стилистику повести.

Эта ирония концентрируется уже на боковых линиях. Зощенко не решается задеть ею самого Котофеева, а вместе с тем он теряет пути к дальнейшей дискредитации самого Коленкорова.

Строго и сдержанно написаны эпизоды встречи Котофеева с бывшим учителем чистописания, который стал нищим потому, что его предмет в школах отменили.

« — Что же, — сказал учитель, снова без нужды усмехаясь, — так и все в нашей жизни меняется. Сегодня, скажем, отменили чистописание, завтра — рисование, а там, глядишь, и до меня достучаются.

— Ну, уж вы того, — сказал Котофеев, слегка задохнувшись. — Как же до меня-то могут достучаться?.. Если я в искусстве... Если я на треугольнике играю.

— Ну, и что же, — сказал учитель презрительно, — наука и техника нынче движется вперед. Вот изобретут вам электрический этот самый инструмент и крышка... »

Котофеев сходит с ума, его свела с ума мысль о том, что его треугольник может стать ненужным. Случайности и нетвердости жизни не перенес Котофеев.

Образ Котофеева, иронический в начале повести, становится потом все более и более трагичным. Зощенко уже не удастся заглушить своим смехом громкий плач писателя Коленкорова над неустойчивостью жизни. Пусть эта жизнь невзрачна и скучна, но только бы быть уверенным в том, что она не пошатнется, не станет еще хуже, только бы знать, что не потеряешь этого «маленького богатства», состоящего из ветхого домика и тупой жены со щепками и мусором в волосах. Пусть игра на треугольнике в оркестре — жалкий итог каких-то не менее жалких надежд и перспектив, но даже этот жалкий итог хочется сделать бесконечным.

Некогда Достоевский в одном из ранних своих рассказов — «Господин Прохарчин» — рассказал страшную историю о мелком чиновнике, который жил в углу, ел один раз в день и всю жизнь мучился страхом потерять это жалкое благополучие. Прохарчин сошел с ума, его свела с ума мысль о том, что могут закрыть канцелярию, в которой он служит, канцелярию — источник его жалкого благополучия. После смерти в его тюфяке и сундучке находят 2497 рублей с полтиной — и все мелочью, все собрано было по копейке изо дня в день, и такая это была страшная куча, что можно было принять ее за миллион. «И, боже, чего, чего не было тут... Благородные целковики, солидные, крепкие полторарублевники, хорошенькая монета полтинник,

плебеи — четвертачки, двугривеннички, даже мало обещающая старушечья мелюзга — гривенники и пятаки серебром».

Чиновник Прохарчин — фигура подлинно трагическая. Достоевский поставил ее под знак той социальной безвыходности, которая есть источник трагического и в действительности, и в искусстве. Мелкий человек, мещанин, средний обыватель, задавленный гнетом капиталистического города, осужден на гибель, и в замечательном рассказе Достоевского эта огромная куча новеньких, никогда не бывших в употреблении денег рядом с мертвым телом их владельца, костлявым, тощим, иссушенным голодом и отчаянием, — это художественный символ трагедийности осужденности мелкого человека.

Прохарчин, сошедший с ума от мысли о том, что закроют его канцелярию, — он и литературный и социальный родоначальник Бориса Ивановича Котофеева, сошедшего с ума от мысли, что отменяют его треугольник в оркестре.

Оба они воплощают ту огромную тоску по устойчивости, которую создал капитализм в сознании мелкой буржуазии. Но трагедийности Прохарчина нет и не может быть в Котофееве, потому что их разделяет почти целое столетие, и Котофеев живет в той социальной обстановке, которая создает условия для безболезненного перехода мелкой буржуазии к новым формам социального существования.

Зощенко понимает это, понимает, что Котофееву уже теперь трагическая маска не пристала. Зощенко дискредитирует Коленкорова именно тем, что Коленкоров продолжает давать сентиментально-трагическую трактовку образа.

И все-таки сам Зощенко не находит в своем распоряжении тех изобразительных средств, с помощью которых он мог бы утвердить в повести второй свой план трактовки образа Котофеева, в противовес трактовке Коленкорова.

Трагичность образа Котофеева имеет в прошлом свои объективные корни, следовало бы показать, что в настоящем она уже беспочвенна, но средствами иронии вряд ли возможно это показать. Ирония Зощенко не преодолевает трагической патетики Коленкорова.

Поставив перед собой задачу разоблачения интеллигентщины как обывательщины, задачу ниспровержения гуманизма, Зощенко, одержав ряд блестящих побед над Коленкоровым, в конце концов ослабевает, его смех звучит все глуше и наконец окончательно заглушается трагической интонацией писателя-попутчика И. В. Коленкорова.

И вот уже Зощенко не смеется, он стонет вместе с Коленкоровым. Впрочем, нет, не вместе, они и стонут по-разному.

Коленкоров рыдает над «великими традициями великой русской литературы», над «чистой любовью», над «человечеством»,

над «правдой и справедливостью», над всем тем, что составляло некогда великий арсенал интеллигентских иллюзий.

Зощенко ненавидит Коленкорова, он с отвращением и брезгливостью смеется над ним, но он приходит в отчаяние, теряя в конце концов реальную перспективу победы над ним.

Смех — эмоция победителя. Слабость не смеется.

Зощенко перестает смеяться тогда, когда он теряет уверенность в слабости противника.

Торжество Коленкорова — и результат и причина отчаяния Зощенко.

Заглушив своим стоном убийственную для него иронию Зощенко, Коленкоров приободряется и даже наглует, в голосе его появляются уже далеко не трагедийные нотки самоуверенности.

Повесть «Страшная ночь» снабжена довольно бодрой концовкой.

«Но все перемелется — мука будет.

Борис Иванович Котофеев жить еще будет долго.

Он, дорогой читатель, и нас с тобой переживет.

Будьте покойны».

Вот это и приводит в отчаяние Зощенко. Его герои будут жить еще долго, он не в силах убить их своим смехом.

Иронический комизм скромно отодвигается в сторону, чтобы предоставить место рядом с собой трагической иронии.

Видимый миру смех сквозь невидимые миру слезы, — как некогда говаривал другой веселый писатель — Николай Васильевич Гоголь.

Так разрушается сатира.

7

Философ Сенека писал своему другу Люцилию: «О, Люцилий, чему ты дивишься, что путешествия тебе не помогли. Ведь ты повсюду за собой возил себя самого».

Эту замечательную фразу Сенека приписывал Сократу.

М. Зощенко. Возвращенная молодость

Так в творчество Зощенко врывается холодная струя пессимизма. Смех Зощенко становится желчным, злобным; комизм — тоскливым, грустным.

Тоскливый пессимизм Зощенко вызывает у некоторых критиков настороженную подозрительность. Несмело ощущая всю бестакт-

ную парадоксальность подобного вывода, они начинают намекать на какие-то нелады советского сатирика Зощенко с советской действительностью.

«Качество смеха решается отношением к нему действительности, — пишет «Литературная газета». — И тот осадок горечи, который остается нерастворенным в самом веселом рассказе Зощенко, является как раз результатом *отрицательной реакции писателя на действительность*».

Но говорить об «отрицательной реакции» Зощенко на нашу действительность — не значит ли это не понимать разницы между пессимизмом как целой системой мировоззрения и социальных оценок и пессимизмом как результатом лишь частных, преходящих впечатлений.

Некогда (в 1919 г.) Ленин в замечательном письме к Горькому так писал о пессимизме пролетарского писателя:

«Жизнь опротивела, “углубляется расхождение” с коммунизмом. В чем расхождение, понять невозможно. Ни тени указания на расхождение в политике или в идеях нет. Расхождение *настроения* между людьми, ведущими политику или поглощенными борьбой самого бешеного свойства, и настроениями человека, искусственно загнавшего себя в такое положение, что наблюдать новой жизни нельзя, а впечатления гниения одолевают»¹⁶.

Зощенко, сатирик мещанства, замкнув себя тесным кругом своих уродцев, утерял социальную, реальную тенденцию развития своей собственной темы.

В замкнутом кругу мещан и обывателей Зощенко непосредственным наблюдением художника может взять и берет только «гниение» старого.

Художник оказывается во власти впечатлений, которые уже его мнений и убеждений. «Впечатления гниения» одолевают советского сатирика Зощенко.

Дурное настроение, которое вовсе не есть синоним дурной идеологии, создает тот нерастворимый осадок горечи, который разъедает художественную ткань комизма.

Сомнения овладевают писателем: наступит ли вообще когда-нибудь конец мелкого человека?

Зощенко знает, что социализм идет, что он пришел, что победа его несомненна, он знает, что социализм в наступательном своем движении уничтожит мещанство, сотрет и переработает, создаст других людей, он знает это, но *дурное настроение* заставляет писателя говорить об этих новых людях со скептической усмешкой.

«Будет очень такое, что ли, здоровое, сочное поколение. Эдакие будут загорелые здоровяки, одевающиеся скромно, но просто, без всякой претензии на шегольство».

И наконец, можно ли с полной уверенностью сказать, что все люди будут такими, что «тот, который с усиками и в замшевом костюме, не дай бог, не проскользнет в будущее столетие?».

Быть может, эта уверенность и есть у писателя, но та тема, тот жизненный материал, на котором он работает, не дает ему возможности предметно, наглядно, художественно-ощутимо эту уверенность выразить.

Зощенко тяготит его пессимизм, тяготят поражения, нанесенные ему Коленкоровым.

Преодоление пессимизма настроения вырастает в самостоятельную творческую проблему.

У каждого писателя свой путь к оптимизму. Для Зощенко это путь преодоления социальной бесперспективности его сатиры.

Конец мелкого человека — начало поисков оптимизма.

В последней своей вещи, в «Возвращенной молодости», Зощенко вновь вернулся к теме Коленкорова; он не забыл поражения, он вступает в новый бой с ним, который по замыслу Зощенко должен быть последним.

«Возвращенная молодость» задумана как книга о конце мелкого человека, и ее надо расценивать в плане общих творческих исканий писателя.

8

Мы, говорят, хотели веселенькое почитать, а тут про чего-то научное нацарапано... Так нельзя, фамилия автора должна отвечать сама за себя.

М. Зощенко. Дама с цветами

Именно эти читатели и критики встретили «Возвращенную молодость» как произведение, для Зощенко совершенно неожиданное. Заговорили о переходе писателя от сатиры к «научному жанру». Новую повесть писателя уже рассматривают как опыт художественного освоения каких-то больших научно-медицинских проблем. Ученые медики до поздней ночи засиживаются на своих ученых диспутах, рассуждая о предложенных писателем способах восстановления пошатнувшегося здоровья. Они довольно резко критикуют повесть, указывая одни, другие, третьи научные ошибки автора.

О талантливом писателе заговорили как о посредственном враче.

Так была написана статья Н. А. Семашко в одном из номеров «Литературной газеты».

Надо объясниться.

Новая повесть Зоценко написана совсем не о медицине и не об астрономии. Наука вошла в «Возвращенную молодость» как боковая, подчиненная тема.

В творчество Зоценко повесть вошла как знак большого творческого сдвига вовсе не потому, что в ней писатель перешел якобы к научному жанру.

«Возвращенная молодость» органически связана со всем творчеством Зоценко, связана общей темой, общими героями.

Повесть написана как разговор автора с его старыми героями, и разговор не просто серьезный, а проповеднический, цель которого — помочь методом убеждения, цель которого — внушить исцеление. Зоценко хочет помочь своему герою изжить все старое, обывательское, мещанское и прежде всего тот ущемленный, беспочвенный пессимизм, который мешает этому герою стать полноценным борцом за новую жизнь. Автор подчеркивает, что его повесть — не «бесцельная философия, а реальная помощь в той борьбе, которую ведет наша страна за социализм».

Разговор ведется с глазу на глаз, без свидетелей, без третьих лиц. Автор остался наедине со своими героями, поэтому он сам неизбежно превратился в персонаж, в действующее лицо своей собственной повести.

«Возвращенная молодость» отмечена резкими чертами дидактизма.

Персонажи повести — обычные зоценковские «прочие граждане». Но на этот раз гротескный, условный тип мещанина-обывателя прежних комических новелл, построенный на ироническом соединении в одном лице мещанских черт интеллигента и заурядного городского обывателя, подвергся дифференциации. Интеллигент и обыватель разъединены; из реконструкции прежнего типа получился теперь, с одной стороны, профессор Волосатов, с другой стороны — целая группа обывателей и мещан.

Эта группа представлена в повести целым рядом персонажей: Кашкин — прохвост, жулик и невежда, который рад всякое правительство горячо приветствовать; он ходит на раскоряченных ногах и, пес его знает, чего он там делает на своей службе; бухгалтер Каретников, потерявший совесть на своей профессии; его супруга, служащая в Электротоме, — дамочка, пустившаяся во все тяжкие на склоне лет, и наконец их дочка Туля, которая создана для капитализма и у которой голова набита отрезами крепдешина.

Основная сюжетная коллизия повести — взаимоотношения Волосатова и этой семейки. Весь сюжет построен как борьба автора за профессора Волосатова: он хочет вырвать его из-под влияния мещанства, он хочет вырвать из него самого обывателя.

Все это несет на себе черты недостаточно широкого политического охвата темы ликвидации мещанства.

Но Зощенко в своей повести еще не ставит перед собой задачи дать широкую картину этого реального процесса, происходящего в нашей действительности. Тема взята значительно уже, поэтому в рамки сюжета не входит та социальная среда, в которой происходит реальный процесс перековки мелкобуржуазного сознания. Волосатов дан в замкнутом мещанском окружении.

Урезанная социальная перспектива не может не быть несколько искаженной. Но все же и в ней писателю удалось увидеть и показать многое.

Надо сказать, что Зощенко сумел раскрыть в повести подлинные тайники, «глубины» мещанского самосознания, показать тончайшие и сложнейшие его черты. Характер Волосатова построен на причудливых изгибах мелкобуржуазной психики, анархичной и капризной в своих идейных построениях, парадоксальной и антиисторической, любящей фиксироваться на вечных проблемах, так охотно переключающейся из сферы реальных противоречий социальной действительности в сферу отвлеченных противоречий человеческой природы.

Волосатов — советский специалист, ученый астроном; он работает рука об руку с советской властью; у него нет никаких возражений против диктатуры пролетариата, и в общем он «со всем согласен». Но автор наделяет героя теми неопределенными и неоформленными настроениями неудовлетворенности и тоски, которые все же мешают ему прийти «к какому-нибудь определенному и ясному политическому решению».

«То ему казалось все правильным, нужным и замечательным и даже грандиозным, которое поведет за собой весь мир. То, напротив того, встречая какие-нибудь мелочи быта и нечеловеческие свойства, он махал рукой и говорил, что все это вздор и неосуществимая фантазия».

Да, Волосатов за тот строй, в котором нет «эксплуатации труда», в котором нет «частной торговли и наживы», но он, видите ли, не знает, как быть с «более сложными вещами», такими, как старость и уродство, которые и там останутся никем не компенсированными.

«Возвращенная молодость» — не первое произведение, в котором Зоценко раскрывает эти черты мещанства.

Весьма развернуто те же черты даны были в образе героя-рассказчика повести «Сирень цветет», который «резко отмежевается от своих прежних взглядов», который полагает, что теперь все не так уж плохо и жизнь действительно может скоро «засиять в полном своем блеске», если будут изжиты такие «печальные недостатки механизма, как бюрократизм, канцелярщина, чубаровщина». Но герой обижался на непрочность и недолговечность человеческого организма, на то, что человек состоит главным образом из влаги и воды.

Этого героя тревожило, что планета наша в опасности, солнце, видите ли, остывает, а ум человеческий, тот мощный ум, который изобрел бритву «Жилет», и фотографию, и микроскоп, ничего в этом отношении предпринять не может. И еще этого героя пугает грубая материальность человеческой натуры, он хотел бы, чтобы люди стали друг к другу в гости ходить, не имея при этом никаких задних мыслей и расчетов. И еще он хотел бы, — добавляет Зоценко, издеваясь над ним, — чтобы фиалки прямо на тротуаре росли.

Гротескно преувеличенные и иронически осмеянные в «Сирень цветет» глубины мещанского сознания введены Зоценко в новую его повесть не случайно. Он выводит их здесь из плана гротескности и берет их как реальные психологические черты индивидуального человека. Зоценко считает эти черты наиболее важными и существенными пережитками обывательщины в сознании советского интеллигента. Зоценко решает поговорить всерьез со своим героем именно об этих его тревогах. Зоценко хочет успокоить его с фактами в руках, успокоить на научном основании, вылечить его от пессимизма и плохого настроения.

Он говорит с Волосатовым всерьез о старости, о той старости, которая так пугает профессора, мешает ему активно бороться за социализм, и автор оперирует в этом разговоре научно-медицинскими аргументами.

И. В. Коленорова когда-то Зоценко хотел убить иронией; теперь он ставит перед собой другую цель — он не хочет уничтожить Волосатова, он хочет его перевоспитать. Зоценко решает стать просветителем и «учителем жизни». И в этой своей новой роли он допускает, конечно, ошибки. Зоценко для разговора с героем как бы опускается до его уровня; вступая в дискуссию с ним, он неизбежно попадает в круг его проблем и интересов. Но, снизойдя с высот иронии до уровня серьезного обсуждения тревог и исканий своего героя, Зоценко вновь лицом к лицу сталкивается с тем мещанским

самосознанием, которое всегда было предметом его сатирического разоблачения, и вот ирония снова входит в свои права, она врывается в серьезный разговор автора с героем.

Повесть, задуманная как просветительская, как роман воспитания, как история переделки мелкого человека, оказывается в художественном итоге своим тем же сатирическим разоблачением мелкого человека.

Разрыв замысла и творческого результата накладывает отпечаток на всю повествовательную ткань произведения и определяет двойственность авторской интонации — то серьезной, то иронической.

Серьезный разговор несвободен от некоторого налета брезгливой иронии. Повествование окрашено тонами грубоватого хохотка. Вся языковая характеристика профессора как-то диссонирует с общим замыслом: у профессора печальная морда и набрякшее брюхо. Вся эта лексика только отражает отношение автора к герою. Зощенко смеется и над героем, и над своим разговором с ним, потому что самая тема разговора и его уровень определяются запросами героя.

Самая проблема возвращения молодости оказывается только одним из средств характеристики мещанства.

Двойственность авторского отношения пронизывает всю повесть: и сюжетную композицию, и язык, и рисунок отдельных характеров, прежде всего самого профессора Волосатова.

Послушайте, каким тоном говорит Зощенко о той первой молодости, которую он хочет вернуть герою.

«Вот он снят со своей молодой невестой. Молоденькая невеста, прелестная как кукла, завернута в разные немыслимые кисейные штучки и воланы. Глазки у ней вытарашены. Ротик полураскрыт. Женская ее лапка покоится в его мужественной загрузелой руке... И сама молодая невеста припала головой к его плечу...»

Все описание выдержано как параллель к мещанской семейной, засиженной мухами фотографии.

Серьезный разговор ведется несколько свысока и брезгливо.

«Возвращенная молодость» — сложное и прихотливое художественное построение. В этом сложном построении наиболее сложен Волосатов; точнее, это не столь сложный, сколь осложненный образ, осложненный двойственностью авторского отношения к нему.

Зощенко презирает Волосатова, ненавидит в нем интеллигентскую обывательщину. Но разве случайно, что именно в нем персонифицировано то творческое устремление к преодолению пессимизма и «дурного настроения», под знаком которого лежит писательский путь самого Зощенко?

Зощенко брезгливо и тревожно относится к тем болезням интеллигентской психики, которыми страдает Волосатов. Отвращение к жизни, беспочвенный пессимизм настроения, который перерастает в расхождение с коммунизмом, несмотря на то, что на самом деле никаких идейно-политических расхождений нет.

«Чёрт возьми. Хорошо. Извольте. Да, вот он за капиталистический мир, — кричит в исступлении Волосатов. — Да, он предпочитает быть нищим в Европе. Он предпочитает там открывать двери буржуам. Вот какое иной раз у него бывает настроение. Вот до чего его довели собственные дети».

Это говорит тот самый Волосатов, который за несколько минут до этого произнес целую тираду на две страницы о преимуществах социалистического строя.

С тревожным удивлением выслушивает автор своего героя, тревогой фиксирует он капризные противоречия его высказываний.

Зощенко дал своего героя в замкнутом мещанском окружении, впечатления гниения одолевают его; но писатель не умеет ни понять, ни показать этих социальных истоков пессимизма и отвращения к жизни. Зощенко пытается вскрыть ход размышления самого мещанина. Он как бы снисходительно позволяет Волосатову перенести вопрос о его социальном оздоровлении во внесоциальный план. Когда И. В. Коленкоров жаловался на свою болезнь, Зощенко только посмеивался над ним. Помните, как у Олеши: «Ты не болен, Ваня, ты просто — сукин сын, Ваня»¹⁷. Теперь Зощенко решает лечить героя. Он готов поэтому пойти на хитрую уловку. Он делает вид, что герою действительно надо лечиться. Но Зощенко глубоко презирает героя, поэтому, согласившись говорить о его «болезни», он говорит о ней с явной усмешкой.

«Автор имеет в виду так называемую интеллигентскую прослойку, причем прослойку, имеющую прежние мелкобуржуазные привычки и традиции. Сколько мог заметить автор, здоровье главным образом среди вышеуказанной интеллигентской прослойки несколько ухудшилось и покачнулось... Ну, еще лет до тридцати пяти, сколько мог заметить автор, люди живут сносно, трудятся на своем поприще, веселятся, тратят безрассудно то, что им отпущено природой, а после этого по большей части начинается у них бурное увядание и приближение к старости.

У них пропадает вкус ко многим вещам. Морда у них тускнеет. Ихние глаза с грустью взирают на многие приличные и недавно любимые вещи...

Этих людей надо лечить».

Там тема конца мелкого человека, тема преодоления обывательщины и мещанства, тема поисков оптимизма, взятая в урезанном социальном аспекте, перерастает в тему борьбы за здоровье и молодость.

Так появляется в повести наука.

Наука в повести дана самостоятельно. Она выделена из общего плана повествования в самостоятельный отдел — «Комментарии». Эта композиционная изолированность — только прием, который должен подчеркнуть серьезность авторского объяснения с героем. Но, конечно, наука живет в повести как составной и важнейший компонент всего художественного целого, и, конечно, конкретное содержание «Комментариев» целиком определяется их художественной функцией в произведении, целиком подчинено общему замыслу вещи.

«Комментарий» написан, конечно, совершенно серьезно, и надо решительно отбросить всякую мысль о его пародийности, но он написан для героя, и это целиком определяет его научный уровень и стиль. Он светит отраженным ироническим светом самой повести.

В одном из своих выступлений по поводу повести Зощенко сказал: «Я эту книгу писал не для людей науки, а для своих читателей, для которых я знаю, что требуется».

Это замечание Зощенко совершенно справедливо.

В самом тексте повести Зощенко ясно говорит, что он и не собирается ставить широкие проблемы здоровья и молодости, он говорит о них применительно к определенной социальной группе. Зощенко пишет: «Автор имеет в виду так называемую интеллигентскую прослойку, причем прослойку, имеющую мелкобуржуазные привычки и традиции».

Наивно, как это делала критика, рассматривать «Комментарии» как изложение научных взглядов самого автора и упрекать его в идеализме и механистицизме, хотя эти «уклоны» и присутствуют в «Комментариях» в огромных дозах. Надо же учитывать разницу между теоретическим высказыванием писателя, когда оно дано само по себе, и теоретическим высказыванием, которое функционирует как компонент художественного произведения.

«Вильгельм Мейстер» Гете, «Война и мир» Толстого переполнены подробнейшими публицистическими отступлениями; Гете водит даже целые вводные исследования: «О Гамлете», «О правилах сценической игры». Их введение оправдано тем, что они раскрывают этапы интеллектуального развития самого Вильгельма Мейстера; их содержание поэтому может быть понято только в соотношении их с самим текстом произведения.

Позицию писателя надо выводить из всего произведения в целом, а не из отдельных его частей.

«Комментарий» построен как научное произведение, в котором наука поставлена на службу обывателю, вернее — приспособлена к нуждам воспитания именно обывателя. Самый «Комментарий» оказывается средством характеристики этого обывателя, отсюда научная ограниченность, примитивность, а иногда и наивность «Комментария». Подлинный предмет науки — медицины, астрономии — в нем измельчен. Если рассматривать «Возвращенную молодость» как произведение научного жанра и в этом видеть ее «суть», то, конечно, надо без обиняков заявить, что Зощенко написал плохое, скучное, неинтересное произведение. Но это значило бы бить мимо цели.

В тексте повести есть эпизоды, параллельные самим «Комментариям». Профессор Волосатов говорит о науке, об астрономии с Кашкиным. Зощенко замечательно метко показывает, как этот наглый, самоуверенный невежда выступает по отношению к профессору и его науке с проповедью вульгарного, мещанского, тупого, ограниченного утилитаризма. Весь эпизод ведется в мастерских тонах сатирической гиперболизации.

«Кашкин, глядя на небо своими осоловелыми глазами невежды, абсолютно ничего не понимая и не разбираясь, где чего есть, говорил какую-нибудь пошлость, вроде того, что есть ли люди на луне. Ковыряя в зубах щепкой или соломинкой, он расспрашивал о вселенной, хотя решительно никакого дела ему не было до мироздания. Его, как и всякого здравомыслящего человека, занимала мысль, есть ли жизнь на других планетах, а если есть, то какая именно, какой там строй, имеются ли там, как думает профессор, лошади, собаки и магазины».

Эпизод этот написан рукой настоящего художника. Это настоящая сатира на мещанский здравый смысл, враждебный всякому научному знанию. И бедняга Волосатов, властно вовлеченный в круг интересующих Кашкина проблем, вынужден их обсуждать; он отвечает ему на вопрос о собаках и магазинах. Но для Волосатова этот разговор уже не наука, и Зощенко мастерски сумел это показать.

«Комментарии» к повести написаны аналогично этому «научному» разговору профессора с Кашкиным, с той только разницей, что они освобождены от сатирических преувеличений. «Комментарии» продолжают разъяснять Кашкиным основы мироздания. Автор просит Кашкиных не поднимать паники, заодно он отвечает на тревоги героя повести «Сирень цветет». Зощенко уверяет его, что солнце остынет не так уж скоро и приводит в доказательство

ряд убедительных вычислений. Зощенко успокаивает мещанина научно, но в то же время он смеется, не может не смеяться над этим своеобразным пантеизмом обывателя, который даже космические процессы склонен рассматривать и разрешать в плане забот о своем собственном завтрашнем дне.

Конечно, самый текст «Комментариев» не дает основания говорить об авторском смехе и авторской иронии. «Комментарии» ироничны только как компонент всего произведения в целом и, может быть, вопреки замыслу писателя.

В том же плане «Комментарии» трактуют вопросы медицины для Волосатова. Зощенко успокаивает тревогу профессора относительно старости, которая, увы, не будет уничтожена вместе с уничтожением капитализма. В этом разговоре автора с Волосатовым точно так же отсутствует медицина, как астрономия в разговоре Волосатова с Кашкиным о планетах.

Волосатов был задуман автором как преодоление пессимизма. Но поиски оптимизма Зощенко повел по ложным путям. Образ Волосатова оказался той точкой, в которой скрестились линии замысла писателя и объективного художественного результата. Тип Волосатова не удался писателю в том смысле, что устремление к оптимизму в нем не состоялось; мелкий человек так и остался мелким. Но сила образа Волосатова в том, что писатель, быть может неожиданно для самого себя, осмелел в нем ущербность своего собственного замысла, в нем борьба за молодость дана иронически, показана как черта его социального характера.

Помните, как великий русский ученый Илья Мечников искал оптимизм и нашел... простоквашу? Он тоже хотел использовать медицину для разрешения больших социальных проблем. Он написал книгу «Этюды оптимизма», которую он назвал «Трактатом о человеческой природе и о средствах изменить ее, с целью достижения наибольшего счастья»¹⁸. Он написал эту книгу после разгрома Народной воли, он призывал отказаться от политической борьбы, изгнать, как он говорил, «из этической фармакопеи “medikamenta heroica”»*, он уверял, что ему известны другие пути достижения счастья. Илья Мечников призывал бороться за молодость. Написанная им книга — не только замечательна, но и трагична. В ней Мечников предлагает оружие политической борьбы заменить массовым употреблением простокваши, ибо простокваша — путь к оздоровлению и молодости.

* Героические лекарственные средства <требующие мужества от подвергающихся лечению> (лат.) — *Ред.*

Самый факт введения этих «Комментариев» в повесть, вся композиция повести, необходимость привлечения научного материала — все это, конечно, результат ущербности самого замысла. Если бы Зощенко нашел реальные пути перестройки мещанства, он не должен был бы впадать в ложное просветительство, не должен был бы опускаться на уровень героя, и у него не было бы необходимости соединять тему мелкого человека с темой науки.

В результате мелкий человек поглотил науку, научный жанр оказался подмененным.

Неудача Зощенко — неудача большого творческого замысла. Неожиданно для самого себя Зощенко включился «Возвращенной молодостью» в историко-литературную традицию больших художественных неудач.

Приходит на память творческий срыв сатирического романа Флобера «Бувар и Пекюше»¹⁹.

Задание Флобера в этой вещи оказалось разрушенным всей той системой изобразительных средств, которые были привлечены романистом для осуществления своего замысла.

Роман задуман как научный; замысел — разоблачение философской системы позитивизма во всех областях научного знания. Сатирические стрелы направлены в философию Огюста Конта, теорию которого Флобер в одном из писем называет «нестерпимо глупой». Романист направляет все усилия на разрушение веры в прочность и завершенность научных утверждений; он полагает, что наука — такая же система противоречий и суеверия, как средневековая теология. Но для того, чтобы дискредитировать науку, Флобер решил показать ее сквозь призму буржуазной ограниченности. Он изобразил двух буржуа — Бувара и Пекюше, которые неожиданно, на старости лет, сделавшись рантье, посвящают свои досуги научным занятиям. Беспреданно переходя от одного предмета к другому, они изучают земледелие, садоводство, химию, археологию, медицину, они пробуют свои силы в качестве врачей, писателей, спиритов, впутываются в политику и наконец, все испытав и во всем разочаровавшись, возвращаются к своему прежнему ремеслу — к переписке бумаг. Здесь вновь обретают они свое подлинное призвание. Глупость буржуа, проходящих школу интеллектуального опыта, показана Флобером как резюме всех современных знаний, рассмотренных сквозь призму буржуазной ограниченности.

Флоберу удалось разоблачить Бувара и Пекюше, но тема романа как научная тема оказалась растворенной в теме мелкого человека. В самом деле, что можно заключить из того, что Бувара и Пекюше, призванием которых служит переписка бумаг, не удовлетворяет

ни одна отрасль знания? Каким образом это может служить иллюстрацией «бессилия, ничтожества и неразумия» науки? Наоборот, здесь самая наука оказывается весьма невыгодным фоном для героев, на котором рельефно вырисовывается их собственное «бессилие, ничтожество и неразумие».

Флобер соединил в своем романе две темы — разоблачение мелкобуржуазной ограниченности и критику научного позитивизма. Каждая из этих тем требовала иной обстановки, иных условий. Обе темы теснят одна другую и разрывают повествовательную ткань романа, который в конце концов остался незаконченным. Флобер вошел в литературу как автор «Мадам Бовари». Мало кто знает его как автора «Бувар и Пекюше». А ведь это произведение стоило ему упорной и продолжительной работы. Он трудился над ним, если верить рассказам современников, десять лет, собрал для него массу материалов, прочитал уйму книг, между прочим сто семь сочинений только о земледелии.

Все это огромное количество научных сведений перенесено на страницы в шаржировано-гротескной форме. Наука превращена в средство комической характеристики двух канцелярских Фаустов, которые в погоне за абсолютным знанием так же мало способны овладеть им, как и понять его.

Бувар и Пекюше деформировали научный замысел автора. В романе победила та тема, которая всегда бередила творческую желчь Флобера, — тема ограниченности тупых буржуа, погрязших в мелочах пустой, бесцветной и бесцельной жизни.

В неудачном романе Флобера есть блестящие и умные страницы, есть незабываемые эпизоды.

Неотразимо комичны пыхтение и потуги героев, их стремление «объять необъятное» и их узколобый утилитаризм: в медицинских книгах их интересуют больше всего примеры необыкновенной тучности или продолжительности запоров, в физиологии они увлечены общими местами о возрасте, поле, темпераменте, «они были очень рады узнать, что язык — орган вкуса, что ощущение голода исходит из желудка». В естествознании их удивляет то, что у птиц есть крылья, у семян — оболочки; изучая историю революции, они сожалеют, что между роялистами и патриотами сразу не состоялось соглашение: сколько бедствий было бы предупреждено. Их любознательность не выше любопытства базарной торговли. Они глубокомысленны и бесконечно озабочены невыясненностью целого ряда вопросов; где умер Кориолан?²⁰ Был ли ранен Гораций Коклен?²¹ Они требуют у науки ответов на эти животрепещущие вопросы. С жадностью проглатывают они книгу за книгой, чтобы

узнать, какие неведомые опасности готовят им тайны природы. Они заигрывают с вечностью, они боятся самой мысли о временности, о преходящести жизни. Узнав о том, что в будущем земному шару предстоит катастрофа, Бувар в отчаянии бросается на землю и катится вниз с осыпающегося холма, а Пекюше, менее экспансивный, более трезвый, гонится за ним, крича: «Остановись! Остановись! Период еще не завершен!»

«Возвращенная молодость» Зоценко невольно вызывает в памяти эти страницы неудачного романа Флобера. Бувара и Пекюше напоминают герои повести и весь круг их интересов, сосредоточенных на вопросах о том, есть ли собаки и магазины на Марсе, какие личные неприятности готовит им остывающее солнце и можно ли с помощью медицины вернуть себе хорошее расположение духа.

Флобер хотел бросить в лицо всей современной науке обвинение в бессилии, в неспособности овладеть абсолютной истиной, но взамен этого он создал блестящую пародию, он показал, что желание иметь абсолютную истину у себя в кармане есть не столько извечное стремление человеческого духа, сколько стремление мелкого буржуа к устойчивости обеспеченности и порядку.

Но если Флобер показал науку в искаженном, измельченном, шаржированном виде, то это во всяком случае не шло вразрез с отношением автора к науке. Зоценко же растворил науку в мелкобуржуазном сознании неожиданно для самого себя.

В случае с Флобером удачи были достигнуты за счет гибели научной темы. Науку пришлось отдать в жертву мелкому буржуа.

Замысел «Возвращенной молодости» мельче флоберовского. Удачи и неудачи Зоценко тоже мельче флоберовских, но по типу они близки им.

Зоценко также отдал науку на съедение мелкому человеку. Он тоже вынужден был написать пародию на свой собственный замысел. Он хотел лечить мелкого человека от пессимизма, но должен был убедиться в непригодности применяемых лекарств. Повесть была задумана как история перековки мелкого человека. Волосатов должен был убить в себе Кашкина, Каретниковых, Тулю. Этого не получалось.

И не случайно так смешон омоложенный профессор; так жалок этот пожилой, солидный человек, бегающий полуголым по саду и с тайной завистью поглядывающий на окна того дома, в котором живет прелестная Туля.

Борьба за молодость оказалась в конце концов пародией. Зоценко вернул Волосатову молодость только для того, чтобы поставить и героя, и его вторую молодость под иронический знак вопроса: зачем

нужна профессору молодость? Ответа повесть не дает. Возвращенная молодость оказалась едва ли не бесцельной. Зощенко не рассказывает, принесла ли вторая молодость его герою расцвет духовных и интеллектуальных сил, жизнеутверждающую цельность натуры, практический интерес к активной и деятельной жизни, — все что отличало долголетие юного и в старости Гете от долголетия слона, который, как известно, может, выражаясь словами самого Зощенко, не сто два, а целых сто пятьдесят лет «отмахать». Быть может, вторая молодость профессора будет похожа на первую, столь иронически описанную в начале повести молодость человека, живущего для превращения пищи в животное удобрение. Очень возможно, Зощенко не склонен видеть Фауста в Волосатове, а вот Кашкина в нем он видит очень ясно. Поэтому Волосатов дан в повести только теми сторонами своей деятельности, которые сближают его с Кашкиным и Каретниковым. Зощенко смеется поэтому и над героем, и над серьезностью своего разговора с ним.

Проповедь оптимизма окрашена резко ироническими тонами. Весь лексический и синтаксический строй повести резко контрастен по отношению к замыслу, к теме.

Язык «Возвращенной молодости» использован не только как средство повествования о судьбе героев, но и как средство повествования об отношении автора к этой судьбе. Язык грубовато ироничен, насмешлив, резко контрастен общему проповедническому замыслу вещи. Синтаксический строй фразы сделан средством выявления авторского отношения, авторской оценки. Это умение определяет своеобразие языка Зощенко, его условность как во всех предыдущих произведениях, так и в «Возвращенной молодости». Пора уже оставить разговоры о том, что Зощенко пишет языком мещанства. Давно пора обратить благосклонное внимание критики на особенности творческой работы Зощенко над материалом мещанского языка.

Во всех вещах Зощенко, написанных сказом, эта особенность его языковой системы оказывается средством преодоления сказа, средством выявления авторской точки зрения, средством разоблачения, дискредитации языкового строя мещанина-рассказчика.

«Возвращенная молодость» написана полным авторским голосом. Сказ как композиционный принцип в ней отсутствует. Однако резкая субъективность языка повести все время поддерживает иллюзию сказа, создает впечатление внутренней языковой полемики автора с воображаемым рассказчиком. Но рассказчика нет, и язык «Возвращенной молодости» выражает только полемику автора с самим собой.

Тема преодоления мещанства, тема социального распрямления мелкого человека оказалась неразрешенной. Задумав повесть о переделке мелкого человека, Зоценко вместо этого написал талантливую сатиру на этого мелкого человека. Но все же Зоценко остался в долгу перед своим героем. Реальные тенденции переделки мещанства в процессе социалистического строительства по-прежнему остаются непреодоленными в «Возвращенной молодости».

«Я сижу на кровати у окна. Солнце светит в мое окно. Темные облака плывут. Собака лает. Детский крик раздается. Красавица в пестром халате, играя глазами, идет купаться. Кашкин поспекает за ней, поглядывая на ее пышные плечи. Он поигрывает прутиком и насвистывает победный марш.

В саду скрипнула калитка. Маленькая девчурка, как говорит мой друг Олеша, похожая на веник, идет в гости к моему сыну.

Благополучие и незыблемость этих вечных картин меня почему-то радует и утешает.

Я не хочу больше думать. И на этом прерываю свою книгу».

Этими словами заканчивает Зоценко свою повесть. Однако вряд ли кто-нибудь поверит автору, что «незыблемость и вечность» Кашкина и его красавицы «радуют и утешают» автора. Единоборство с Кашкиным, очевидно, опять не окончилось для Зоценко победой. И, быть может, писатель скрепя сердце решил прекратить борьбу. Раньше он не говорил о том, что «незыблемость» Кашкина утешает его. Кашкин на пантеистическом фоне плывущих облаков и светящего солнца! Это гротеск торжествующего пессимизма. Нет, на этом Зоценко не сможет прервать свою книгу.

9

Так выглядит Михаил Зоценко, писатель «по смешной части», без маски. Его комизм, его внешнее своеобразие скрывали и настоящее место писателя в нашей литературе, и его тему, и подлинное своеобразие его комизма.

Критик, поставив себя на место читателя, не может не согласиться с тем, что без маски Зоценко выглядит как-то неожиданно и непривычно.

Зоценко — писатель с двумя отгадками, поэтому так противоположны читательские и критические мнения о нем. Читатель, естественно, берет разгадку, лежащую на поверхности; писатель сам предоставляет ему право не понимать себя.

Зоценко работает таким сказом, который заключает внутри себя определенную установку на слушателя, рассчитан на некоторую

внесловную атмосферу понимания. Вне этого понимания ирония автора над рассказчиком часто просто не может быть прочитана. Ирония эта почти неосуществима литературными средствами, и она иногда испаряется вместо того, чтобы осесть кристаллом в слове.

Автор ведет сказ на внешнем контакте с рассказчиком, но контакт этот мнимый, ложный. Эта мнимость должна дойти до слушателя, а часто она не доходит, и не потому не доходит, что манера Зощенко выше понимания среднего читателя; дело здесь в особенностях самой манеры. Зощенко в сказе не дает и не может дать прямого намека на правильный шифр. Ироническое разрушение сказа ведется под видом отсутствия разногласий с рассказчиком; на этом контакте держится вся ирония. События, происшествия, вещи ставятся в иронические кавычки, но эти кавычки ежеминутно снимаются. Зощенко всегда более намекает, нежели утверждает; он вынужден играть постоянным «как бы не так». И это понятно, если бы Зощенко давал бы шифр прямо, ирония не состоялась бы, она перешла бы в обличающий сарказм.

Но почему бы иронии Зощенко и не быть саркастической?

Это уже проблема перестройки всей творческой системы. Сатиры ироническая, саркастическая, лирическая всегда переплетены тесно, но в сущности они строятся на принципиально разном отношении к изображаемому объекту.

Ироническое отрицание всегда изолировано, всегда субъективно, это всегда индивидуальное отрицание всегда одинокой личности, противостоящей отрицаемому миру. Иронизировать всегда приходится с глазу на глаз. Не потому ли ирония как творческий принцип, как принцип разрушения всегда ставилась во главу угла всеми теоретиками романтизма? Не потому ли ирония всегда была выражением того трагизма, в котором уже подорвана вера в свою трагедийность? Александр Блок одну из самых взволнованных своих статей посвятил разоблачению иронии; поэт назвал ее «болезнью вечно зацветающего, но вечно бесплодного духа». Ирония в литературе всегда была оружием слабости, которая позволяла себе роскошь вообразить себя на мгновение силой.

Ирония всегда держит открытыми пути к отступлению и к наступлению.

Наступает она как сарказм.

И тогда теряет она свою замкнутую субъективность; отрицание перестает быть одиноким; художник слышит, как за стенами того узкого творческого мира, в котором он собрал всех уродцев для уничтожения их иронией, — за стенами этого мира раздаются шаги наступающих союзников. Ирония Гейне становилась саркастической тогда, когда слух его улавливал гул нараставших антибуржуазных

революций. Сатира Щедрина была злой и саркастической потому, что она была создана силой народнического протеста.

Отступает ирония как лирическая сентиментальность, как трагедийный лиризм. В лирику, в сентимент отступали и Гейне, и Щедрин, и Гоголь.

Сатира Зоценко слишком замкнута, слишком бесперспективна, нити, связывающие ее с миром, лежащим за пределами объекта ее отрицания, слишком тонки. Положительные позиции писателя нередко сбивчивы и противоречивы. Путь в сарказм для этой сатиры пока только намечен.

Пути отступления в сентиментальность уже исследованы Зоценко вдоль и поперек и покинуты очевидно навсегда.

Зоценко напряженно ищет новой литературной дороги, новой темы, новой творческой позиции. «Возвращенная молодость» была началом поисков. «Голубая книга» будет, очевидно, их продолжением. Но о ней говорить пока рано.





А. З. ЛЕЖНЕВ

Мысли об искусстве

<Фрагмент>

<...>

Зощенко говорит («Возвращенная молодость»), что в своей работе стремился к облегченной конструкции рассказа. Действительно, его вещи мало похожи на то, что мы обычно связываем с представлением о рассказе (чеховском, например). Короткий, упрощенный сюжет, граничащий с анекдотом, свобода от психологии, элементарность мотивировок напоминают Бокаччио, Поджо¹, новеллу XIV–XVI веков. Но от простоты старых итальянцев Зощенко отличается изощренностью простонародно-обывательского сказа, своего рода стилизацией, явным следом литературного изыска.

Любопытна его мотивировка: упрощение рассказа нужно для того, чтобы сделать его доступным самому широкому кругу читателей. И так как рассказы Зощенко пользуются популярностью, то выходит, как будто он прав и достиг своей цели.

Но прав ли? Старинный успех авантюрного романа доказывает, что и для самого малокультурного читателя в фабульной сложности заключен добавочный элемент интереса. Труднее судить о психологической «нагрузке», но опыт (массовых изданий, чтений вслух, библиотечной работы) говорит, что всюду, где такие сложные в этом смысле авторы, как, например, Л. Толстой, доводятся до широких читательских слоев, они пользуются большим вниманием и любовью. Так что необходимость психологического упрощения представляется сомнительной (особенно у нас). Доходчивостью своей Зощенко обязан своему типу и своему комизму.

* * *

Быть может, еще ближе, чем Зощенко, к старинной новелле — В. Шкловский в своих маленьких рассказиках². Основа тут тоже —

трагический или комический анекдот, действительное происшествие, удачная реплика. Шкловский тоже старается максимально облегчить структуру, выбросив психологию, пейзаж (как более или менее самостоятельное целое), лепку образа (типа), упростив до предела сюжетное развитие, сжав объем до размера заметки в записной книжке. Более близким — не столько к Бокаччи, сколько к Поджо — делает его рассказы отсутствие сказовой установки и то, что они иногда откровенно переходят в записи, лишаясь всяких элементов новеллистической организации, в то время как рассказ Зоценко, при всей своей упрощенности, всегда остается рассказом. Но если внутренняя цель рассказов Зоценко несомненна и ясна, то тут задаешь себе вопрос: к чему? Рассказы Шкловского написаны хорошо, но зачем он их написал? Я говорю даже не об идее или каком-либо утилитарном задании, а о «художественном» смысле вещи, о потребности, которая нашла в ней выражение и без которой ничто не делается в искусстве.

Я могу найти только одно объяснение — и оно достаточно утилитарно. Остановиться на нем заставляет привкус полемичности, который всегда чувствуется у В. Шкловского, и его склонность быть в искусстве не только теоретиком, но и педагогом, обучающим хитрому литературному ремеслу путем наглядных уроков. Но педология в литературе — вещь сомнительная, и предметные уроки доставляют радость разве только учителю.

* * *

Собственно, между Поджо и Бокаччи существенная разница. «Декамерон» — сборник рассказов, написанных слишком примитивно на современный вкус, — без воздуха, без углубления в характер, в быт, без всей той «нагрузки», которая, нарастая, в течение веков, давала рассказу его литературную значимость и глубину. Весь интерес сосредоточен в них на самом событии, происшествии, фабульной стороне (как бы проста она ни была). Но это все несомненно рассказы, и притом в самом чистом, соответственном, первоначальном значении. Когда кто-нибудь устно рассказывает о том, что с ним произошло, или передает слышанную им занятную историю, то он тоже не останавливается на психологии, бегло характеризует людей, о которых идет речь, избегает пейзажа и т. д. В «Декамероне» этот устный характер сохранен, отделение рассказа живого, реально рассказанного от сочиненного у письменного стола еще не совершилось в полном объеме. Его новеллы скорее записаны, чем написаны.

Они граничат с анекдотом, но это уже не анекдот, потому что он получил «беллетристическое» развитие. В «Фацетиях» же элемент

новеллы отступает назад. Это — пестрое соединение острот, *bons mots*, забавных случаев, метких замечаний. Для того чтобы найти им параллель в современности, надо было бы представить себе, что собраны и выпущены в свет многочисленные анекдоты, находящиеся сейчас в обращении. Они воспринимаются в наше время даже не как упрощенность, подобно «Декамерону», а как нечто внелитературное. Анекдот в них большей частью так и остается анекдотом, не переходя в новеллу. Но эта кажущаяся внелитературность, эта живость, непринужденность, свобода формы и тона делает их особенно характерными для быта, нравов и литературных вкусов эпохи.

Если бы я назвал Поджо Виктором Шкловским XV века или Зоценку советским Бокаччио, то этим была бы совершена несправедливость по отношению к обеим сторонам, хотя между ними и можно найти черты сходства. Их роднит одно: упрощенность рассказа. Только с небольшой, но существенной разницей. Для тех, для старых итальянцев, это явилось естественным выражением их склонностей и уровня, достигнутого литературой. У наших же возврат к примитиву есть результат сложной литературной эволюции, где изыск и упрощение смыкаются, как два конца окружности.

* * *

Многим знакомо это явление: искусство как бы раскрывается назад. Как бы ни сложились в дальнейшем наши склонности, мы всегда приходим в искусство с теми вкусами, которые нам прививает современность. Вне их остается то, что впереди, что только складывается, брезжит в искусстве сегодняшнего дня, но — особенно — то, что позади, в прошлом. Каждый из нас помнит, вероятно, те унылые часы, когда он с тоской проходил вдоль бесконечных зал Эрмитажа, глядя на равнодушные (в его глазах), пестро раскрашенные полотна Ватто, Рубенса, Тинторетто, и сверканье паркета, золото рам, торжественно-безобразные лица женщин на картинах (неужели в прошлом все женщины были некрасивы?) сливались в одно блестящее и утомительное ощущение пустоты и скуки. Или когда он слушал похожие на упражнения монотонные, исполненные какой-то покорной, кислой грусти мотивы фуг Баха, Рамо или Генделя, и они разносились по притихшему залу такие же чужие и ненужные, как вечно безмолвствовавшие симметричные трубы концертного органа. Или когда он с недоумением читал старинный роман, растянутый, обстоятельный и тяжеловесный. Все искусство прошлого казалось нам тогда большим недоразумением. Но проходило время, мы «привыкали», и то, что нам представлялось не-

понятным уродством и будило торжественную скуку, неожиданно приобретало жизнь, интерес, закономерность. Искусство, замкнутое в равнодушную пестроту, чуждое и застывшее, раскрывалось как увлекательное и полное смысла движение. Это привыкание означало, что мы, незаметно для себя, вошли внутрь искусства, поняли «жизненный принцип» данной исторической его формы, стилевую идею, и поэтому осмыслили смену стилей в ее реальной наполненности и живом значении. Мы делали бессознательно то, что должен осознанно производить каждый исследователь искусства. Мы оказывались уже не на культурном острове, ограниченном хронологическим рубежом ближайших пятидесяти лет. Материк рос, открывая новые страны.

В грандиозных масштабах это происходит сейчас, в нашей стране, когда миллионные массы населения знакомятся с искусством веков и народов: через книгу, театр, музей, концертный зал, радио.

Пролетариат — наследник всей культуры, созданной прошлым, и наследник взыскательный. Отбрасывая в ней одно и усваивая другое, он сохраняет живое восприятие, рассматривая ее не как лежалый груз, а как овеществленное движение, понимая ее внутренние закономерности, принцип, заключенный в каждой из ее многочисленных форм; простой и глубокой жизненности его художественного восприятия следовало бы позавидовать людям, поставившим исследование искусства своей целью. Правило, действительное для целого класса, осваивающего культуру, сохраняет свою силу и для них.

Зощенко сейчас переживает странную ломку. Она выражается уже в форме и жанре его вещей. На смену маленькому и упрощенному комическому рассказу приходит нечто вроде научно-философского трактата на самые отвлеченные темы: постарение, любовь, деньги, коварство. Трактаты эти так необычны, что часто вызывают у читающего недоумение: непонятно, с чем их соотнести.

Оригинальность Зощенко — не в темах, — взяты, едва ли не с умыслом, самые ходовые, — но в разработке, структуре, тоне. Зощенко строит свои вещи на подборе и интерпретации реальных фактов, которые должны доказать то или иное практически значимое положение. Это все он делает так, как сделал бы и ученый, и это может быть правильно, интересно, остро (в зависимости от основательности работы и остроумия сопоставлений), но литературной оригинальности тут еще нет. Своеобразие возникает оттого, что научный подбор и анализ фактов используются для построения системы, которая в целом никак не является научной, а художественной, и притом типично зощенковской, то есть сохра-

няет на новом материале и при новой установке те черты, которые были характерны для зощенковских рассказов. Так, неизменным остался язык, старая сказовая установка, ироническая стилизация речевой и интонационно манеры малокультурного обывателя, нахватавшегося новых терминов, которые он произносит с комической важностью и опаской, но сохранившего свое «пушай», манеры, которая обратилась у Зощенко в привычку, стала как бы второй его писательской натурой.

«Возвращенная молодость» разбивается явственно на две различные составные части: одну образуют вступительные главы и примечания к тексту, другую — собственно повесть. Грубо определяя, научный элемент собран в первой, беллетристической — во второй. Но примечания не существуют вне текста, к которому они относятся, а начальные главы носят слишком очевидный характер предисловия, — и книга Зощенко построена так, что уже в силу конструкции основное внимание читателя устремляется в сторону беллетристики и научное задание подчинено литературному. Поэтому, а также по старой традиции пропускать предисловия и не заглядывать в примечания, многие читают только повесть, то, где начинается смешное, «интересное», «зощенковское», хотя на деле, быть может, примечания интереснее повести.

Язык, которым написана «Возвращенная молодость» и «Голубая книга», составляет странный контраст с темой, с кругом вопросов, которые затрагивает автор, с мыслями, которые он высказывает. Невольно спрашиваешь себя: к чему эта стилизация, этот сказ, эта искусная подделка под чью-то речь и интонацию, к чему эти испытанные комические эффекты там, где требуется одна существенность, простота, содержательность? Разве нельзя было и не следовало говорить здесь своим, настоящим, «всамделишным» голосом?

Но трудно допустить, чтобы сам Зощенко не видел и не понимал этого. Значит, существовала какая-то причина, заставившая его пренебречь слишком очевидными соображениями. Что же это: стилистическая инерция, мешающая автору выбраться с привычного пути на новую дорогу? Может быть, но она не воспрепятствовала же ломке его конструкций, его жанра. Или Зощенко хотел сделать этим способом свои мысли доходчивыми и занимательными для самого неквалифицированного читателя? Так можно было бы думать по аналогии с тем, что он сам же говорит об упрощении рассказа. Или, наконец, иронический и предельно сниженный язык должен служить каким-то противодействием взволнованности автора, прикрытием его пафоса? Тема молодости для Зощенко — не нейтральная,

но ярко и даже лично окрашенная. Я вспоминаю сцену из его книги. Посетитель ударяет обезьяну палкой. Оскорбленная обезьяна бросается к сетке, рычит, но тут ей дают апельсин, и она снова весела, довольна, забыла об обиде. И Зоценко говорит: обезьяна забыла, но если б ударили нас с вами, как долго переживали бы мы эту обиду, и не спали бы ночи напролет, и снова и снова воскрешали бы в памяти то, что произошло. И он завистливо удивляется жизненной энергии, нервной уравновешенности, здоровью обезьяны, и каким старым, утомленным, издерганным кажется ему рядом с нею культурный человек!

Для того, кто так чувствует, ирония, снижение, сознательная стилизация вульгарности могут стать необходимыми, чтоб не получилось слишком обнажено, громко, болезненно. Таким образом, каждая из указанных причин — и эта неприязнь к шумному пафосу, и защитный характер иронии, и стремление к доходчивости, и стилистическая инерция — могла быть действительной, и странный факт обращения к языку и к интонациям, как будто совершенно не соответствующим теме и цели книги, скорее всего, объясняется не как следствие какой-нибудь одной из этих причин, а как результат их совокупности.

Если б задача Зоценко заключалась действительно в том, чтоб разработать определенный научный вопрос в беллетристической «форме», создать особый род научно-художественного произведения, то вся его стилистическая установка явилась бы сплошной ошибкой, и его сказовый комизм звучал бы просто как юродство. Но тогда пришлось бы считать ошибкой и многое другое. Я не стану касаться научной ценности мыслей, высказанных Зоценкой, хотя мне и кажется, что он сильно преувеличивает значение невращения в деле преждевременной старости, что подбор фактов, установленных не путем специального наблюдения, а взятых из литературно-биографических источников и потому изложенных слишком обще и не всегда достоверно, не вполне доказателен, что интерпретация их иногда произвольна (Пушкин погиб тридцати семи лет не просто оттого, что его убили на дуэли, но потому, что он уже до того шел к физическому упадку!). Мысль Зоценко, как он высказывает ее в вводных главах и примечаниях, достаточно ясна: постарение зависит в огромной степени от состояния нервной системы, от ее расшатанности, — и человек (Зоценко имеет в виду преимущественно человека умственного труда) соответственным режимом работы и поведения может продлить свою молодость и даже вернуть ее. Ключ от молодости в руках самого человека. Мы вправе были бы ожидать, что встретим эту мысль и в фабульной

сердцевине книги, которая должна явиться как бы художественной реализацией замысла. И герой Зоценко действительно возвращает себе молодость. Но какой ценой! Выбросив то, что в нем было человеческого, сделавшись эгоистом и скотом. Неврастеник, завидовавший павиану, превращается в павиана. Нужен удар палкой, чтоб привести его в чувство. Человек все-таки не обезьяна, и не так легко забывает, что его ударили, и нет никого, кто протянул бы ему апельсин. И как ни отвратна ударившая рука, мы почти рады, что она вмещалась.

Таким образом, между научной мыслью Зоценко и ее предполагаемой реализацией в повести замечается расхождение. Повесть превращается в иронический комментарий к вводным главам. Ученый говорит: ключ от молодости в твоих руках; спешим им воспользоваться. Писатель отвечает: да, ты найдешь молодость, но если станешь животным, равнодушным ко всему, кроме себя, и тебя нужно будет крепко ударить палкой, чтобы снова пробудить в тебе человеческое, — книга становится двойственной и выворачивается наизнанку. То, что было лицевой стороной, делается подкладкой. Но двойственность доказывает, что повесть Зоценко вовсе не так проста по установке, что это — не научно-художественный жанр, не популяризация научных вопросов в беллетристической форме, а нечто значительно более сложное.

В «Возвращенной молодости» Зоценко нашел более широкую и свободную манеру, которая, сохраняя то, что он уже упрочил за собой в течение своей долгой литературной работы, позволяет ему осмысливать занимающие его общие проблемы, так, чтобы не раздроблять их, как это прежде бывало, на осколки мелких рассказов. Вопросы науки и этики переводятся им в план личных раздумий, — и эта личная, иногда скрыто лирическая, иногда житейски утилитарная окраска, этот налет горячей заинтересованности, пожалуй, самое характерное для новой манеры Зоценко. В «Голубой книге» элементы этой манеры развиты еще дальше, что доказывает ее неслучайность для Зоценко и то, что она никак не может рассматриваться как следствие научно-беллетристической установки. Здесь она окончательно определяется как медитативная форма, приспособленная для раздумывания вслух, для обобщений, для аргументации, и прослоенная чисто новеллистическими вставками. Она находится где-то посередине между публицистикой и беллетристикой, между трактатом и рассказом, между фельетоном и статьей. И эта ее промежуточность, этот уход в сторону от привычных и тесных форм прозы к более свободным, дающим простор мысли, делает ее интересной и важной для всего нашего литературного развития.

Понятая так, она уже не будет в прежней степени резать глаза несоответствием своего сказового комизма заданию, и комизм этот не покажется нам юродством. Бессмысленный в научно-беллетристическом произведении, он получает известное право на жизнь в пределах системы свободной и смешанной.

* * *

Можно понять замысел Зоценко. Он хочет, вероятно, переосмыслить все ценности старого мира, чтобы показать их убогость и противопоставить их ницету новому миру революции. Но пока что мы читаем у него первую главу этой книги, и она очень грустна.

<...>



Ю. В. МАНДЕЛЬШТАМ

«Возвращенная молодость». Новая книга

Зощенко никогда не удавались длинные повести. Этот талантливый и содержательный писатель, неслучайно ставший любимцем публики, выработавший свой стиль, юмор и, главное, создавший новый, очень жизненный тип своего героя, все свои достоинства обнаруживает только в фельетонном жанре. Может быть, в этом сказываются условия его литературной работы: в комментариях к новой повести «Возвращенная молодость» Зощенко признается, что написал за 14 лет 480 рассказов и фельетонов, несколько повестей, две маленькие комедии и одну большую. Количество, по-видимому, обусловило жанр. Это не значит, что Зощенко фельетонист по содержанию. Многие его рассказы, особенно старые, обладают несомненной человеческой глубиной. Но личность своего безличного героя Зощенко умеет выразить только в пределах трехсот газетных строк. Лучшая из больших его вещей «Мишель Синягин» была хороша отдельными пассажами, а в целом расплывалась, распадалась.

В последнее время Зощенко вообще снизился, перешел на чистый фельетон, бичующий бытовые промахи, а в повестях — на полуэрическое философствование, мало соответствующие его писательскому облику. Его повесть о Беломорском канале¹ была даже подозрительно «благонадежной», отчего юмористика страдает больше, чем любой другой вид творчества. «Возвращенная молодость» лучше предыдущей вещи. «Благонадежности» в ней нет, — Зощенко и явно, и скрыто над многим в советской действительности издевается. Есть в новой повести и юмор, привычный зощенковский, иногда достигающий прелестных удач. Характерный пример — зощенковские тавтологии, что-то приоткрывающие и в герое, и в событиях: «она не плакала и не рыдала, и даже слезы не лились у нее из глаз»; «чело-

век больной и, скажем, нездоровый» и т. д. Узнаем мы в профессоре Васильке и постоянного героя Зоценко — российского мещанина, «симпатичного полуинтеллигента», достигшего на этот раз профессорского звания. Ведь только такой полуинтеллигент и мог так повернуть фаустовскую проблему возвращения молодости.

Не стоит подробно пересказывать сюжет: «как один советский человек, обремененный годами, болезнями и меланхолией, захотел вернуть свою утраченную молодость». Читатель сам понимает, что удача Василька чисто фиктивная, что возвращенная молодость превращает его просто-напросто в бревно и лишает всяких человеческих черт. Любопытно, что и идеалом его являются обезьяны в зоологическом саду, которые жизнерадостно «жрали, какали, прыгали и дрались». Кроме того, и с точки зрения физического долголетия опыт Василька подмочен: в тот момент когда омоложенный профессор удирает от своей семьи в Крым с обольстительной Тулей, его разбивает паралич. Сюжет, таким образом, вполне достоин Зоценко. Но трактует он его, помимо отдельных находок, скучно и странно. Все эти философствования о творчестве, здоровье, подсознании — до того риторичны и не смешны, что иной раз недоумеваешь: неужели Зоценко всерьез стал разрешать психобиологические проблемы да еще так плоско и никчемно.

Особенно острым становится это недоумение в комментариях к повести, занимающих добрую половину книги. Здесь уже не помогают ни стиль, ни ерничество. Все это очень скучно. Но, по-видимому, психологически объяснимы и эти комментарии. Во-первых, Зоценко захотелось уже не посмеяться, а поиздеваться над властью и всем советским мировоззрением. Но, дрожа за себя, издевательство он должен был обеднить. Все же и в таком виде его комментарии напоминают стихи Заболоцкого, когда-то за издевательство поплатившегося². Неужели и Зоценко ждет такая судьба?

Вторая причина возникновения комментариев еще страшнее. Зоценке явно стало немого от всей его жизни, и он старается вкратить в свои шутки нечто совсем не смешное «про домо суа»³. «Скоро пятнадцать лет, как я занимаюсь литературой. О чем и для кого я писал? У нас ведь нет мещанства... Ошибки нет. Я пишу о мещанстве»... «Эта книга для ее достоверности и поднятия авторитета автора все же обязывает меня жить, по крайней мере, до 70 лет. Я боюсь, что этого не случится. У меня порок сердца, плохие нервы и несколько неправильная работа психики». Зоценко сознается, что в первые годы революции мечтал о бегстве за границу, то есть об эмиграции. Бедный Зоценко! Неудивительно, что в таких условиях творчество его слабеет.



Е. И. ЖУРБИНА

**Вариант судьбы «интеллигентного человека»
(Из книги «Литературный путь Михаила Зощенко»)**

I

Конечно, умы нетерпеливые, непривыкшие идти на поводу, а также умы, ну, скажем, не гибкие, грубоватые, что ли...

Мих. Зощенко. Возвращенная молодость

«Возвращенная молодость» была первой вещью Михаила Зощенко, о которой пространно заговорила критика. Не заговорить было нельзя. Повесть вызвала целое «движение» в читательских массах. И вот критика заговорила. Почти каждая газета и каждый журнал сочли своей обязанностью поместить статью о «Возвращенной молодости».

Чрезвычайно трудно разобраться в разноголосице этого «театрального разъезда»¹. Трудно и недостаточно целесообразно. Вместо вникания во все варианты искажений, которым повергалась повесть, мы скажем о типических.

Ошибки в анализе «Возвращенной молодости» шли по двум резко противоположным линиям: первая линия — это линия ошибок, сделанных по наивности. Наивный критик со свойственной наивности прямолинейностью ищет в повести сенсационный «секрет молодости», как будто бы обещанный автором, и, не находя такового, разочаровывается.

Поддавшись привычной инерции легкого чтения, инерции, которую столь блестяще, при всей сложности замысла, поддерживает Зощенко в «Возвращенной молодости» — «развлекаясь» повестью, он не вникает в ее суть: он делается жертвой своей поверхности и расписывается в ней, заявляя о своем разочаровании в повести. Это — тот критик, который видит в творчестве Зощенко «именно то, что он желает видеть, а не что-нибудь серьезное, поучительное или досаждающее его жизни». («Голубая книга».) Литературный критик есть литературный критик, и поэтому свое недовольство он обязан мотивировать. Он это и сделает. Он будет говорить, что повесть нехудожественна, что она отравлена «рационализмом» и «логизмом» построений, что она стоит на «низком идейном уровне», что автор

находится в плену у целой системы заблуждений, связанных с его оторванностью от реальной действительности. Он будет выбирать для иллюстрации своих мыслей те или другие отдельные положения повести и, потрясая ими, будет звать автора на широкий простор больших социальных полотен, сообщая попутно необходимые сведения по политграмоте.

К наивному типу критики мы должны, к сожалению, отнести подавляющее большинство тех суждений, которые появились со стороны медицинских кругов. Эта критика занималась преимущественно вопросом о мелких погрешностях автора в трактовке медицинских вопросов. В этих ошибках автора мы не будем разбираться. Мы отдаем их целиком на откуп работникам медицины. И не только потому, что не являемся специалистами в этой области. Мы полагаем, что основная смысловая линия повести не может быть скомпрометирована тем, что автор ошибся в том или другом специальном медицинском вопросе.

Иные ошибки сделает скептический критик — тот критик, который о себе думает, что он «стреляный воробей» и его «на мякине не проведешь». Он считает себя тонким знатоком художественной литературы и, в частности, ценителем «сатирических тонкостей» и пуще всего боится быть изобличенным в упрощении авторского замысла, боится принять всерьез то, что сказано в шутку. Именно поэтому он предпочитает ничего не брать всерьез.

Скептический критик будет вовсе игнорировать основное содержание и основную тему повести. Он даже предусмотрительно будет говорить о том, что в повести содержится насмешка над тем читателем, который вздумает ее принимать всерьез, что повесть провокационно рассчитана на такого читателя и что он-то уж не даст себя оставить в дураках. Скептический критик будет говорить, что «Возвращенная молодость» — это очередная повесть Зощенко, разоблачающая мещанство в новой ситуации, что она не содержит в себе никаких других идей. Главным образом такой критик будет отмахиваться от «медицины». Если ему не удастся вовсе обойти ее молчанием, он будет говорить, например, что это — особая медицина, которая «приспособлена к нуждам героев» и в прямом своем виде не существует в повести.

Ни наивная, ни скептическая критическая «методология» не дают возможности разобраться в основной смысловой направленности повести. Чувство литературного жанра и умения понимать художественное произведение в целом отсутствует у критика «наивного».

Чувство реальной действительности, чувство понимания небывалой остроты, с которой сейчас стоят в нашей стране все во-

просы переустройства «внутренней» жизни человека, отсутствует у критика-скептика.

Ни наивность, ни скептицизм не способны дать ключ к пониманию повести Зоценко. И то и другое ведет к ошибкам.

II

В этой книге будут затронуты вопросы сложные и даже отчасти чересчур сложные, отдаленные от литературы и непривычные для рук писателей.

Мих. Зоценко. Возвращенная молодость

В тексте «Возвращенная молодость» автор снисходительно разрешает гражданам, которые «не имеют особого интереса к различным явлениям природы» в силу такого рода своих свойств «отбросить начало повести и комментарии к ней, с тем, чтобы сразу приступить к инцидентам и происшествиям». Нельзя понять повесть, игнорируя ее пышное обрамление. Семнадцать вступительных главок и сто страниц научного комментария, этот вступительный «буфер» повести — создает «предпосылки» для полного ее понимания.

Здесь читатель сразу вступает в мир напряженных, озабоченных авторских раздумий о человеческой жизни. Характер этих раздумий имеет свою резко выраженную особенность и направленность. Это не риторические философствования, кончающиеся вздохами о необъяснимости, превратности, «неподсудности», неуловимости «казусов», определяющих то или другое течение человеческой жизни, на которых очень часто иной писатель свои философские выкладки заканчивает. Автор приступает к своей теме, «засучив рукава» или, как он говорит в одной из своих вступительных главок — «потирая руки», — жест, который, как известно, предшествует совершенно какой-либо реальной «операции».

Автор совсем не хочет лишний раз вздохнуть о «превратностях» человеческой жизни. Он хочет в этой жизни разобраться и найти «верную линию» человеческого поведения. Он озабочен человеческим здоровьем и всем тем «счастьем», на которое вправе органически рассчитывать каждый человек. Он озабочен тем, чтобы было поставлено на высоту «наше умение распоряжаться такими драгоценными дарами, как «наша жизнь, наша молодость, наша свежесть». Он хочет выяснить, какие обстоятельства и причины мешают нам в этом умении. Он хочет дать в руки человеку способы борьбы за счастливое течение его жизни.

Философский разгон «Возвращенной молодости» определяет ее исходные позиции. Реализуется этот разгон с расчетом на реальную обстановку нашей страны. Недаром автор говорит: «Я написал эту книгу не для того, чтобы пофилософствовать. Я никогда не уважал такой бесцельной философии. Мне попросту хотелось быть полезным в той борьбе, которую ведет наша страна за социализм» («Возвращенная молодость»).

Повесть ориентирована на всю сложную проблематику наших дней, она погружена в нее, именно ею озабочен автор.

Нахождение правильной линии человеческого поведения автор не хочет вести в плоскости «привычных для рук писателя» методов. Он хочет поставить дело на непривычную для этих рук почву. Он не хочет рассчитывать только на то обстоятельство, что «природа несколько откровеннее с писателем, открываем ему некоторые свои тайны», как сказал Юрий Олеша на съезде писателей.

С целью расширения базы прочности своих рассуждений о человеческой жизни, он прибегает к «научному рассуждению с различными ссылками, справками о том о сем, с разными комментариями и, может быть, даже диаграммами и статьями, окончательно разъясняющими суть дела». («Возвращенная молодость».) Он хочет опереться на силу научного мышления, на достижения науки. В этой науке его особенно интересует все то, что исходит из расширенных, по сравнению с привычными, представлений о возможностях организованного человеческого разума и воли.

Желая расширить сферу своего анализа и упрочить свои утверждения, автор «не без сердечного трепета» обращается к истории, пытливо вдумывается в историю человеческих жизней под углом зрения своих интересов. Он обращается к биографиям великих людей, сожалея, что биографии рядовых людей не записаны. Он вдумывается в причины их неумения пользоваться «дарами природы», в причины их раннего увядания и смерти.

Какая же тема в области «переустройства нашей жизни» интересует автора в основном, на разрешение какой темы мобилизовал автор весь свой художественный и исследовательский энтузиазм? Это — тема о влиянии умственного труда на человека и о всех тех специфических «заскоках», которые возникают на почве такой «односторонней» человеческой деятельности. Неврастения, переутомление, болезни мозга и, наконец, как результат этого — преждевременное постарение и смерть. Вот те спутники умственной деятельности, анализом которых и борьбой с которыми занят автор.

Это направление интересов автора и предопределило круг его наблюдений. Это — люди умственного труда, интеллигенция. Это —

«великий интеллигентский фронт», как говорит автор. «Автор имеет в виду так называемую интеллигентскую прослойку, причем прослойку, имеющую прежние мелкобуржуазные привычки и традиции...» («Возвращенная молодость».)

... «Еще более бурное увядание, еще более сложные и непостижимые болезни, еще более ужасную меланхолию, хандру, разочарование, презрение к людям, ипохондрию и еще более раннюю смерть можно видеть на этом, так сказать, великом интеллигентском фронте» (Там же.).

«Медицина», то есть вопрос об изнашивании человеческого организма, о неврастении, о переутомлении, о болезнях мозга, абсолютно всерьез поставлен Зоценко. И серьезность эта выдержана от начала до конца для всякого, кто сумел прочесть повесть и кто не побоялся всерьез к ней отнестись.

Итак, вот тот стержень повести, который никак и ни в одной строке ее не превращен в материал сатирического высмеивания.

В повести нет ничего провокационного, издевательского, сомнительного, сколько бы ни отыскивала именно эти черты скептическая критика, которая готова поставить под сомнение даже вопрос о том — импонирует ли писателю сила, молодость и здоровье.

Другое дело — столкновение этого серьезного, сосредоточенного, взволнованного начала с конкретной исторической плоскостью, в которую он поставлен, и с тем конкретным человеческим «материалом», который как бы предназначен автором для реорганизации на философско-научном основании. Вот здесь для автора открывается целый ряд блестящих сатирических возможностей, которые он использует с громадным сатирическим мастерством: «Конечно, кое-что отвлеченное было сказано по этому поводу. Одни говорили на тему о равновесии души и тела. Другие туманно рассуждали о необходимости быть ближе к природе или, во всяком случае, не мешать ей и, вообще, ходить босиком. Третьи советовали ничему не удивляться и не отрываться от масс, говоря, что мудрость всегда спокойна. Некоторые, спускаясь с заоблачных высот и не говоря пышных слов о душе, велели получше следить за мелкими естественными свойствами своего тела, советуя при этом кушать простоквашу, всецело рассчитывая, что это вегетарианское блюдо дает особо продолжительную жизнь, не позволяя микробам без толку скопляться в наших внутренностях и в пошлых закоулках организма, имеющих от природы низменное и второстепенное назначение». Или:

«Тогда автор, не сдаваясь еще, стал присматриваться к работе, так сказать, отдельных частей нашего организма и вообще к разным мелочам и мелочишкам, кои профессора могли, чего доброго,

проглядеть, в силу своего высокого служебного и общественного положения находя их, ну, скажем, слишком пошлыми, мизерными, не возвышенными или даже просто унижительными для человечества и бурного роста всей христианской культуры, основанной на идеализме и на горделивом превосходстве против других животных, зарожденных, чего доброго, не в пример человеку, от плесени, воды и от прочих гнусных химических соединений».

С полной естественностью, как творческое завершение, как художественная материализация действительной сосредоточенности автора, как материализация «оперативного тона» в отношении человеческой жизни — родился в творческом плане образ «возвращения молодости».

Этот образ и предопределил в плане литературном основной тон повести — тон радостной, захлебывающейся, торопливой и тревожной «догадки», тон, который должен передать состояние человека, входящего в непосредственное общение с тайнами» природы.

Также заранее понятно, что соприкосновение темы о гармонически развивающемся человеке, этого сверкающего образа, с образом профессора Волосатова, даст целый фейерверк сатирических эффектов, о чем мы будем подробно говорить ниже. Здесь мы хотим только, несколько забегаая вперед, сказать, что именно этим основным столкновением и разъясняется вся кажущаяся «двойственность» повести, а не двойственностью позиции автора, как это казалось некоторым критикам.

III

Моя тема — переделка человека, но не в том смысле, как это выражение употребляется критиками. Я имею в виду переделку не персонажей, а читателя, который должен с помощью художественной сатиры воспитывать в себе отвращение к уродливым и пошлым сторонам жизни.

Мих. Зоценко

Совершенно естественно, что критика заговорила главным образом о профессоре Волосатове, и именно к этому образу предъявила все свои претензии. Действительно, самое значительное и важное в повести — все ее художественное «управление» исходит из образа профессора Волосатова.

Все основные недоумения критика, и очень часто читателя, сводились к одному: почему такая сверкающая, такая предельно

оптимистическая тема, как тема возвращения молодости, попала в хмурый, тесный и замкнутый бытовой мирок интеллигента-обывателя? По этому поводу автору пришлось выслушать довольно много недоумений, а зачастую и высокомерных нравоучений. В критических статьях автор изображался неким до предела наивным человеком, который не сумел по-настоящему поставить свою тему, так как не располагал тем материалом, который бы мог достойным образом ее проиллюстрировать. При этом оставалось только непонятным: как при таких условиях получилось высокохудожественное произведение?

Все такого рода претензии как по линии выбора героя, так и по линии варианта его судьбы в повести — результат печального недоумения, результат того, что критикующие не сумели разглядеть тему повести. За таковую они безоговорочно считали возвращение молодости, в то время как это — не тема повести, а только один из ее образов.

По нашему глубокому убеждению, «Возвращенная молодость» находится в кругу тем о том, как «...собственная деятельность человека становится для него чуждой, противостоящей ему силой, которая подчиняет его себе, вместо того, чтобы он владел ею».

Это — повесть, несомненно ставящая вопрос о том, что должно быть изжито такое положение, когда наша социальная деятельность превращается «...в какую-то вещественную силу над нами, ускользящую от нашего контроля, идущую вразрез с нашими ожиданиями и сводящую на нет наши расчеты»...

Каково состояние человека, «...пока люди находятся в стихийно развивающемся обществе, пока, следовательно, существует расхождение между частным и общим интересом, пока, следовательно, разделение деятельности совершается не добровольно, а стихийно...».

Эти цитаты взяты нами из «Немецкой идеологии» Маркса*².

Эта тема — не новая тема для Зощенко. Это — типическая и основная тема его творчества.

На протяжении всех «Сентиментальных повестей» (1922–29) раскрывается то специфическое наполнение, которое получило понятие «интеллигентного» человека во всей творческой системе Зощенко. Конечно же, это понятие нужно было взять в каком-то особом ракурсе и объеме для того, чтобы объединить им таких интеллигентов *pur sang*³, как Иван Алексеевич Зотов из повести «Мудрость» и Иван Иванович Белокопытов из повести «Люди» с тапером Аполлоном

* Маркс. «Немецкая идеология». Партиздат 1935 г., 23 стр.

Перепенчуком из повести «Аполлон и Тамара», или с музыкантом, играющим на треугольнике, Борисом Ивановичем Котофеевым из повести «Страшная ночь».

В творческой системе Зощенко понятие «интеллигентного» человека взято в плоскости философской.

Интеллигентный человек у Зощенко — это человек, воспитанный капиталистической культурой и ею органически деформированный; это — человек, созданный таким обществом, где «каждый приобретает свой определенный, исключительный круг деятельности, который ему навязывается и из которого он не может выйти».

Такие профессии, как игра на треугольнике («Страшная ночь»), преподавание чистописания или таперство («Аполлон и Тамара») подчеркивают в повестях Зощенко эту мысль.

Конечно, к «деформированности» социального организма относится громадная неустойчивость сознания «интеллигентного человека», как он дан у Зощенко.

Так, Борис Иванович Котофеев из повести «Страшная ночь» — человек, всю жизнь играющий на треугольнике в оркестре, в один прекрасный день заболевает мыслью о бренности всего существующего, о превратности и непрочности жизненных «обстоятельств», в частности, мыслью о том, что будет изобретен электрический треугольник, и он тем самым окажется выброшенным за борт. Эта мысль выбивает его из круга его мирных занятий и заставляет его пережить «Страшную ночь», когда он в состоянии некоего мыслительного «транса» взбирается на колокольню и ударяет в набат с неясной целью «разбудить всех людей».

Повесть «Аполлон и Тамара», написанная в 1923 году, уже ставит в развернутом виде тему о гибели человека, «который всю жизнь жил не так, как нужно, не то делал и не то говорил».

В повести «М. П. Синягин» писатель в такой степени сознательно в центре своей повести ставит анализ социального организма интеллигентской формации, что тема эта прямо выступает в непосредственном «разговоре» с читателем в одном из «отступлений» повести.

«В те годы было еще порядочное количество людей высокообразованных и интеллигентных, с тонкой душевной организацией и нежной любовью к красоте и к разным изобразительным искусствам».

Надо прямо сказать, что в нашей стране всегда была исключительная интеллигентская прослойка, к которой охотно прислушивалась вся Европа и даже весь мир.

И верно, это были очень такие тонкие ценители искусства и балета, и авторы многих замечательных произведений, и вдохновители многих отличных дел и великих учений.

Это не были спецы с точки зрения нашего понимания.

Это были просто интеллигентные, возвышенные люди. Многие из них имели нежные души. А некоторые просто даже плакали при виде лишнего цветка на клумбе или прыгающего на навозной куче воробышка.

Дело прошлое, но, конечно, надо сказать, что в этом была даже некоторая какая-то ненормальность. И такой пышный расцвет безусловно был за счет чего-то такого другого» («М. П. Синягин»).

И вот, если мы темой повести представим себе тему об уродливости, к которой привело человека многовековое разделение труда на труд физический и труд умственный, то тогда мы и пойдем как самый выбор героя, так и весь реальный художественный вариант, который приняла идея «возвращения» ему молодости.

Сделается совершенно ясно, что именно профессора Волосатова, специфического человека умственного труда в том виде, в каком мы его получили из старого общества, а не какого-либо блестящего и сверкающего героя, которого, не разбираясь в сути дела, требовала критика, должен был взять Зоценко. Сделается ясной функция образа возвращения молодости, образа, полностью приспособленного для того, чтобы подчеркнуть полную уродливость той системы, продуктом которой явился профессор Волосатов, ставящего его на контрастный фон правильного распределения сил, правильного использования данных природой жизненных «даров».

IV

Он попробует бороться один.

Мих. Зоценко.

Возвращенная молодость

Итак, в свои герои Зоценко выбрал не того отвлеченного человека, с которым привыкли оперировать в своих построениях медицинские работники, а также и некоторые литературные критики, а человека, на которого вся его жизнь легла неизгладимой печатью. Описание внешности профессора Волосатова напоминает нам гроссовские рисунки, где путем изображения внешней деформации человеческого «материала» с поразительной проникновенностью подчеркнуты черты социальной дегенерации. Многократно и старательно, с физиологической наглядностью, внедряет в сознание читателя автор внешний облик злополучного профессора.

«Итак, он был старый, больной и утомленный. Grimаса неудовольствия как бы застыла на его лице. Глаза стали пустые и равнодушные. Щеки висели складками. Шея покрылась морщинами. Седые усы

поникли книзу. Кожа потеряла блеск жизни, и он ходил медленно, вяло передвигая ногами, выпятив живот и распутив губы, как это делают беременные женщины. Короче говоря, это был среднего роста пузатый усач, с лицом бледным и равнодушным, достойным жалости и медицинских советов». («Возвращенная молодость».)

«Он вяло и медленно ходил, с тупым безразличием неся свое выпуклое брюхо и свою поникшую голову. Он бормотал что-то про себя, покачивая своей вялой головой. И, казалось, ничто более не оживит этого дряхлеющего тела» («Возвращенная молодость»).

Не менее типична социально и социальная психика профессора: «Он был в душе горячим и пламенным революционером, пока не пришла революция. И он мечтал о равенстве и братстве, пока не наступило социальное переустройство». Много места посвящает автор его политическим колебаниям, столь типичным для сознания буржуазного интеллигента, который даже тогда, когда он как будто бы «чистосердечно» расстался со своим пристрастием к прошлому, все еще находя много мелких расхождений и несогласий.

Конечно, реальный профессор «оформлен» в быту в более высоких тонах, нежели профессор Волосатов. На образе профессора Волосатова отразилось то основное полемическое сближение интеллигента с обывателем, которое идет на всем протяжении работы Зоценко.

У Зоценко это — сложный стратегический прием, имеющий сложное идейное наполнение. Зоценко принимает бой со старорусской буржуазной интеллигенцией не в привычных для нее плоскостях, не в плоскостях идейного спора. Он как бы не хочет разбираться в этом клубке высоких рассуждений, неизменно сводя вопрос в плоскости той «земной» практики, в которой эта интеллигенция себя проявила. Это мотивированное ограниченностью возможностей понимания подставного писателя-рассказчика, стоящего на самой низшей ступени «интеллигентской» культуры, не вошедшего во все ее специфические «тонкости» и поэтому убедительно проговаривающегося.

Не только сам Блок, но и поэт блоковской культуры даже в самом ее отдаленном, «провинциальном» варианте не выглядел так, как выглядит Мишель Синягин в повести «М. П. Синягин». Решительно не теми словами и не так говорил эпигон блоковской культуры. Его облик был исторически несравнимо более высоко заgrimирован. Зоценко удается с громадной убедительностью сблизить этот облик с обликом рядового мещанина обывателя. И если в облике этого «мелкого незаметного поэта» высокая и разнообразная культура символизма оказалась сниженной почти до полной неузнаваемости, то реакционное социальное лицо представителя этой культуры

встало во весь рост. Здесь положение в особенности заострено тем обстоятельством, что оказался «непонятным» весь «высокий» круг сложного интеллигентского мракобесия.

Именно эта идейная стратегия заставляет «снизить» облик профессора Волосатова, ученого астронома, повернув его к читателю стороной его мещанской, обывательской жизненной «практики». Социальная типичность образа не снижена. И вот этого человека, покорно складывающегося десятками лет по тому образу и подобию, по которым складывались сотни тысяч других русских интеллигентов, автор столкнул с протестующим сознанием «ненормальности» такого «склада», такого состояния, такого жизненного «результата».

Профессор Волосатов в одно прекрасное утро захотел перестать быть собой. «Он понял внезапно, что это печальное тело, полное упадка и дряхлости, создалось благодаря его жизни, благодаря его поступкам и поведению, и решил по возможности изменить эту жизнь, поведение и поступки». («Возвращенная молодость».)

Каким путем профессор Волосатов стал изменять свое упадочное жизненное состояние? Он проделывает свое «омоложение», следуя традиционной и классической буржуазной рецептуре человеческого становления.

Он действует вслепую, механически. Он пытается проделать обратный путь к молодости, равный пути первоначальному. «Он вспоминал свои молодые годы, вспоминал, как он относился к тем или иным вещам и старался следовать этому, хотя иной раз было трудно и даже невозможно. Он хотел правильным поведением убрать свою болезнь и создать молодость. Но он вспоминал не те зрелые годы, когда создался его характер, а ту свою юность, когда он жил беспечно, не задумываясь, как цветок или как птица. Он вспоминал те годы для того, чтобы сравнить и увидеть те ошибки, которые он допустил и которые привели его к старости и отдряхлению». (Там же.)

Он даже пытается учиться у злостного обывателя Кашкина — человека, который говорит о себе, что он есть «индивидуум, которому охота жить, а не расстраиваться» и на вопрос профессора о «цели существования» говорит: «Не смешите меня, я стремлюсь ко всему хорошему, но, конечно, какой-нибудь такой, знаете ли, цели не имею». Он хотел поучиться у этого бревна и хотел позаимствовать его навыки и склонности» («Возвращенная молодость»). «И создавая себе новые привычки, расставаясь с прежним добродушием старости, убирая от себя все волнения, беспокойства и тревоги, он вдруг стал замечать в себе какую-то жестокость молодости и даже по временам какую-то, пожалуй, подлость, которую он вовсе не хотел иметь».

«Жестокость молодости» реализуется в реальных поступках. Он бросает семью и женится на красивой девятнадцатилетней Туле. Получив записку от дочери о трагическом исчезновении его жены после его ухода, он «хотел было побежать домой, но, подумав, остался и попросил Кашкина сходить выяснить, что случилось».

Накануне отъезда с Тулей в Крым он получает известие о смерти сына. «Василек, поцеловав Тулю, сказал ей, что они, тем не менее, едут завтра и что нет той силы, которая остановит их».

«Изменив» таким образом свою психику и подкрепив это «изменение» рядом «физкультурных» мероприятий, профессор оказывается «омоложенным» механически и поэтому «суррогатно». Здесь все — суррогат: Туля — суррогат любви, и отношение к ней — суррогат всей той внутренней роли, которую должна играть любовь в жизни человека.

Эта «суррогатная» молодость кончается ударом, который постиг профессора Волосатова в Крыму.

Оправившись после удара, профессор все же получает какое-то улучшение сравнительно со своим «дореформенным» состоянием, но это, конечно, совершенно не то чудесное перерождение, не та «возвращенная молодость», о которой взволнованно мечтал профессор и аромат которой носился по страницам повести.

Автор не сообщает прямо читателю этого обстоятельства, но внимательный читатель легко улавливает резко сниженный в сторону «прозаичности» «разочарованный» и явно иронический тон, которым повествуется об окончательных результатах профессорского «приключения»: «Профессор, говорят, чувствует себя весьма недурно. Он совершенно побрил усы и выглядит совсем молодцом, *помолодев лет на пять...*» «Вообще, говорят, профессора не узнать... и можно предполагать, что года через два он левой рукой будет гнуть подковы, *если почему-либо случайно не умрет*» («Возвращенная молодость»).

Эти иронические концовки фраз переводят вопрос из плоскости кардинального перерождения человека, которое было как будто бы задумано, в плоскость относительного его физического и психического оздоровления.

Неустроенным остается и профессор Василек по линии своей так называемой «личной жизни». Он научился несколько человечнее относиться к своей «мадам». Но он вернулся домой не из благородства: «Благородства не было, а была боязнь за свою жизнь и неуверенность в своих силах. Он украдкой посмотрел на Тулино окно. Сердце его больно и сладко сжалось. Нет никакого сомнения, что он вернулся бы к ней и униженно просил бы ее ласки и прощения».

«Проблема Тули» даже приобрела значение основного неустройства в новой жизни профессора. Последние строки повести таковы:

«Кое-какие же мелочи новой жизни не вызывают у него, пожалуй, больше никаких сомнений. И говоря об этом, Василек всякий раз слегка вздыхает и украдкой поглядывает в ту сторону, где находится Тулин дом».

Итак, здесь профессор также не на высоте положения. Он ничему не научился в этой области. Он научился только считаться со своими силами и беречь свою жизнь.

V

Никто не потребует от него ни преступления, ни «продажи души», ни подлости за возвращенную молодость...

*Мих. Зоценко.
Возвращенная молодость*

Если первым пунктом критических претензий выступало недовольство выбором героя, то вторым пунктом выдвигался тот факт, что профессор Волосатов не оказался омоложенным или оказался омоложенным плохо. Разочарование в повести именно по этой линии — типическая ошибка, которую делает читатель и критик. Почему не выдерживают критики все претензии к недостаточной фееричности омоложения профессора?

Наивным и беспочвенным мечтателем был бы автор не только в плоскости своих медицинских построений, но и в плоскости взятого им масштаба социально-философских построений, если бы он всерьез занялся чудесным «омоложением» профессора Волосатова на глазах у читателя. Это все равно, что требовать от автора доказательств тому, что многовековая система, продуктом которой явился профессор Волосатов, может быть в один прекрасный день, под влиянием хода мыслей человека, созданного этой системой, снята со счета, и его физическое и умственное состояние может быть измененным до полной неузнаваемости.

Нет, конечно, такой метаморфозы быть не может. Отсюда у автора та старательно подчеркнутая относительность, та подчеркнутая реалистическая осторожность, с которой «изменяется» все же профессор Волосатов.

Автор вполне сознательно не пошел на чудесное превращение. Он «омолодил» профессора настолько, насколько это позволяла вся обстановка и социальный характер предпринятого эксперимента. «Омолаживание» не состоялось, так как оно не могло состояться при данных «обстоятельствах».

Здесь мы должны сказать о характере того общественного становления профессора, которое дано в повести. В главке, предшествующей эпилогу, в числе прочих реальных и прозаических метаморфоз профессора, сообщено и следующее:

«...Осенью, начав работать, он, несколько конфузясь, заявил Лиде, что он теперь записался в бригаду ударников и что у него политических разногласий нет. А кое-какие мелочи он, пожалуй, согласен оценить несколько иначе, чем он их оценивал раньше... Да, он идет за новую, прекрасную жизнь, за новый мир, в котором все человеческие чувства будут подлинными и настоящими, а не совокупные. («Возвращенная молодость».) Вот эти строки способны сбить с толку традиционного критика и читателя. Услышав знакомые слова — «ударная бригада», «новая прекрасная жизнь» — он готов приветствовать, но в то же время он чувствует, что тут что-то не так, что не то место в жизни профессора занимает это сообщение, которое оно должно занимать в жизни героя, которого можно приветствовать. И тогда он почувствует себя шокированным и готов говорить, что автор «недоучел и недооценил» и т. д.

Дело в том, что к повести Зощенко неприменимы те мерки, которые применяются к многочисленным повестям о перестройке интеллигента на службе у революции. Зощенко не игнорирует самую эту тему. Не только наличие профессора Волосатова в ударной бригаде, но и общее значительное повышение его жизненной тонусности, его благополучие, это — то реальное благополучие, то счастье, которое у нас имеют тысячи наших перестроившихся ученых, честно служащих делу революции, и которого не имеют ученые Запада. Это благополучие Зощенко не обходит и, конечно, в эволюции профессора Волосатова, законченного индивидуалиста, заявляющего в начале повести, что «он будет бороться один» — это громадный шаг.

Но это обстоятельство, конечно, не может решить вопроса там, где поставлен вопрос в объеме системы существования нового человека.

Общая смысловая структура повести делает невозможным решение этого вопроса на профессоре Волосатове.

Вот когда автор был бы достоин порицания: если бы он думал при помощи включения в бригаду ударников профессоров Волосатова разделаться с идеей правильного воспитания нового человека.

Таким образом совершенно естественно, что не в центре, а в боковых завершениях повести идут факторы приобщения Волосатова к коллективной жизни.

Автор выступает, как пессимист, по отношению к возможностям профессора Волосатова, но выступает, как оптимист, по отношению

к возможностям воспитания человека в социалистическом обществе.

Автор показывает, что человек, поведение и привычки которого принадлежат старой культуре, мало приспособлен для того, чтобы иметь «счастливую жизнь» и предохранить себя от преждевременного увядания. А секрет молодости, свежести и силы, за которым безуспешно гонится бедный профессор, несколько молодея от самого соприкосновения со своим намерением, тут же в повести и в комментариях к ней раскрывается с большой твердостью, убежденностью и серьезностью, как дело, широко доступное человеку, воспитываемому в таких общественных условиях, когда его воля, сознание и деятельность не исковерканы уродливой общественной системой.

Именно это двойное разрешение темы, двойная ее направленность присутствуют в каждом элементе повести, реализуя таким образом ее идейный замысел.

Вся линия литературной реализации повести, вся ее внешняя эмоциональная «неровность» также разъясняется через разнонаправленность разрешения темы, а вовсе не свидетельствует о двойственности автора, как это кажется некоторым критикам.

Разительный художественный эффект повести явился результатом соприкосновения двух стихий, диаметрально отдаленных друг от друга: стихии профессора Волосатова и стихии молодости, здоровья и силы, за которую он борется...

Пусть эта борьба сомнительна, — дыхание молодости, свежести и силы создали глубокую трогательность повествования. Несмотря на то что автор не пошел по линии описания неких нереальных метаморфоз, тема глубоко и органически вошла в ткань повести и придала ей ту волнующую «трепетность», которая в ощущение всякого живого человека неизменно входит, как ощущение молодости.

VI

Эту книгу я написал
в назидание себе и людям.

Мих. Зоценко. Возвращенная молодость

Нам приходилось уже говорить об умонастроении, направленности раздумий автора, как они даны во вступительных главах и в комментариях. Но в повести дан не только этот материал об авторе. В повесть прочно впаян образ самого автора, и, игнорируя это обстоятельство, повесть нельзя понять до конца.

Мы получаем очень много сведений о самом писателе. Мы узнаем о нем, что он не от полноты благополучия занялся вопросами сохра-

нения человеку его молодости, силы и здоровья. Автор сам страдает специфическими заболеваниями человека, занятого умственным трудом. Вот как рисует он себя на фоне «простой, непосредственной жизни», которая в данном случае выступает в виде веселого семейства обезьян в зверинце: «Вот рядом с клеткой стоит человек — автор. Он медлителен в своих движениях. Кожа на его лице желтоватая, глаза усталые, без особого блеска, губы сжаты в ироническую брезгливую улыбку. Ему скучновато, он, извольте ли видеть, зашел в зверинец поразвлечься. Он зашел под крышу, чтобы укрыться от палящих лучей солнца. Он устал. Он опирается на палку».

Для автора, для самого, вопрос сохранения силы, бодрости, первоначальной свежести чувств — большой вопрос.

В повести есть две главки, непосредственно предшествующие появлению на сцене профессора Волосатова («Первые встречи» и «Яблони цветут»). В этих главках автор рассказывает, как он говорит об «общем положении». Это общее положение заключается в том, что автор оказывается целиком с головой погруженным в круг тех проблем, которыми займется и профессор Волосатов. Автор, «утомленный бессонницей, ежедневной работой и разными личными делами», скрылся из Ленинграда и переехал на время в Детское Село. Здесь он поселился в том же доме, где жил профессор Волосатов, и даже слушал печальные мелодии, к которым тот питал пристрастие. И слушая эти печальные мелодии, автор, вероятно, в сотый раз думал о печальных днях старости и увядания, о смерти, которая, может быть, уже стоит за плечами этого, игравшего на рояли, человека. Нет, смерть никогда не страшила автора. Но вот увядание, дряхлость. Раздраженные нервы, тусклый взгляд и печальная морда. И набрякшее брюхо, и утомленные мускулы. Вот что приводило автора в страшное беспокойство и вселяло тревогу и заставляло думать об этом день и ночь. И, думая об этом, пытаясь понять, в чем же дело, желая узнать, какую ошибку совершают люди, что уже в тридцать пять лет к ним приходит увядание, — автор бегал по комнате, закрывал свои уши руками, чтобы не слышать больше заунывной музыки, звавшей к покорности, безропотности и тому отчаянию, которым был полон и этот стареющий профессор и тот музыкант, сочинивший уже мертвыми руками эту торжественную музыку своей близкой гибели».

Автор знакомится с профессором Волосатовым и исчезает из поля зрения читателя. Читатель больше ничего не узнает о человеке, «утомленном бессонницей, ежедневной работой и разными личными делами».

Величайшая «личность» текста сквозит настолько явно, что иногда кажется, что не профессор Волосатов, а сам автор пытается

омолодиться по традиционным буржуазным методам омоложения. Повесть как бы отразила процесс его собственных поисков.

Своеобразие «Возвращенной молодости» в том, что она написана, как фиксация сложного процесса раздумья автора, что она запечатлела взволнованный ход его мыслей.

Так, например, мы не стали бы даже утверждать, что автор с самого начала задался целью написать повесть о невозможности внесоциальных путей «омоложения», коренного изменения состояния человека, задался специальной целью забракковать буржуазную систему «омоложения». Нет, это не так. К таким результатам автор как бы приходит.

На истории профессора Волосатова автор, призывая все свое реалистическое художественное мастерство и реалистическую силу художественного представления — «прикидывает», что может сделать со своей жизнью человек, идя по пути индивидуалистической буржуазной системы борьбы за свою жизнь. Выводы, к которым он приходит, резко отрицательны. Система профессора Волосатова забраккована. То, чего профессор Волосатов добился, возникает как бы вне этой системы и помимо нее.

Вот почему автор и меняет тон, говоря о «достижениях» профессора.

Это своеобразие повести отразилось и в способе ее осуществления — включение в повесть научнообразных комментариев. Хотя комментарии эти не нейтральны художественно. Так, здесь найдены и намечены к использованию новые жанровые способы построения исторической вещи. Те способы, которые впоследствии положены автором в основу «Голубой» книги.

Не только подставной автор Коленкорова тесно связан со своими героями, с русским «интеллигентным» человеком. Тесно связан со своими героями и сам автор. Это говорит, а не Коленкоров, что он «сын и брат этих нездоровых людей» («Сирень цветет»). Это он говорит о герое повести (М. П. Синягин), что он не только его «герой» и его «знакомый», он его «родственник» и, конечно, неспроста герой повести «Мудрость» в одном из последних изданий повести прямо переименован из Ивана Алексеевича Зотова в Ивана Алексеевича Зоценко.

Но в результате — «сентиментальных повестей», написанных Коленкоровым, перед читателем вырисовывается такой путь, по которому не пошли все описанные «отцы, братья и родственники», вырисовывается облик писателя, беспощадно разделяющегося с пристрастиями и иллюзиями, в плену которых эти «отцы, братья и родственники» продолжают находиться.

О профессоре Волосатове автор нигде не сказал, что это его знакомый или родственник.

Мы не хотим здесь, воспользовавшись той подстановкой, которую сделал автор (поставив вместо себя — профессора Волосатова) отождествить автора с профессором Волосатовым.

Близость автора к профессору Волосатову разъясняется иначе.

Так же, как и в предыдущих повестях, в линии судьбы профессора Волосатова автор как бы разделяется с одним из вариантов пути «интеллигентного» человека, вариантом новым, но все же непригодным, не удовлетворяющим автора. И в этой новой повести, как и в предыдущих, он снова становится над своим «знакомым и родственником», над своим «другом и братом» и снова намечает такой путь, который недоступен ему.

По постановке вопроса и по его художественной реализации «Возвращенная молодость» — глубоко актуальная вещь. Художественное своеобразие «Возвращенной молодости» не должно сделаться препятствием к пониманию ее и отнесению в должный ряд по линии ее смысловой направленности.

VII

Маска снята. Читатель имеет

возможность обозреть мою физиономию.

Мих. Зощенко. Возвращенная молодость

«Возвращенная молодость» — это первая повесть Зощенко, которая решительно выходит из замкнутого круга иронии. Это — первая повесть, обращенная целиком к жизни, первая повесть, решительно вышедшая из замкнутых рамок пессимистической статистики.

Нужно ли говорить здесь, что только воздух страны строящегося социализма с ее коренным «перетряхиванием» всех вопросов человеческой психики мог создать предпосылки для того, чтобы в безвыходную систему зощенковской «сентиментальной» повести вошел высокий и трезвый пафос кардинального переустройства человеческой жизни.

«Возвращенная молодость» останется в эволюции творчества. Зощенко вещью, в которой с полной осязаемостью отразился процесс «второго рождения» писателя. В «Голубой книге» мы уже видим, как прочно стоит писатель на новых позициях. Новое качество повести в масштабе зощенковского творчества выступает особенно ярко, если присмотреться к той трактовке, которую получают в ней старые персонажи Зощенко, мещане-обыватели. Страшный мир мещанина-обывателя, не ощущающего никакого «разлада

с действительностью», в предшествующих повестях выступает как единственно реальный мир. Он выступает фоном гибели интеллигента. И в этот мир интеллигент возвращается как к исходной точке своего пути в период своего окончательного падения, возвращается для того, чтобы погнубить так или иначе. Это — мир тетки Аполлона Перепенчука, мир Екатерины Васильевны Коленковой, мир квартирного соседа Ивана Ивановича Белокопытова — Егора Яркина, это мир псковской барышни Симочки, к которой возвращается незадачливый поэт Мишель Синягин.

Тема разоблачения мещанства вошла, как неотделимый элемент в «Возвращенную молодость». Но она присутствует как бы в виде разрешенной задачи. С миром специфического мещанина, освоившего и в нашей советской обстановке, автор на этот раз разделяется с предельной легкостью и блеском. Эта легкость и этот блеск обусловлены именно полной разрешимостью для автора задачи, при которой этот мещанский мир не кажется автору страшным и непобедимым. В критике указывалось на незабываемые образы семейства Каретниковых и их бытового окружения (Тули, Кашкина, бухгалтера Каретникова и его жены). Нас интересует здесь новая струя на фоне этого, хотя и развитого с небывалым блеском, но все же уже ранее найденного тона и стиля.

В «Возвращенной молодости» появилась такая система характеристик персонажей, которая уже явно опирается на существование в повести других измерений, нежели измерения обычного для Зощенко условного рассказчика. Эти характеристики прямо наполнены большими социальными обобщениями. Вот как дана, например, характеристика Тули: «Нет, она не была продуктом социалистического общества. Она возникла как реакция каких-то таинственных и сложных процессов жизни. Она не укладывалась в рамки советской действительности. Она была рождена для капиталистического строя. Ей нужны были коляски и автомобили, горничные и девчонки со шляпными коробками. Ей нужны были франтоватые мужчины с хлыстиками и моноклями. Маленькие собачки в синих шерстяных накидках. Швейцары, вежливо открывающие двери и почтительный шепот восторга, восхищения и зависти перед ее богатством и миловидностью. Нет, она ничего не знала об этой жизни и никогда ее не видела. Но она догадывалась, и мечтала, и рисовала в своем воображении картины пышной роскоши и сказочного великолепия. Ее не коснулось дыхание современности. Она не поняла и не оценила достоинств новой жизни. Она считала эту новую жизнь как временное несчастье, как заминку в делах, как некоторое, что ли, личное невезение, которое

пройдет, и тогда наступит то, что было раньше и что будет всегда. Тем не менее, она рано поняла все свои возможности, которых было в настоящее время не так-то много. Она поняла, что ей не разбогатеть в социалистическом обществе, что мужчины, даже если их будет полтора десятка, не смогут, сложившись, создать ей пышную, сказочную жизнь. Она тогда стала присматриваться к тем мужчинам, которые имели видное положение, ромбы или шпалы на петлицах или какие-нибудь значки, отличающие их от простых смертных, полагая, что, шагая через таких как бы со ступеньки на ступеньку, она сумеет выбраться на гребень жизни. И тогда там, наверху, она расправит свои крылышки и продиктует миру свои диковинные условия. Тем не менее, ничего подходящего она не находила. Она встречала трудовую жизнь, ограниченный заработок и погруженных с головой в работу людей».

Такой образ никак не уместится наряду с маской рассказчика «Короткого рассказа» Зоценко, или подставного рассказчика «Сентиментальных повестей» — Коленкорова.

В «Возвращенной молодости» читатель уже встречается с автором почти в его «натуральную» величину. Он встречается с тем автором, который стоял обычно за рассказчиком.

Это обстоятельство очень существенно. Ни один советский писатель так тесно не связал свою судьбу с линией сказового стиля, как Михаил Зоценко. Если отвлечься от конкретного облика его литературы, можно сказать, что любая его вещь дана как раскрытие какой-либо новой стороны в соотношении двух образов: образа автора и образа рассказчика, а весь его литературный путь до последнего времени — это эволюция этих образов и их соотношений.

То, что Зоценко сделал «при помощи» сказа, резко выделяется в «сказовой» линии послереволюционной литературы. Для Зоценко сказ оказался не случайной, не временной формой.

Зоценко был одним из немногих писателей, который сумел использовать сказовые формы для образной передачи большого, сложного и сильного по своей социальной остроте содержания.

Сказовая «конспирация» была в особенности сильна в «коротком» рассказе Зоценко периода 23–27 годов, в том рассказе, который получил «классическую» известность. В период времени 27–30 года в творчестве Зоценко начинается процесс незаметного ограничения владений «сказа». И примерно с 1929 года уже решительно нельзя говорить о подставном рассказчике, о третьем лице, которому Зоценко передоверяет свои авторские права. В том новом «сказе», который теперь пишет в это время Зоценко, слишком явно и прямо проступает авторский голос, внося в этот «сказ» новую струю,

слишком явственно несвойственную той социальной маске, которая продолжает все же выполнять какую-то свою функцию.

Создается такое впечатление: автор пользуется данной системой речи, выбирая ее потому, что она широко распространена и широко, как он сам говорит, доступна в силу знакомых сочетаний самым разнообразным слоям населения. («Возвращенная молодость»). Но, пользуясь ею, он тут же разоблачает ее, показывая всю ее лицемерную «неточность» и фальшь, а иногда и непосредственно обрывает ее, отодвигает рассказчика и реализует прямую форму высказывания.

В результате таких внутренних «реформ» все более и более расплывчатой делается маска рассказчика, и за ней все явственное вырисовывается лицо автора.

Дело критика в отношении последнего периода творчества Зощенко — разглядеть, как трудная, неровная, косноязычная, «обывательская» по своей бытовой сфере речь сложно и эффективно используется Зощенко, и как, наряду с ней и в недрах ее, все явственнее проступают очертания новой точной, скупой, осторожной и «взвешенной» фразы автора, то есть разглядеть, как рождается новый литературный стиль.

И в этом плане «Возвращение молодости» останется в творчестве Зощенко вещью поворотной и знаменательной.





А. Ш. ГУРШТЕЙН

По аллеям истории

Имя Михаила Зощенко очень популярно. Он — автор многих новелл, героем которых является собирательный мещанин — «зощенковский герой», доживающий свои последние дни в нашей социалистической действительности. Этот же герой глядит на нас со страниц недавно вышедшей «Голубой книги» Зощенко. Писатель прекрасно знает своего героя с его «проблемами» жилищных дел, трамвайных пересудов, алиментов, имущественных и семейных дразг. Зощенко раскрывает его философию и мораль, его «пафос жизни», обнажает гниль этого существа. Зощенко порой дает яркие картины мещанской подлости.

Такова, например, сцена, когда инженер Николай Николаевич Горбатов, которому «нравилась прошлая буржуазная жизнь с ее разными подушечками, консоме и так далее», оказывается рядом с трупом утопленницы. Горбатов узнал в трупe черты «дамы с цветами», его томно любимой жены, но — «...полная гримаса отвращения и брезгливости передернула его интеллигентские губы. Носком своего сапожка он повернул лицо утопленницы...»

Рассказы Зощенко — прежде всего смешные, шуточные рассказы. Но он умеет дать не только водевильную ситуацию с комическими кви про кво (один вместо другого, комическое недоразумение, путаница). Он умеет дать остро и жизненную ситуацию. Его рассказы часто попадают в цель, они не лишены и теплоты в отношении к новой жизни. Зощенко прав, когда он называет свою «Голубую книгу» «смешной и отчасти трогательной книжкой». Местами пробивается лиризм автора, и, конечно, недаром книга названа голубой — «этим цветом неба, в котором летают голуби и аэропланы».

Своего героя-мещанина Зоценко рисует обычно через стилизацию мещанской речи. И хотя писатель здесь довольно часто повторяется, и его речевая схема несколько однообразна, — Зоценко достигает в этой оригинальной своей области, в «пестром бисере своего лексикона» (по слову А. М. Горького) значительного мастерства.

Зоценковский рассказчик находится в близком родстве — идейном и социальном — с зоценковским «героем». Вот он рассказывает о том, как спекулянта выслали в Нарымский край, он не умеет точно определить, дали ли ему «минус семь или плюс семь», потому что: «я в этих делах пока что слабо понимаю». Он пока что в этом слабо разбирается, но он может этому легко научиться!

Новая книга Мих. Зоценко в основном состоит из традиционных зоценковских новелл. Но Зоценко ставит себе здесь и другую, необычную для него задачу. Наряду с современными новеллами «Голубая книга» включает также «исторические новеллы». Зоценко хочет дать «краткую историю человеческих отношений». Только-то и всего... Для этой цели он предлагает читателю совместно с ним прогуляться «по аллеям истории».

Правда, задача у Зоценко была не из легких. Обратив свою сатиру на прошлое, Зоценко неминуемо должен был столкнуться с великими сатириками прошлого, которые знали и делали свое дело отнюдь не плохо. Эразм Роттердамский¹, например. Или Свифт. Или у нас Шедрин. Конкурировать с ними трудновато. И надо прямо сказать: история со свойственным ей, по утверждению Зоценко, коварством подвела нашего автора. Подвела безжалостно.

При обсуждении «Голубой книги» в Ленинграде Зоценко с трогательной наивностью рассказал, с каким прилежанием он подбирал материал для своих «исторических новелл»: «Я завел картотеку с 9–10 отделами. Читая и обдумывая материал, я заносил его в блокнот, на отдельные листки, а потом распределял их по отделам моей картотеки. Это позволило мне создать стройную книгу».

И с той же трогательной наивностью Зоценко полагает, что именно в исторической части «Голубой книги» главное ее значение. «Я считаю, — говорил Зоценко, — что “Голубая книга” держится не новеллой, а философской идеей, которая двигает ее». Зоценко тут же поведал: М. Слонимский в частной беседе его уверял, что в книге есть «философский разгон».

Какова же «философия истории» Зоценко? С его «философией истории» произошла прелюбопытная и вместе с тем пренеприятная история. «Материалы» подбирал Зоценко, рассказать о них в книге собирався как будто тоже Зоценко, а на высокую писательскую кафедру взобрался со свойственной ему бойкостью его традиционный

персонаж, наш старинный знакомец, «зощенковский герой». И он повел свою знакомую речь, и он завладел всей «историей», над которой столь трудился автор.

Не входило это в задачи автора, автор не предполагал дать историю в мещанском восприятии. Но тот мещанский «сказ», которым Зоценко пользуется во всех своих новеллах, он неуместно применил и здесь. Свою однажды выработанную форму Зоценко перенес в совершенна иную сферу и пытался этой же формой передать новое, совсем не свойственное ей содержание. О делах истории он заставил говорить своего традиционного рассказчика. Конечно, Зоценко пересыпал его речь авторской иронией. Пройдя сквозь несколько стилизаторских призм, ирония получилась утроенной, учетверенной, несколько раз опосредствованной. Чтобы отыскать здесь сквозь все эти наслоения живую авторскую мысль, читателю приходится затрачивать огромные усилия. А зря: мысль-то короткая.

У некоторых наших советских писателей завелась такая ироническая усмешка, она в равной мере сопровождает восприятие самых разнообразных явлений, и постылых и радостных. Ирония эта двойственная: ее можно повернуть и так и эдак.

Еще Гейне писал в старину:
Брось свои иносказанья
И гипотезы святые...
На проклятые вопросы
Дай ответы нам прямые!²

Приелась советскому читателю косвенная и окольная речь иных наших писателей, ему порядком надоело пробираться сквозь иронические стилизации и стилизованную иронию...

У Всеволода Иванова в «Похождениях факира» — сплошная ирония, у Бабеля всегда рот кривится иронической усмешкой, у Олеси — метафорическая ирония...

«Голубая книга» Зоценко продолжает — особенно в «исторической» части — эту ироническую традицию. И получаются от этого вещи очень неприятные. Получается иногда — будем говорить без иносказаний — зубоскальство.

Вот начало одной из зощенковских современных новелл:

«Богатых, собственно, у нас нету. Но зажиточные у нас имеются. У нас некоторые хорошо получают. Некоторые по займам выигрывают. Некоторые — вообще пес их знает, откуда берут деньги».

Здесь до последней степени опошлено понятие нашей зажиточности, то таково уж обывательское восприятие традиционного зощенковского рассказчика. Таков уж доживающий у нас свои последние дни мещанин, которого Зоценко разоблачает.

Но вот Зоценко хочет дать — уже «от автора» — положительный, советский тезис об исторической перспективе, об изменениях в нашем быту. Тон, однако, остается прежний. Лексика та же. Вместо Зоценко, советского писателя, говорит все тот же «рассказчик». И вот что получается:

«У нас, в общем счете, публика, что ни говорите, заметно исправилась к лучшему. Многие стали более положительные, честные. Работяги. Заметно меньше воруют. Многие вдруг заинтересовались наукой. Чтением книг. Некоторые поют. Многие играют в шахматы. В домино. Ходят на концерты. Посещают музеи, где глядят картины, статуэтки и вообще чего есть. Дискуссируют. Лечатся. Вставляют себе зубы. Гуляют в парках и по набережной. И так далее. В то время как раньше эти же самые дулись бы в карты, орали бы в пьяном угаре и перед дверью ресторанов выбивали бы друг другу остатние зубы.

Нет, если говорить о чистоте нравов, то у нас перемена в наилучшую сторону. И с этим можно поздравить население. Поздравляем! Пламенный привет, друзья!»

Эта цитата очень характерна. Зоценковская стилизация обычно передает мещанское, обывательское нутро, а здесь она лишается своей художественной функции, лишается смысла. Форма здесь противоречит содержанию. Получается зубоскальство, хихиканье.

Что отобрал Зоценко для своих «исторических новелл»? Преимущественно исторические анекдоты.

Исторический анекдот обычно обрабатывается у Зоценко так: берется его канва, анекдот обрастает диалогом, причем лица и события модернизируются, так как рассказчик переносит на них нынешние наши словечки и обороты.

О персидском царе Камбизе рассказывается, например, так: «Тут без содрогания нельзя представить дальнейшую сцену. Наверно, он заорал диким голосом. Вскочил с дивана в одних подштанниках. С одной босой ноги туфля упала. Губы побелели. Руки трясутся. Колени подгибаются.

— Как?! — закричал он по-персидски. — Повтори, что ты сказала! Господа министры! Арестуйте нахалку!»

И так далее. По этому образцу Зоценко «реконструирует» историю. «Голубая книга» состоит из пяти частей: Рассказы о деньгах, Рассказы о любви, Рассказы о коварстве, Рассказы о неудачах, Удивительные события. Каждой части предшествует «историческое» введение, включающее общую, так сказать, философию предмета с иллюстрациями из истории.

Об этих предметах уже писали выдающиеся люди. О деньгах писал в «Капитале» Карл Маркс. За художественную трактовку

названной темы брались многие писатели от Бальзака до Золя, не считая Шекспира и других небезызвестных писателей. О любви и взаимоотношениях полов говорится у Энгельса. О любви, например, рассуждал и писал Стендаль. Мопассан писал. Чехов писал. Тот же Шекспир писал.

Зоценковский рассказчик, который водил пером автора, умудряется до последней степени ополить все эти весьма значительные темы и предметы. Он, конечно, против власти денег. Но все его рассуждения о могуществе денег не идут дальше обычных обывательских разговоров о том, что за деньги можно все достать — и чего только человек не сделает ради денег? Зоценко выражает итоги своих размышлений на эту тему в следующей формуле: «Скажем прямо: в смысле добычи денег — это ужас, что делалось на протяжении всей истории».

О чем бы ни шла речь, — пусть это будут страдания, гонения, убийства, нищета, — Зоценко (его рассказчик?) не обходится без сопроводительного хихикания. Что здесь, собственно, смешного? Зоценко, однако, убежден, что смешок здесь уместен.

«Нищие бродят. Прокаленные лежат Рабов куда-то гонят. Стегают кнутом. Война гремит. Чья-то мама плачет. Кого-то царь за ребро повесил. Папу в драке убили. Богатый побил бедного. Кого-то там в тюрьму сунули. Невеста страдает. Жених без ноги является. Младенца схватили за ножки и ударили об стенку... Как много, однако, неудач. И какие это все заметные неудачи».

И так без конца. Сервантес попал в плен к морским разбойникам, ему отрубили левую руку. Хи-хи. Автор «Робинзона Крузо» Дефо сутки провел привязанный к позорному столбу на площади. Хи-хи.

Последняя часть книги посвящена «удивительным событиям». Здесь автор рассказывает о революционерах и революционных делах. И вновь — дурашливый тон, обесмысливающий и опошляющий революционное содержание. «Читатель со своей привычкой к темам современной литературы уже наверно начинает соображать, что речь у нас непременно пойдет о борцах революции и о тех, которые заботились о прекрасном будущем». О Радищеве Зоценко острит, что «нервы у него были плохие». Рассказ о революционном подвиге ростовской работницы Лизы Торсуевой автор заключает пошловатой сентенцией: «И это приятно знать, что женщины так высоко держали знамя революции». К революционерам и революционным делам Зоценко подошел все с той же развязностью своего постоянного рассказчика.

Как тут не согласиться с Зоценко, что его задачей было «разбить привычный и традиционный подход читателя к истории»?

Незнание, непонимание истории, невежество обнаружил писатель Зоценко. Все богатство исторической жизни он свел к анекдоту. На все богатство исторических явлений он реагирует тягуче-однообразным, монотонным «сказом». Ни чувства истории, ни гнева, ни страсти. Мысль бедная, убогая.

Однако некоторых легковверных людей «Голубая книга» ввела в заблуждение, вызвала, как сказал бы Зоценко, «великий энтузиазм в массах». В Пятигорске выходит газета «Северокавказский большевик». Рецензент этой газеты (в номере от 26 марта) написал: «Идейная установка, из которой исходит автор в разработке темы “Деньги”, несомненно идет от Маркса...» “Голубая книга” — произведение большой обличительной силы, направленное не только против истории (?!), но и против современного капиталистического мира...»

В одном прав рецензент: «Голубая книга» действительно направлена против истории. Это — не сатира на историю, а мещанская прогулка «по аллеям истории», копилка исторических анекдотов на потребу обывательской пошлости.





И. А. САЦ

Герой Михаила Зощенко

1

В январском номере ленинградского литературно-художественного журнала «Звезда» за 1937 год Мих. Зощенко писал*: «...сделать сносную копию с отличного произведения не есть ученическое дело, а есть мастерство и весьма нелегкое.

Во всяком случае, в моей литературной юности подобную копию мне никак не удавалось сделать. Я не понимал всей сложности мастерства и не умел владеть красками, как это следовало».

Зачем же нужно это мастерство копииста?

«Конечно, тут не должно быть слепого подражания. Иначе получится безжизненная копия, оторванная от наших дней. Но иногда полезно сделать и копию, чтоб увидеть, каким секретом в своем мастерстве овладел великий поэт и какими красками он пользовался, чтоб достичь наибольшей силы».

Такое объяснение даем сам писатель, выдвигая на первое место свой интерес к сюжетам, которые «имели счастье находить» великие мастера, свое желание «еще раз заново и по-своему подойти» к глубоким темам, выполненным другими писателями «с колоссальной силой». Зощенко подчеркивает формально-артистический момент этой своеобразной страсти копииста. Но он упоминает и о том, что артистическое чувство не допускает слишком точного подражания:

«...И вот теперь, после 17 лет моей литературной работы, я не без робости приступаю к копии с пушкинской прозы. И для данного случая я принял за образец “Повести Белкина”. Я надумал написать шестую повесть в той манере и в той “маске”, как это сделано Пушкиным.

* М. Зощенко. Шестая повесть И. П. Белкина («От автора»).

...я взял тему совершенно самостоятельную, не такую, которая была у Пушкина, а такую, как могла быть по моему разумению».

Дело не только в иной теме. «Копия» отличается, не может не отличаться от «оригинала» художественной обработкой материала:

«Наверно, и даже конечно, я сделал в своей копии погрешности против стиля и, главным образом, против обрисовки характеров. Но я не мог в своей копии кое-что оставить в вековой неподвижности».

Не следует понимать слова «вековая неподвижность» в том смысле, будто Мих. Зощенко, подобно «левым» теоретикам искусства, считает прозу Пушкина, как это говорилось, недостаточно «динамичной». Он сам не оставляет места для двойного толкования: «Не только некоторые сюжеты Пушкина, но и его манера, форма, стиль, композиции были всегда для меня показательны». Таким образом, речь идет не столько о нежелании, сколько о невозможности полного воспроизведения прекрасного образа:

«Было бы правильнее каждую черточку прозы передать в том виде, как она есть, но чувства писателя моего времени, вероятно, дали некоторый иной оттенок, хотя я и старался этого избежать».

Мы цитируем несколько отрывков из предисловия Мих. Зощенко и жалеем, что нет возможности привести его здесь целиком. В современной литературе не часто встречается такая глубокая художественная мысль, такое сознательное отношение к своему искусству. Еще реже можно найти такой подход к классическому наследию; в словах Мих. Зощенко видно подлинное уважение, совмещающееся с живым, естественным и свободным чувством. А способность переживать великое прошлое, как современность, принадлежит только выдающимся художникам. Быть может, в этом предисловии Мих. Зощенко еще больше приблизился к пониманию Пушкина, чем в рассказе «Талисман» — своей «копии» повестей Белкина. Об этой копии нам придется сказать несколько слов ниже; сейчас же попытаемся воспользоваться эстетическим признанием Зощенко, чтобы проследить одну из существенных сторон его собственного литературного развития.

Нетрудно отыскать в ранних произведениях Зощенко отзвуки стиля некоторых классиков русской литературы. В сущности, нет надобности и отыскивать; достаточно взять две-три наиболее характерных в этом смысле фразы:

...«Ого, — вдруг подумал Забежкин, — куда же это такое я зашел? Каменноостровский... Карповка... Сверну», — подумал Забежкин и свернул по Карповке».

...«Что ж это, — подумал Забежкин, — странное какое объявление? И ведь не зря же сказано: одинокому. Ведь это что же? Ведь это,

значит, намек. Это, дескать, в мужчине нуждаются... Это мужчина требуется, хозяин. Господи, твоя воля, та ведь это же хозяин требуется!» (Повесть «Коза», 1920–1922).

Интонации Гоголя улавливаются здесь сразу. Но не только интонации, а трактовка людей и среды (насколько мы помним, это уже не раз отмечала критика) тоже во многом напоминает Гоголя, в особенности его петербургские повести.

Уточняя вопрос о литературных влияниях, которые испытывал Мих. Зощенко в начале его литературной деятельности, нельзя не вспомнить и о Достоевском. Вернее: в повестях Зощенко чувствовалась та общая идейная и художественная атмосфера, которая обнимает «Шинель» и «Бедных людей».

Мелкий служащий Забежкин, его мечта о хорошей жизни, целиком укладываясь в понятие о своем угле и ежедневном обеде; его гиперболические представления о ценности самых скромных материальных благ и о могуществе счастливых людей, ими обладающих. Необычайное упорство, какая-то самоотверженность в достижении объективно мелкой цели, которая становится целью его существования. Жизнь Забежкина зависит от того, будет ли он хозяином козы; эта коза уже не доходная статья и не источник питания, а воплощенная идея благополучия, жизненной обеспеченности, прочности существования, больше того — достоинства, богатства, даже блеска. Когда Забежкин убеждается, что ему уж никогда не иметь козы, потерян весь смысл бытия: Забежкин быстро идет к окончательной гибели.

Не только эта мономаническая страсть, эта гипнотическая привязанность к вещи, зависимость от вещи заставляют читателя «Козы» вспомнить о Гоголе. Вот Забежкин на Невском проспекте:

«А шёл Забежкин всегда по Невскому, хоть там и крюк ему был. И не потому он шел по Невскому, что на какую-нибудь встречу рассчитывал, а так — любопытства ради: все-таки людей разнообразие, и магазины черт знает какие, да и прочесть смешно, что в каком ресторане люди кушают.

А что до встреч, то бывает, конечно, всякое... Ведь вот, скажем, дойдет Забежкин сейчас до Садовой, а на Садовой, вот там, где черная личность сапоги гуталином чистит, — дама вдруг... Черное платье, вуалька, глаза... И побежит эта дама к Забежкину...».

Чем не капитан Копейкин на Невском? — Приподнятое самочувствие от одного вида чужих развлечений. Быть в толпе деятельных, довольных, сытых людей — это уже какая-то причастность к их жизни. И «романтические» планы, — капитан Копейкин, поношенный, потертый, без гроша в кармане, тоже ковылял на своей деревянной ноге вслед за «англичанкой».

И тут же какая-то мучительность, тоска, жалость.

Забежкин, увидев во дворе козу, решил жениться на ее хозяйке. Он поселился у нее в чулане, повел очень тонкую для интригу против любовника хозяйки — телеграфиста, перешел на жительство в комнату и занял место своего соперника. Но коза принадлежит вовсе не Домне Павловне, а телеграфисту. В отчаянии Забежкин проговаривается, выдает свой корытный замысел. Телеграфист водворяется на прежнее место.

Изгнанный хозяйкой, Забежкин «нагрузил тележку и выехал неизвестно куда».

А когда выезжал из ворот, то встретил агронома Пампушкина.

«Агроном спросил:

— Куда? Куда это вы, молодой человек?

Забежкин тихо улыбнулся и сказал:

— Так, знаете ли... прогуляться...»

«Так погиб Забежкин.

Однажды Домна Павловна встретила его на Дерябкинском рынке. На толчке. Забежкин продавал пальто.

Был Забежкин в рваных сапогах и в бабьей кацавейке. Был он не брит, и бороденка у него росла почему-то рыжая. Узнать его было трудно!»

Домна Павловна, хозяйка, которая выгнала Забежкина, хочет купить у него пальто для телеграфиста, и вот обнищавший, гибнущий человек «потупился и сказал: — “Возьмите так, Домна Павловна”». Ведь Домна Павловна — представитель того роскошного высшего мира, где люди владеют домиком, индейским петухом, курами и козой. Забежкин всегда чувствовал себя перед ними ничтожным; к этому прибавилось еще и сознание своей непростительной вины.

За пальто ему денег все-таки не дали. Взамен своего единственного пальто он получил право ходить к счастливой паре обедать по праздникам. Он терпит все насмешки телеграфиста. Но Забежкин готов перенести любые унижения не ради того, чтобы сытно поесть. Каждый раз после обеда он прячет хлебную корку в карман и украдкой идет в сарай, покормить козу и поговорить с ней:

«Ныне был суп с луком и турнепс на второе...

Коза тупо смотрела Забежкину в глаза и жевала хлеб. А после облизывала Забежкину руку».

Однажды телеграфист выследил Забежкина и запретил ему кормить козу. «Больше Забежкин обедать не приходил».

Несчастье Забежкина изображено так, что насмешка над его мелочной фантазией и расчетами умолкает и уступает место тяжелому и недоуменному чувству: какая бессмысленная жизнь, какой

жалкий, ненужный, мучительный конец! Это уже не Гоголь — там всеми унижаемый Акакий Акакиевич стал после смерти грозным призраком-мстителем, капитан Копейкин — легендарным разбойником. Такое бесплодное страдание, как в этой повести Зоценко, можно найти только в некоторых вещах Достоевского.

Таким образом, и в первый период своего творчества Мих. Зоценко был в довольно сильной степени сознательным и тщательным «копиистом». Интересная задача — проследить, что брал он от своих излюбленных образцов и какие новые «оттенки» вносил в подход к жизни и литературную манеру старых писателей.

Мы не можем здесь не только рассмотреть этот вопрос детально, но даже наметить его общие линии и границы. Остановимся лишь на том, что наиболее существенно для нашей темы.

Сразу же видно, что герой повести «Коза», Забежкин, человечески несравненно мельче Акакия Акакиевича Башмачкина.

Акакий Акакиевич — труженик; его душевная жизнь, пригнетенная с детства, замкнулась в канцелярской повседневщине, но и здесь он нашел свое странное, смешное, но все же творческое, почти художественное призвание: изучение индивидуальности букв, затейливых узоров начальственных подписей, артистически точное переписывание служебных бумаг.

«Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно, нет, он служил с любовью. Там, в этом переписывании, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой...» Он только со стороны кажется бесчувственным, застывшим человеком; обстоятельства ограничили все его жизненные проявления; но в нем живет подавленная, скромная, и все же чистая и сосредоточенная способность к восприятию и действию. Довольно было одного необычного случая, казалось бы пустячного повода, чтобы обнаружилось вся страсть, все упорство, похороненные в этом человеке. Конечно, при этом он не освобождается от тех уродливых черт, которые сложились в нем за всю жизнь; они предопределяют и незначительность повода и подвижнически-аскетическую напряженность внезапно вспыхнувшего чувства. Но этот чудовищный гротеск — подвиг, триумф, катастрофа, все из-за новой шинели — только подчеркивает невероятное противоречие бесчеловечных жизненных условий и подлинных человеческих возможностей.

Забежкин — другое. Этот коллежский регистратор, потом мелкий служащий советского учреждения, обладает несравненно большей

душевной подвижностью, чем его старший собрат. Тот с неохотой уходил из департамента и продолжал переписывать бумаги на досуге, из любви к искусству. Забежкин еле отсиживает положенные служебные часы. Он мечтает: дама, которую он защитит от уличного хулигана, — «дочь директора какого-нибудь там треста»; или «старичок в высшей степени интеллигентный идет. И падает вдруг. Вообще, головокружение. Забежкин к нему... “Ах, ах, где вы живете?”. Извозчик... Под-ручку... А старичок, комар ему в нос, — американский подданный... “Вот, — скажет, — вам, Забежкин, триллион рублей...”»

Вот в каком направлении возросла душевная подвижность коллежского регистратора.

Его интрига против телеграфиста глупа и аляповата, — но таков уровень всех участников этого состязания; ведь Забежкину все-таки удастся хоть на время достигнуть своего. Подобная активность, хитрость и смелость были Акакию Акакиевичу не по плечу. Забежкин перед ним — Маккиавелли. Ему не хватило сил, чтобы окончательно оттереть конкурента; Акакий Акакиевич никогда не был и никому не мог быть конкурентом. Зато и человеческое достоинство их разное.

Когда Акакий Акакиевич говорил: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете», — что-то странное заключалось в словах и в голосе, с каким они были произнесены. В нем слышалось что-то такое преклоняющее на жалость, что один молодой человек, недавно определившийся, который, по примеру других, позволил было себе посмеяться над ним, вдруг остановился как будто пораженный, и с тех пор как будто все переменялось перед ним и показалось в другом виде. Какая-то неестественная сила оттолкнула его от товарищей, с которыми он познакомился, приняв их за приличных, светских людей. И долго потом среди самых веселых минут представлялся ему низенький чиновник с лысинкой на лбу, с своими проникающими словами: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете» — и в этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат твой».

Не только слова, но и самая гибель Забежкина ни на кого не могут произвести такого впечатления. Его большая подвижность — это не живость, а суэта, мелькание мелких корыстных мыслишек; душевно он во сто крат беднее бедного Акакия Акакиевича. И хотя его страсть почти так же сосредоточена, и противоречие между ее силой и ее последствиями, с одной стороны, предметом, на который она направлена, с другой, так же велико, как трагический разрыв между внутренней и объективной жизнью Башмачкина, — трагедии здесь

нет, или она несравненно слабее. Другой человек, другое душевное содержание, при всем внешнем сходстве социального положения и личной судьбы. И другое время, которое определяет все основные черты этого различия.

Характерно литературно-композиционное различие повестей Гоголя и Зоценко. Для нас сейчас важнее всего отметить один момент: подготовка катастрофы в «Шинели» гораздо длительней, чем в «Козе». У Гоголя личность героя развивается постепенно и всестороннее; в ней сконцентрирована вся среда — от семьи до сослуживцев и высших чиновников, от которых зависит его судьба. Фактическое содержание экспозиции очень богато. Постепенно и тщательно, шаг за шагом, передана трудная борьба за то, что сделалось жизненной целью; поглощение всех чувств и мыслей человека одной страстью обрисовано с поражающей пластичностью. Поэтому момент победы, — выраженный не столько в описании чувств самого Акакия Акакиевича, не столько в его словах, сколько в реакции окружающих людей на крупную перемену, происшедшую в его жизни, — подготовлен гораздо лучше: счастье кажется прочным, длительным и катастрофа наступает со страшной резкостью, с неожиданным трагизмом.

У Зоценко все сокращено. Отношение Забежкина к своей повседневной жизни сообщается в форме краткого описания: прощелкал на счетах двенадцать лет, надоело, стал нерадив, грозит увольнение. Поиски счастливой случайности, которая помогла бы внезапно разбогатеть, мечта о «триллионе рублей» — и вдруг реальная возможность, коза, которой можно завладеть посредством женитьбы. Победы Забежкин достигает нелегко: он волнуется, хитрит, иногда доходит до отчаяния. Но разве здесь может быть сравнение с подвижническим терпением и настойчивостью Акакия Акакиевича! Недаром Акакий Акакиевич почти безмолвен, а Забежкин говорит много, и автор часто подчеркивает: «Забежкин в необыкновенном волнении...», «сказал, задыхаясь, Забежкин», «сказал Забежкин, пугаясь...», «испугался Забежкин...», «удивился Забежкин». Вся эта суета, зигзагообразность, непрерывность смены подъемов и спадов, какое-то забавное и жалкое гримасничанье делают композицию сравнительно бледной: нет настоящей кульминации, поэтому и катастрофа не так значительна. Повесть спасает необычайный речевой талант Мих. Зоценко. Характерность диалога и грустно-лирический тон заключительной главы заставляют читателя сочувственно следить за судьбой Забежкина; те же качества заставляют читать повесть с интересом, несмотря на то, что она рассказана, с художественной точки зрения, небезукоризненно.

2

Что же значит, Мих. Зощенко был в те годы, когда написана «Коза», писателем не оригинальным и даже как подражатель не имел силы воспроизвести лучшие стороны своих образцов?

Нет, по нашему мнению, Зощенко сразу выступил как оригинальный и крупный писатель. Самые недостатки его первых произведений обнаруживают в нем чуткого, последовательного и честного художника, способного открывать в предмете изображения его действительные свойства и передавать их в соответственной литературной форме.

Почему Гоголь вложил столько горького чувства в изображение жалкого чиновника, замкнутого навек в стенах канцелярии?

Вульгарно-социологическая критика объясняла, что для «мелкопоместного» писателя были равно чужды и непонятны великосветские круги и общественные «низы»; мелкое же чиновничество было ему и близко и понятно: многие из дореформенных мелких помещиков, видя разорение своего хозяйства, отправлялись в молодые годы в столицу, поискать счастья на службе, но по большей части, бесплодно проведя несколько лет в департаментском болоте, возвращались в свое поместье. Таким образом, ограниченность Акакия Акакиевича как-то соответствовала ограниченности самого Гоголя — «сильная интеллектуальная жизнь» не могла быть изображена Гоголем именно потому, что «интеллектуальная культура мелкопоместного круга была довольно элементарной». И вульгарные социологи, со своей «высоко-научной» точки зрения, глядят свысока и на чиновника, и на его писателя — того же Башмачкина, которого природа случайно наделила неспособностью к тщательной переписке бумаг, а талантом великого писателя. Чтобы найти объяснение, почему «Шинель» произвела такое огромное впечатление на читателей, не принадлежащих к «мелкопоместной» среде, эти критики вынуждены были прибегнуть к магии слов: «субъективно» это значило одно, а «объективно» — совсем другое. Гоголь изображал себя и свою среду, причем не хотел ничего иного, как хозяйственного возрождения и укрепления мелких поместий; он был реакционер. Но читатель увидел в его произведениях картину русского самодержавия, бездарно-бюрократического феодально-казарменного строя, ставшего препятствием к развитию «меновых отношений», и сделал из творчества Гоголя буржуазно-революционные выводы.

Мы здесь напоминаем об этой, с позволения сказать, теории только для того, чтобы показать на примере, почему бывает так важно художественно изобразить самую что ни на есть «элементарную ин-

теллектуальную культуру». Что может быть ограниченной, бедней монотонней вульгарной социологии с ее закостеневшими навсегда узкими схемами и бесконечным переписыванием все одного и того же? Между тем разве не замечательный объект для художественно-реалистического изображения этакий современный научный Башмачкин, который, изловив писателя на упоминании в каком-нибудь письме о его печальном материальном положении или о надежде устроиться на службу по какому-нибудь ведомству, становится «сам не свой» и возносит хвалу буржуазному прогрессу?

Но современный вульгарный социолог далеко не так симпатичен, как незлобивый и честный Акакий Акакиевич. Он высокомерен и агрессивен, он «умеет много гитик» и пускает в ход немало ухищрений, которые по лукавству (не по уму и объективному значению) впору хоть самому Игнатию Лойоле¹. Притом Акакий Акакиевич отстал от века и ходил в старом, ветхом капоте; а современный Башмачкин от науки всегда «на уровне» и щеголяет в наряде, не отстающем от самых последних достижений буржуазной моды.

Конечно, тип вульгарного социолога не ограничивается теми людьми, тем складом ума, которые можно встретить в среде историков, экономистов, историков искусства, художников и т. д. Вульгарная социология, как особое идеологическое течение, отражает широкое явление, взятое из самой жизни. Недоверие ко всему благородному и высокому, искреннее убеждение в том, что человеком могут руководить только узколичные и корыстные интересы, понимание научного анализа, как средства для разоблачения вранья великих людей о самих себе, постоянное забегание вперед, псевдореволюционное «левое» фразерство и упорное цеплянье за самые мелочные и реакционные буржуазные предрассудки, преклонение перед буржуазией и, наконец, изрядное умение (во всяком случае, всегдашняя готовность) удовлетворить свой аппетит, оттесняя противника, достаточно известные по групповой практике вульгарных социологов всех толков, — все это лишь концентрирует в «идеологической» форме те уродливые черты, которые были воспитаны в средних общественных слоях жизненными условиями империализма и которые, в качестве пережитков, по-разному проявляют себя еще сейчас у людей различных профессий, различного образовательного уровня и т. д. Это уже не скромный Акакий Акакиевич Башмачкин, а в лучшем случае Забежкин.

Уже Забежкин кричит: «Не извращай событий», — выражая современнойшим языком свое желание узнать, кому принадлежит домашняя живность и нельзя ли ее прикарманить. Но здесь это только едва намечено. Позднее (повесть «О чем пел соловей»,

1926 г.) писатель прямо указывает на своего врага — узкого социолога, вульгарного материалиста, засоряющего новую жизнь своим скучным бредом:

«Но тут стоит призадуматься. Ведь, если выкинуть из жизни какие-то денежные счета и корыстные мотивы, то в какие же удивительные формы выльется сама жизнь! Какие же отличные качества приобретут человеческие отношения! И, например, любовь. Каким, небось, пышным цветом расцветет это изящнейшее чувство!

Ах ты, какая будет жизнь, какая жизнь! С какой сладкой радостью думает о ней автор, даже вчуже, даже без малейшей гарантии застать ее. Но вот — любовь.

Об этом должна быть особая речь. Ведь многие ученые и другие люди вообще склонны понижать это чувство. Позвольте, говорят, какая любовь? Нету никакой любви. И никогда и не было. И вообще, мол, это заурядный акт того же гражданского состояния, ну, например, вроде похорон.

Вот с этим автор не может согласиться».

«Пуцай об этом изящном чувстве каждый думает, как хочет. Автор же, признавая собственное ничтожество и неспособность к жизни, даже, черт с вами, пуцай трамвай впереди, — автор все же остается при своем мнении».

И тут же — непосредственная жизненная подоплека «радикально-материалистических» теорий на примере судьбы героев.

Они — не «ученые». Гражданин Былинкин «фигуру имел несколько сутулую, видимо, придавленную житейскими обстоятельствами... Что касается образования, то на вид образование было не ниже четырех классов старой гимназии. Социальное происхождение — неизвестно.

Приехал человек из Москвы в самый разгар революции и о себе не распространялся.

А зачем приехал — тоже неясно. Сытнее, что ли, в провинции показалось? Или не сиделось ему на одном месте и влекли его, так сказать, неведомые дали и приключения? Черт его разберет! Во всякую психологию не влезешь.

Но скорей всего, в провинции сытней показалось. Потому — первое время ходил человек по базару и с аппетитом посматривал на свежие хлеба и на горы всевозможных продуктов.

Но, между прочим, как он кормился — для автора неясная тайна. Может, он даже и руку протягивал. А может, и пробки собирал от минеральных и фруктовых вод. И продавал после. Были и такие отчаянные спекулянты в городе.

Только, видимо, жил человек худо. Весь сносился и волосы стал терять. И ходил робко, оглядываясь по сторонам и волоча ноги. Даже глазами перестал моргать и смотрел неподвижно и скучно.

А после, по невыясненной причине, в гору пошел. И к моменту разыгравшейся нашей любовной истории имел Былинкин прочное социальное положение, государственную службу и оклад по седьмому разряду плюс за нагрузку.

И к этому моменту Былинкин уже несколько округлился в своей фигуре, влил, так сказать, в себя снова потерянные жизненные соки и снова по-прежнему часто и развязно моргал глазами.

И ходил по улице тяжеловатой походкой человека, насквозь прожженного жизнью, и имеющего право жить, и знающего себе полную цену».

«Невыясненная причина» возвышения Былинкина выясняется немедленно: этот ничтожный и корыстолюбивый человечек с удивительной пронырливостью и наглостью приспособляется к новым социальным условиям. «Он жил у Волосатова, у дьякона живой церкви, и, в силу своего служебного положения, весьма беспокоился жить у лица, столь политически запачканного». Переселясь в другую квартиру, Былинкин видит, что ему сдали комнату потому, что старуха «побаивалась, как бы из-за жилищного кризиса ихнюю квартиру не уплотнили бы вселением какого-нибудь грубого и лишнего элемента».

«Былинкин этим обстоятельством несколько даже воспользовался. И, проходя мимо беккеровского рояля, сердито покосился на него и с неудовольствием заметил, что этот инструмент, вообще говоря, лишнее и что сам он, Былинкин, человек тихий и потрясенный жизнью, побывавший на двух фронтах и обстрелянный артиллерией, не может переносить лишних мещанских звуков».

Вот уже в его биографии появились военные заслуги и ортодоксальнейшая антирелигиозность!

Былинкин влюбляется в молоденькую хозяйскую дочь и собирается на ней жениться. «Распирали ли Былинкина жизненные соки или же у человека бывает предрасположение и склонность к отвлеченным романтическим чувствам — пока остается тайной природы.

Так или иначе, Былинкин видел, что он иной теперь человек, чем был раньше, и что кровь у него изменилась в своем составе, и что вся жизнь — смешна и ничтожна перед столь необычайной силой любви.

И Былинкин, этот слегка циник и прожженный жизнью человек, оглушенный снарядами и видевший не раз лицом к лицу смерть,

этот жуткий Былинкин слегка ударился даже в поэзию, написав с десятков различных стихотворений и одну балладу».

Былинкин даже принялся писать стихи:

...Ах, Лиза, это я
Сгорел, как пепел, от огня
Тому подобного знакомства.

Но поэзия скоро кончилась. Былинкин обдумывает, как бы ему получше обставить свою комнату, и доводит невесту до слез, попреками в мещанских вкусах. Главное — он хочет получить комод в приданое, а старуха его не отдает.

«— Стыдно, мамаша! — сказал Былинкин. — Жалко вам комода! А в гроб вы его не возьмете. Знайте это.

— Не дам комода! — визгливо сказала старуха. — Помру, тогда и берите хоть всю мебель.

— Да, помрете! — сказал Былинкин с негодованием. — Жди!..»

«Тогда Былинкин, хлопнув дверью, пошел в свою комнату и, горько отчитывая Лизочку, говорил ей, что ему без комода как без рук и что он сам, закаленный борьбой, знает, что такое жизнь, и ни на шаг не отступится от своих идеалов».

«Через два дня Былинкин переехал на другую квартиру, в дом Овчинниковых. Лизочка демонстративно просидела эти дни в своей комнате».

«Так кончилась эта любовь».

Но разве не было того же и в ее расцвете? —

«Это было в самый разгар, в самый наивысший момент ихнего чувства, когда Былинкин с барышней уходили за город и до ночи бродили по лесу. И там, слушая стрекот букашек или пение соловья, подолгу стояли в неподвижных позах. И тогда Лизочка, заламывая руки, не раз спрашивала:

— Вася, как вы думаете, о чем поет этот соловей?

На что Вася Былинкин обычно отвечал сдержанно:

— Жрать хочет, оттого и поет.

И только потом, несколько освоившись с психологией барышни, Былинкин отвечал более подробно и туманно. Он предполагал, что птица поет о какой-то будущей распрекрасной жизни».

Все-таки дело не в одной вульгарной расчетливости Былинкина. Уже после разрыва с Лизой —

«Автору известно только, что Былинкин, переехав, долгое еще время, правда, уже после своей женитьбы на Марусе Овчинниковой, ходил к Лизочке Рундуковой. И они вдвоем, потрясенные своим несчастьем, сидели рядом, перебрасываясь незначительными словами.

Иногда, впрочем, перебирая в своей памяти тот или иной счастливый эпизод и случай из прошлого, говорили о нем с грустной и жалкой улыбкой, сдерживая слезы.

Иногда приходила в комнату мать, и тогда они втроем оплакивали свою судьбу.

После Былинкин перестал ходить к Рундуковым. И, встречаясь с Лизочкой на улице, корректно и сдержанно кланялся ей и проходил мимо».

Значит, был не один только расчет, не одна корысть и ложь, а настоящее чувство, замусоренное, извращенное и в конце концов погубленное жалкой прозаической жизнью.

Тема Забежкина здесь развилась и обогатилась. Мелкие хищнические инстинкты вырисованы в Былинкине с гораздо большей ясностью, наполнены несравненно большим реальным содержанием; это уже не более или менее отвлеченные, фантастические представления о благополучии, а твердая и настойчивая, жестокая требовательность. Сила этих инстинктов и навыков такова, что перед ними беспомощны все более тонкие и человеческие чувства. В Забежкине его страстная привязанность к вожделенному предмету, перешедшая в бескорыстную преданность, отчасти смешна, но отчасти и трогательна. Непреклонное и грубое отстаивание «своих идеалов», воплощенных в домашнем барахле, у Былинкина лишено какого бы то ни было оттенка трогательности. Вместе с тем и мелкая хитрость Забежкина прежде всего смешна: он ведь не смог бы победить соперника-телеграфиста не только в открытом соревновании, но даже своими забавными подвохами и сплетнями, — он льстит противнику, подкупает его и, в конце концов, им же обобран. Не то Былинкин: этот, если чем и поступится, так только любовью, дружбой, причем так, что скорее сделает жертвой своих поступков и интересов других людей, чем принесет себя в жертву своей мономанической страсти. Читатель сохранит в памяти острую жалость к невесте Былинкина, Лизе Рундуковой; к самому Былинкину такого чувства нет.

Развита и другая часть этой темы, которая имеет очень большое значение в дальнейшей творческой эволюции Мих. Зощенко: Былинкин гораздо больше современный, приспособившийся к современности человек, чем в конце концов беспомощный и архаичный Забежкин. Счетовод Забежкин робеет перед начальником, бухгалтером, и, не в силах преодолеть своего нежелания работать, боится увольнения со службы. Былинкин — хозяин своей судьбы, он уверенно делает свою карьеру («прочное социальное положение, государственная служба и оклад по седьмому разряду плюс за нагрузку»). Главное его средство — социальная мимикрия, формальное усвоение чуждых

ему советских представлений, советского языка и умелое применение этих новых навыков для защиты и упрочения своего прежнего жизненного содержания. Образ Былинкина показывает, что речь тут идет не о каком-нибудь (правда, уродливом, но безобидном обезьяничаньи); это — контрабандное вторжение в новое общество старой, вековой грязи, борьба с которой необходима и очень трудна.

Такое открытие могло вызывать соблазн перейти к прямому изображению общественных определений и зависимостей, к непосредственному «показу» социальных категорий. К счастью, Мих. Зощенко — не «социолог» в духе эпигонов Золя, а настоящий писатель-реалист. Сосредоточив свою работу на этом общественном человеческом типе, Зощенко не торопится с немедленными моральными выводами, с подчеркиванием последних причин и следствий, а внимательно следит за всеми реальными формами, в которых существуют Былинкины. Правда, сосредоточенность на этом типе, и почти исключительно на нем, обусловила в творчестве Зощенко другую деформацию, — но об этом ниже. А сейчас посмотрим, как, в соответствии с изменением содержания, изменялась литературная форма произведений Зощенко.

3

Мы старались показать, в чем заключалась оригинальная тема Мих. Зощенко. Он хорошо понял, что хотя средний общественный слой — в особенности та его часть, которой занялся писатель, — и не является носителем основных исторических тенденций, но это, в то же время, и не какая-то ничтожная «прослойка», которую можно игнорировать или видеть в ней только объект для приложения противоположных сил главных общественных классов.

Особая роль этого слоя в период позднего развития капитализма, в период империализма, заключается в том, что он, непрерывно размываясь действием противоречивых тенденций, выделяя из себя массы пролетаризирующихся людей и известное число людей, переходящих в господствующий буржуазный класс, все же сохраняет свое существование (ведь этот слой — миллионы людей) и является средой, где общественные противоречия выражаются не в своей наиболее чистой, антагонистической форме, а внешне притупляются, постоянно сплетаясь в самых причудливых сочетаниях. Здесь сохраняется много демократических черт, свойственных трудящимся народным «низам», есть и стихийный протест против капитализма, и иногда даже известный элемент сознательного революционного демократизма. Однако последний, по мере развития империализма,

становился все слабее и начал широко возрождаться только в последние годы, когда антифашистская борьба пробудила к политической активности эти средние слои и объединила их стремление к свободной жизни в народном фронте, главной опорой которого является пролетариат и его коммунистическая партия. Внутренние противоречия народного фронта служат верным показателем того, насколько буржуазные, реакционные предрассудки отравили средние трудовые слои капиталистического общества. Достаточно напомнить, если говорить о чисто политической стороне, какую вредную роль играли социал-демократия и некоторые другие левобуржуазные партии в рабочем движении, как мешали они (очень часто мешают и сейчас) объединению народа для борьбы против реакции.

Мих. Зощенко взял как объект не политические взгляды псевдодемократических деятелей, пошедших на уступки реакционному либерализму, не вульгарно-социологические теории «идеологов», а самый широко распространенный тип городского обывателя, так или иначе, в той или иной степени приобщившегося к «большим идеям». Он стал изучать ту чудовищную путаницу, те гротескные психологические сдвиги, которые образуются в этой среде под влиянием противоречивых общественных условий.

Но Зощенко еще усложнил свою задачу тем, что обратился к судьбам этого среднего слоя в советских условиях.

Здесь уместны два вопроса: заслуживала ли такая задача столь исключительного внимания, какое отдал ей Мих. Зощенко? И правильно ли поступил писатель, подходя к ней со стороны изображения человеческого типа мещанина, живущего в советском обществе, а не стороны широких объективных явлений, определяющих социальное значение этого типа в нашем обществе?

Непосредственная политическая роль людей, вроде Былинкина и ему подобных, у нас ничтожна; Зощенко изображает ведь именно этот вид городского мещанства, а не, скажем, среднее крестьянство. Тем не менее, косвенное политическое значение людей такого типа еще очень заметно. Именно людей, а не общественного слоя, так как в советских условиях этот слой, как более или менее компактная и особая формация, перестает существовать. Но идейные и бытовые пережитки, своеобразный склад психологии продолжают жить в отдельных людях, держась отчасти в силу инерции, отчасти же опираясь на все, что в нашем быту, в повседневной жизни сохранило внешние формы, в каком-нибудь отношении напоминающие внешние формы дореволюционного быта. Здесь Былинкины чувствуют себя наиболее свободно, — ведь дело представляется им в превратном свете: они уверены, что сущность жизни, вечные основы жизни оста-

лись не поколебленными, а изменения произошли только в их внешности. Поэтому Былинкины стараются усвоить прежде всего новую позу, новый язык, находят «приличное по нынешним временам» выражение для своих неприличных в наше время поступков, и часто делают это уже почти бессознательно. Амебоподобность душевного строя, бесхарактерность, пассивная переимчивость, характерные для такого буржуазно-обезличенного человека, создают для непроизвольной социальной мимикрии благодатную почву.

Что происходит, когда человеку этого типа, по его ли индивидуальным способностям или вследствие особых обстоятельств, хорошо удалось примениться к новому времени и месту? — От этого бывает очень и очень большой вред. Все полезное, разумное, свежее, творческое, попадающее ему в руки, он немедленно наполняет протухшим, бездарным, тупым, омертвелым и косным содержанием. Вокруг него распространяется атмосфера мелочности, пошлости, безрадостности, у окружающих создается какое-то тягостное чувство непроизвольности и неизменяемости жизни, «так было — так будет». Они превращают советский закон в стеснительную формалистику, живую науку — в набор пустых, оторванных от жизни и только по видимости логичных формул, уважение к хорошему работнику — в подобострастие перед «вышестоящим», организаторское дело — в проявление своеволия, в навязывание другим своих мелких целей или собственных нелепых, невежественных, глупых соображений. Как же не заниматься литературе изучением и изображением таких людей и не отмечать наличие (в виде пережитков) свойственных им черт у людей, в основном другого, противоположного склада?

Мы видим здесь ответ и на второй вопрос: правильно ли было, говоря о *таких* людях, обращать преимущественное внимание на их мышление, чувства, поведение?

Нам кажется, подход Мих. Зощенко в главном был оправдан. Его задача состояла в том, чтобы разобраться в диком сумбуре, царящем в такой душе, понять странное и, на первый взгляд, необъяснимое движение мыслей, каждая из которых проста до однолинейности, но сочетается в каком-то сложном и затрудненном вращении с другими, такими же элементарными мыслями, образуя непрозрачную и тягучую смесь. Самое трудное здесь — это рациональность, прочное рассудочное обоснование всякой частности и очевидная нелепость, иррациональность целого.

Если подойти к такому человеческому типу извне, можно прийти лишь к нескольким верным, но довольно тощим и общим определениям. Зощенко изображает внутреннюю механику этой обезумевшей расчетливости. Нужно ли это? — Конечно, нужно. Очень часто мы

теряемся в догадках, слыша примитивно-ложную мысль или видя явно дурной поступок какого-нибудь человека, от которого не могли ждать ни первого, ни второго. Мы можем дать общую характеристику тех следствий, к которым приводят эти ложные и вредные действия, можем найти и их общую социальную причину. Но нередко бывает так, что эти общие объяснения не способны нас удовлетворить; естественно желание проникнуть в индивидуальную особенность каждого такого случая. И очень часто мы найдем здесь характерные черты мышления зощенковских «героев», потому что эти люди, как ни анекдотичны многие из них, не редкостные экземпляры из породы эксцентричных чудаков, а типичные представители той психологии, которая сложилась еще под влиянием общественных условий империализма.

Конечно, те особенности композиции и характеристики, которые мы отметили, говоря о ранней повести «Коза», стоят в прямой зависимости от душевных свойств и социального значения общественного типа, изображаемого писателем. Гоголевская форма повести не могла выдержать как основного героя, тот человеческий тип, о котором мы только что говорили. Можно было идти вширь — к роману, который показал бы всю историю формирования такой личности; при этом потребовалось бы несравненно более широкое объяснение, чем в «Шинели», так как общественные определения в данном случае много сложнее и непрозрачнее. И можно было идти к сужению охвата — к короткому рассказу, дающему только портрет «героя». Мих. Зощенко это почувствовал, потому что он с самого начала литературной работы был не только копиистом великих художественных образцов, но и «подражателем природы», писателем-реалистом, отражающим современную жизнь. Его художественная форма не могла не отразить коренных изменений, которые претерпел объект изображения со времен классической литературы. Возможно было еще развитие в сторону Достоевского. Здесь можно было бы найти средства для адекватного изображения изломанной, иррациональной психологии. Но недаром Мих. Зощенко отрицает «психологическую прозу» второй половины XIX столетия, противопоставляя ей пушкинскую прозу; мы думаем, что именно в Достоевском он видел одного из самых ярких представителей неприемлемого для него направления реализма, и что этот взгляд, высказанный в цитированном нами предисловии к «Шестой повести И. П. Белкина», сформировался у Зощенко уже давно, хотя, может быть, и не был таким определенным.

Мих. Зощенко сделал своим основным жанром короткий рассказ. Он, конечно, всегда имеет сатирическую окраску, — это предreshал самый характер «героя».

Мы не можем здесь останавливаться на отличительных чертах Зощенко-сатирика, на различных оттенках его сатиры, хотя и знаем, что говорить о Зощенко, обходя этот вопрос, значит очень сильно обеднять образ этого писателя. Но известная узость неизбежна в статье, посвященной только одной стороне творчества; мы же не имеем в виду хотя бы анализ определенной стороны всей литературной продукции Мих. Зощенко, а только выяснение того, какое место занимают в ней герои его последних произведений. Поэтому мы вынуждены ограничивать изложение тем, что необходимо для нашей цели.

Зощенко не хотел разрабатывать свою тему в плане «психологической прозы», он искал формы наиболее объективной. При этом в первую очередь надо было объективно изобразить мышление «героя», и не столько существенное содержание мышления, сколько особый его способ; а для этого лучшим средством является характерность речи. Естественно было, что диалог вытеснил из этих рассказов описательный элемент и авторский комментарий и стал очень часто переходить в монолог.

Язык рассказов Зощенко — средство автохарактеристики «героя», — весьма индивидуален. Зощенко можно сразу же узнать по словарю, по своеобразным синтаксическим оборотам, выражающим особый ход мысли. Этот язык имеет длинный ряд частных вариантов и оттенков, но неизменно сохраняет свою общую основу. Такая общность художественно необходима, так как Зощенко изображает различные оттенки мышления, принадлежащие все-таки к одному социальному типу; границы этого типа могут у него быть определены единственным средством — границами своеобразного и органически цельного (при всей внутренней неурядице) языка.

Этот способ изложения представляет собой чрезвычайно трудную задачу для писателя — в особенности для писателя сатирического.

У Салтыкова-Щедрина многие произведения (например, «За рубежом») написаны в несколько похожей манере (конечно, мы не имеем в виду какое бы то ни было стилистическое сходство). Но у него — дело другое: автор, от лица которого ведется рассказ, не характеризует себя самого, притом непосредственно, складом своей речи; это лишь побочная, второстепенная цель. Он наблюдатель, рисующий картину общества, и комментатор, ее поясняющий. У Щедрина большая роль принадлежит описаниям, в изложении которых есть много саркастических, иронически-пародийных речевых оборотов и интонаций; но пародийность здесь не непрерывна и часто очень тонка, еле ощутима, — ею не уничтожается объективность освещения фактов, доходящая до научной глубины, научной обстоятельности

и точности (например, анализ борьбы партий во Франции, распада реализма во французской литературе и т. д.). Автор дает иногда публицистически-философские отступления, и если эти расширенные реплики и пропитаны горькой иронией, то в них, во всяком случае, нет и тени речевой имитации ради самохарактеристики рассказчика. Кроме того, диалог, в котором участвует много лиц, стремится передать особенности мышления (и речи) каждого из них. Это, быть может, не самая сильная сторона щедринского искусства, но все же у всех на памяти такие превосходные диалоги, как разговор «Мальчика в штанах» с «Мальчиком без штанов». Поэтому, хотя при словах «язык Щедрина» и возникает вполне определенное представление, оно объединяет несравненно большее число разнообразных явлений, чем «язык Зощенко».

Как ни велико совершенство, достигнутое Зощенко в самохарактеризующей речи его «героя», писатель не может обойтись совсем без комментирующего свидетеля. И как раз в замечаниях этого свидетеля очень ясно проявляется монолитная форма, избранная Зощенко: язык комментатора в существенном остается тот же, что и у «героя». Иначе не может и быть: — раз характеристика целиком построена на особенности языка, вторжение чужеродного элемента разрушило бы художественную цельность рассказа. Но именно вследствие того, что язык равнозначен характеру, дистанция между комментирующей репликой и самовыражением персонажа сокращается, становится иногда трудно различимой.

По этому поводу не раз возникали забавные недоразумения: критики отождествляли автора комментирующих реплик с автором рассказов и ставили последнему в вину двусмысленность позиции первого. Конечно, такая точка зрения очень упрощена. В рассказах Зощенко нет персонажей, непосредственно и полностью выражающих точку зрения автора; она может быть понята только из сопоставления всего мирка, изображенного в рассказе, с объективной действительностью, лежащей вне его. В самом тексте нет морализующих выводов — это несомненное художественное достоинство. Колеблющийся, изменчивый акцент, переходящий с одного утверждения на противоположное, достаточно показывает отношение автора ко всем мыслям и представлениям его персонажей. И все же не все здесь благополучно.

Мих. Зощенко проделал огромную работу, исследуя с неизмерным остроумием и изобретательностью множество оттенков жизненного поведения и мышления своего объекта. У него есть рассказы воспроизводящие один и тот же сюжет, и он печатает их в одной книге, почти рядом; они заслуживают этого, потому что

каждый вариант открывает новый поворот, еще одну любопытную возможность. Вместе с тем оказывается, что тот причудливый мирок, который изображает Зоценко, вовсе не состоит из одних только мелких честолюбцев и корыстолюбцев, грубиянов, лентяев, эгоистов и т. д. — среди его населения есть и совсем другой человеческий тип. Это хорошие, по существу, люди, обезличенные долгой жизнью в унижительных условиях. Чем нехорош человек, который «не любит аристократок», или рабочий, устраивающий скандал потому, что ему померещилось, будто его презирают за рабочий костюм, и еще многие другие. — Все они хорошие люди, но их держат в плену узкие, косные представления и жизненные навыки, навязанные им старым обществом. Освобождение происходит по большей части медленно, с трудом. Новое в их сознании тоже образует самую странную смесь со старым и дает самые эксцентричные изгибы мышления. Здесь тоже много косного, реакционного, и новые идеи и чувства, разбуженные революцией, как-то приспособляются к старым масштабам. Но все-таки здесь есть несомненное, хотя и противоречивое, зигзагообразное движение вперед и есть живое начало, сохранившееся под горами мусора и способное к развитию. Таким образом, несмотря на аморфность и монотонность среды, Зоценко сумел в ней различить существенно различные типы, похожие друг на друга только отрицательными своими качествами.

Но художественная форма рассказов Зоценко скрадывает это внутреннее разнообразие, приводит его к мнимому тождеству. Быть может, оттенки речи недостаточно богаты; вероятнее, что оттенки речи здесь были бы вообще недостаточно выразительным средством. Во всяком случае, если мы и различаем до известной степени «героев» зоценковских рассказов, то скорее вопреки основному средству художественной характеристики — языку персонажей — чем благодаря ему. Это во много раз усиливает монотонность всего литературного мира Зоценко и сообщает ему почти абсолютную неподвижность, вечное равенство самому себе. Его границы раздвигаются до бесконечности, и он теряет благодаря этому свое правдоподобие. Мы не требуем включения в самые произведения положительных типов, которые свидетельствовали бы о том, что есть еще другие люди на свете, кроме «героя Зоценко». Но если внутри той сферы, которую изображает Зоценко, нет никакого движения людей прочь от самих себя, — начинает казаться, что ими заселен весь мир, испокон веку и навсегда. Поверить этому невозможно.

Важным следствием ограниченности этой формы повествования было то, что появление новых рассказов превратилось постепенно

в простое количественное накопление вариантов на ту же тему, уже ничего существенно нового не вносящих. Сюжетная изобретательность Зощенко не уменьшилась, она кажется неиссякаемой. И все же она стала бессильной нарушить художественное оцепенение, оставив в развитии художественной темы.

Мы не хотим сказать, что Мих. Зощенко стал скучен. Нет, многие его рассказы и особенно повести, написанные ближе к ранней манере (например, прекрасная повесть «М. П. Синягин»), были по-прежнему умны, художественно точны и изящны. Но они были хороши чересчур по-прежнему, и сам художник почувствовал, что для того, чтобы оставаться верным «подражателем природы», а не только превосходным копиистом собственных образцов, надо сделать какой-то новый, решительный шаг.

4

Само богатство накопленных наблюдений, воплощенных в десятках рассказов, и их безусловное внутреннее сродство побуждали объединить все, добытое до сих пор, в одно органическое целое или, по крайней мере, систематизировать «коллекцию». Первое потребовало бы коренной переработки материала, нахождения нового большого сюжета, способного извлечь все ценное из того, чем уже располагал Зощенко, и дать этим отдельным элементам новую жизнь. Мало того, в этом случае был бы необходим выход за пределы старого материала, так как сам в себе он не носит достаточной способности к действительному движению.

Зощенко предпочел систематизацию без существенного внутреннего изменения. Эта работа дала «Голубую книгу» (1934).

Книге предпослано письмо автора М. Горькому:

«Дорогой Алексей Максимович!

Два года назад в своем письме вы посоветовали мне написать смешную и сатирическую книгу — историю человеческой жизни.

Вы писали:

“По-моему, вы и теперь могли бы пестрым бисером вашего лексикона изобразить — вышить что-то вроде юмористической «Истории культуры». Это я говорю совершенно убежденно и серьезно...”

Я могу сейчас признаться, Алексей Максимович, что я весьма недовверчиво отнесся к вашей теме. Мне показалось, что вы предлагаете мне написать какую-нибудь юмористическую книжку, подобную тем, какие уже бывали у нас в литературе, например “Путешествие сатириковцев по Европе” или что-нибудь вроде этого.

Однако, работая нынче над книгой рассказов и желая соединить эти рассказы в одно целое (что мне удалось сделать при помощи истории),

я неожиданно наткнулся 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. Я написал не Историю культуры, а, может быть, всего лишь краткую историю человеческих отношений.

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.

Сердечно любящий вас
Мих. Зощенко»

Нам кажется, однако, что Мих. Зощенко не выполнил главного, что содержалось в товарищеском совете М. Горького, с замечательным вниманием и умом учитывавшего все особенности писателя, которого он, как известно, высоко ценил. Горький предлагал тему, предопределяющую создание большого произведения со сложным и интенсивным внутренним движением. Михаил Зощенко сохранил статичность своей прежней манеры.

«Голубая книга» разделена на пять разделов: Деньги, Любовь, Коварство, Неудачи, Удивительные события. Им предпосланы цитированное письмо к Горькому и общее предисловие автора; каждый раздел начинается юмористическим пересказом взятых из различных эпох исторических фактов и анекдотов; затем — рассказы Зощенко из современной жизни (часть из них публиковалась отдельно в процессе работы над книгой). Закljučают книгу «Послесловие», «Прощание с буржуазным философом» и «Прощание с читателем».

Распределение рассказов по отдельным рубрикам очень условно, следующий за ними комментарий иногда только с очевидной натяжкой объясняет, почему в каком-нибудь рассказе (или в историческом анекдоте) следует видеть иллюстрацию к «истории» именно коварства, любви и т. д. Но, если бы даже не было этой случайности и отдельные группы рассказов имели бы большее внутреннее единство, это тоже не изменило бы дело к лучшему. Остроумие, заключающееся в разбивке истории на такие пять мотивов, неясно. Подлинные исторические факты рассказаны более или менее обычной речью «героев» зощенковских рассказов; кое-что смешно — иначе и не могло быть у такого писателя, — но часто совсем не смешно и даже неприятно. Неприятно, когда тем же языком, основанным на странных, угловатых, чрезмерно прямолинейных и все же неясных ассоциациях, говорится о великих и трагических событиях в истории человечества.

Конечно, Горький прав: юмористическая «История культуры» вполне возможна и может быть очень интересной. Но для этого

нужен юмор самого Зоценко, а не его «героя». Вместо того чтобы поставить его на принадлежащее ему место, проверить его историей, Мих. Зоценко отдал историю в его распоряжение. Получилось: коварство, любовь, всеобщая купля-продажа, несчастье — «все было всегда», менялась только форма. Вывод — «так не будет» — нисколько не обусловлен самим материалом.

В книге нет ни «Истории культуры», ни «Истории человеческих отношений» (тема, кстати сказать, нисколько не более узкая, чем «История культуры»). Ни блеск и остроумие многих рассказов и комментариев, ни группировка и обрамление не сообщили теме внутреннего движения. Все осталось по-старому.

Книга, выпущенная за год до «Голубой книги», — «Возвращенная молодость» — привела критику (и, насколько нам известно, многих читателей) в недоумение. Забавная история о любви пожилого профессора к молодой и легкомысленной девице; занятия физкультурой для восстановления угасающей мужской силы; крах любовной авантюры и возвращение помолодевшего профессора к семье и науке; и все это в сопровождении учений примечаний, переполненных действительной и пародийной, но всегда изложенной с полной, даже педантической серьезностью эрудицией по части физиологии, медицины, истории болезней знаменитых и малоизвестных людей. Это, на самом деле, выглядит осень странно.

Была попытка принять всерьез такой пассаж из последней главы:

«Он бегал в своей сетке по саду и по парку, он играл в волейбол, катался на лодке, и вскоре его было просто не узнать».

А осенью, начав работать, он, несколько конфузясь, заявил Лиде, что он теперь записался в бригаду ударников и что у него политических расхождений теперь нету. А кое-какие мелочи он, пожалуй, согласен оценить несколько иначе, чем он их оценивал раньше.

Быть может, он этим намекал на обойденную старость. Да, он идет за новую прекрасную жизнь, за новый мир, в котором все человеческие чувства будут подлинные и настоящие, а не покупные.

Лида, с восхищением хлопая в ладоши, говорила, что лучшего отца ей не сыскать.

Профессорша тоже подтянулась. Гимнастикой она не пожелала заниматься, говоря, что у нее почему-то не гнутся ноги, но зато она помногу гуляла по саду с кошкой на руках».

Но почему бы тогда не принять всерьез такой отрывок из рассказа «Материнство и младенчество» (1929):

«Вот кому я не завидую — это старухам. Вот старухам я, действительно верно, почему-то не завидую. Мне им, как бы сказать, нечего завидовать».

Это народ негибкий. Они в жизни обертываются худо. Или я так скажу: неумело. К тому же, в силу возраста они не могут заняться физкультурой, отчего имеют постоянную душевную меланхолию и непонимание путей строительства. И вообще цепляются за старый быт».

Смешно приписывать Мих. Зощенко проповедь «физкультурного оптимизма» как «нового мировоззрения».

Мы должны открыто признать: эта книга нам непонятна. Разумеется, никто не имеет права ставить свое непонимание в вину писателю. Но зато неясность авторского замысла мы можем толковать как основание для того, чтобы и мы могли свободнее высказывать наши догадки.

«Возвращенная молодость», как и «Голубая книга», представляется нам попыткой расширить тему, расширить материал, выйти за пределы, устоявшейся и начавшей закостеневать литературной формы, освободиться от ее невольного и неизбежного субъективизма, найти новую, более объективную и богатую возможностями форму. По-видимому, инерция была очень велика, и первая попытка дала довольно нестройный результат. Быть может, «Возвращенная молодость» имела большое значение для самого писателя; читателю же оставалось, прочтя ее, ждать следующих произведений одного из самых любимых современных писателей.

«Талисман» (Шестая повесть И. П. Белкина, 1936, замечательное предисловие к которой мы цитировали в начале статьи) написан в связи с «Пушкинским годом». Но сам Мих. Зощенко рассказал, как неслучайна его попытка сделать копию с пушкинских «Повестей Белкина». Нам кажется, эта попытка была, кроме того, и очень своевременной; она отвечала внутренней необходимости завершить те поиски новой художественной объективности, которые длились у писателя уже несколько лет.

«А. С. Пушкин был велик в своей работе, — пишет в предисловии Мих. Зощенко, — и смеясь писал (Плетневу), что некоторые литераторы уже промышляют именем Белкин и что он этому рад, но вместе с тем хотел бы объявить, что настоящий Белкин умер и не принимает на свою долю чужих грехов.

Прошло сто лет — и вот я “промышляю” Белкиным с иной целью — из уважения к великому мастерству, на котором следует поучиться. И пусть теперь читатель судит, какие новые грехи возложены мной на Белкина».

Попробуем найти некоторые из этих «грехов».

«Пуля ударила ему в подбородок и засела в мозгу; *смерть была мгновенна и прекрасна*». — Такая вполне современная литературная «изысканность» невозможна у Пушкина.

«Отдаленность от столицы, *сколь вижу я*, приводит вас к дикости», «Он *дружества* ни с кем не искал». — Пушкин избегал настолько очевидной стилизации языка даже в тех случаях, когда писал об очень старых временах.

Многочисленные повторения слов «весьма» и «сказывают», большое количество превосходных степеней, много фраз, начинающихся с союза «и» после точки. — Все это значительно усиливает колоритическую, характерную сторону языка по сравнению с суховато-изящным, более общим, сдержанным и правильным по рисунку языком Пушкина.

Наконец:

«Один из офицеров, дерзко глядя ему в лицо, сказал:

— Где же, в таком случае, вы накололи свою руку, сударь?

Поручик, поняв наши намерения, страшно побледнел; была секунда, когда собеседники хотели схватиться за сабли; но потом, сдержавшись, поручик сказал...».

— Быстрота переходов здесь непомерно велика; лаконизм пушкинской прозы никогда не похож на торопливость, при которой перемена выражения превращается в мгновенную гримасу.

Все это — небольшие «погрешности». В современной прозе они могли быть вообще не заметны, не считались бы недостатком. Но Мих. Зощенко сделал мастерскую копию пушкинской прозы. Вероятно, концовка повести «Талисман», написанная в духе обычной иронии, для которой Зощенко берет краски из современной обывательской психологии, — это сознательно внесенный «оттенок», показывающий, что в копировании есть элемент артистической игры. Но все же и эта концовка, и кратко перечисленные нами особенности стиля выделяются на фоне «пушкинской» прозы как явное нарушение художественной меры.

Замечание Мих. Зощенко о том, что все пять повестей Белкина написаны в различной манере — конечно, правильно. «Капитанская дочка», рассказанная от первого лица, тоже написана в манере, отличной от «Повестей Белкина». Но разве различие достигается там, условно выражаясь, красочными пятнами? Нам кажется, было бы вернее сказать, что дело здесь в особом характере рисунка, то есть в композиционном строении всей повести и своеобразной синтаксической структуре фраз (причем последнее своеобразие едва уловимо). Лексический колорит, как основное средство характеристики, это нечто противоположное Пушкину. Известно, как он отзывался о прозе Гоголя, в которой этот элемент был несравненно сильнее. Перевес колорита начинается много позднее и в литературе, и в живописи, и в музыке; Кустодиев невозможен наряду с Борови-

ковским, Римский-Корсаков наряду с Глинкой². Нечего и говорить о таких живописцах, у которых нагромождение пятен уничтожает рисунок, или о таких композиторах, у которых инструментовка заменяет музыку.

Зощенко никогда не терял «рисунка» — он прекрасный рассказчик. Все же особенности темы, которая занимала его в течение многих лет, наложили сильный отпечаток на язык его произведений. В известных пределах колоритность его языковой системы была огромным достоинством: посредством нее удалось запечатлеть определенный человеческий тип, отражающий существенные черты целого исторического периода, притом в таких литературных образцах, которые, мы уверены, не будут забыты никогда. Но чрезмерно яркий и определенный колорит является немалым препятствием для автора, когда он переходит к другим темам, главное — к другим людям, чья душевная структура не может быть изображена ни парадоксально-угловатым рисунком, ни экзотически ярким красочным контрастом.

«Копирование» прозы Пушкина блестяще подтвердило то, что мы уже знали о возможностях Мих. Зощенко, как рассказчика. Но оно резко очертило и те внутренние качества его способа художественной обработки материала, которые мешают одному из очень немногих мастеров рассказа в современной литературе реализовать эти возможности с полной силой и чистотой.

5

Последняя изданная повесть Зощенко называется «Возмездие». В ней (если не считать очерков) писатель впервые изображает, как центральную фигуру, такого человека, который является положительным человеческим типом для самого автора. Это серьезное испытание для писателя по преимуществу сатирического. Тем приятнее признать: в общем повесть очень хороша.

Ее основа — биография реального человека, коммунистки, работницы заводского комитета одного из ленинградских заводов. Точнее: в основу повести положена *автобиография* А. Л. Касьяновой, *устно* ею рассказанная³.

Мы не знаем непосредственного и внешнего повода, по которому Мих. Зощенко предпринял эту работу. Возможно, что инициатива принадлежала общественной организации и Мих. Зощенко был приглашен, как специалист-художник, для того, чтобы его умение и талант были приложены к жизнеописанию одного из лучших людей нашей страны. Если это и так, то этот случай скрестился с линией развития самого Зощенко и помог созданию органического

литературного произведения. Как говорят философы — это была «необходимая случайность».

Жизнь Касьяновой — действительно замечательная жизнь. И сама Касьянова нисколько не похожа на прежних «героев» Зощенко:

«Она среднего роста. Склонная к полноте. Ей сейчас примерно около сорока лет. У нее голубые глаза, русые волосы и несколько широкое лицо. Вероятно, в молодые годы она была очень красива той прекрасной, здоровой русской красотой, в которой чувствуется сила, уверенность и удивительное спокойствие».

Это уж не суетливый член домкома, говорящий о своих повседневных делах международно-политическим языком, и не профессор, который вздумал на старости лет восполнить недостаток мяса на своих костях игрой в волейбол и пробежками по садовым дорожкам.

Касьянова знает тяжелый, неквалифицированный физический труд и низовую революционную работу на социалистическом заводе. Везде она — реальный, правильный человек. Когда ее неосведомленность не дает ей понять что-либо в действительности, работа ее ума не создает нелепых, иллюзорных представлений. В ее неполном представлении о новом и непонятном жизненном явлении содержится зерно подлинной истины, и она не торопится заместить туманность, окружающую это верно воспринятую частицу правды, иррациональной фантастикой, имеющей только вид реальности.

Вот, например, первое публичное выступление Касьяновой — в первый же день ее общественной жизни:

«И вот я пришла в университет. И там уже было полным-полно. Выступали главным образом студенты и курсистки.

Тут подошел ко мне Боровский. Он сказал:

— Ну, Анюта, не подкачай. Ты сегодня непременно выступи. Ты будешь говорить от лица домашних работниц. Это произведет фурор. Ты скажи что-нибудь хорошенькое про эксплуатацию прислуги.

Тут я форменным образом задрожала, потому что речи я никогда не говорила и не знала, как это нужно.

Но Боровский не стал слушать моих возражений. Он подвел меня к трибуне и познакомил со всеми видными революционерами, какие там были.

И один из них, по фамилии Розенблюм, сказал мне, как будто я была заправская ораторша:

— Ты, говорит, товарищ Касьянова, скажи что-нибудь о профессиональном движении, поскольку этот вопрос необходимо затронуть.

Тут я, скажу откровенно, совершенно сомлела, потому что я только сегодня днем впервые услышала об этом движении и еще не представляла себе, что можно об этом сказать что-нибудь определенное.

Но тут они меня привели на трибуну и представили публике.

Я не помню, о чем я начала говорить. Я только помню, что я дрожала как собака, на этой трибуне. Но потом я совладала с собой и начала такую речь, что в зале произошла удивительная тишина. Все меня слушали и говорили: “Это нечто особенное, что она так говорит”.

А я им развернула картину эксплуатации моего детства и сказала о теперешней жизни, которую я терплю у генеральши Нины Викторовны.

И тут я сказала, что среди нас находится ее жертва — денщик Боровский, побитый ею и посаженный в тюрьму. И тут все захотели увидеть этого Боровского. И тогда Боровский вышел на трибуну и сказал: “Да, это так, как она сказала”.

И тогда все в один голос закричали: “Скажи нам ее адрес, мы ее к черту в порох сотрем, эту твою баронессу”.

Но я сказала то, что слышала утром. Я сказала со своей трибуны:

— При чем тут адрес. Революцию надо организованно вести. Надо создать профсоюзное движение, и тогда планомерно вести борьбу с буржуазною знатью.

И тут раздались такие аплодисменты, что я думала, что зал треснет пополам. Я как в чаду сошла с трибуны.

Тут сразу ко мне все подскочили. Боровский говорит:

— Это что-то особенное, настолько ты исключительно великолепно говорила.

Розенблюм мне сказал:

— Ты, Анюта Касьянова, пойдешь организатором в профсоюзы. Завтра приходи к думе, в оргбюро и получишь назначение.

Я, как пьяная, вернулась домой. И я по дороге сочиняла речи, чтобы произнести их как-нибудь в другой раз».

Какое прекрасное, серьезное отношение к жизни! Эта серьезность видна у Касьяновой во всем, и она нигде не переходит в тяжелую многозначительность или официальную торжественность.

Касьянова легкий и естественный человек. У нее свежая, почти детская восприимчивость, детски-открытое внимание ко всему, что она видит и слышит. Сознание своей силы, своего достоинства — и не тени бахвальства или личной агрессивности. Но у нее нет и скромничанья, — просто она такая, как есть. Вместе с тем это деятельный, гибкий и иронический ум. О нем можно отчасти судить по тонкому юмористическому оттенку в приведенном нами рассказе о волнении, пережитом при первом выступлении с трибуны, и о своем успехе. Но надо, понятно, прочесть всю повесть, чтобы получить представление о личности Касьяновой и о замечательной работе Мих. Зощенко. Пересказывать удачные произведения Зощенко вообще

нельзя, как нельзя пересказывать стихи. При самом бережном отношении потери будут слишком велики.

Повесть «Возмездие» рассказана от первого лица. Таким образом, художественная форма родственная форме прежних произведений Зощенко. Но есть и очень важная, существенная новизна; хотя основным средством характеристики по-прежнему остается язык героя-рассказчика, разнообразие и богатство различных людей и событий не утрачены. Теперь рассказчик — не прежний мономан, замкнутый в узкий мирок своих искаженных представлений, а человек реальной жизни и реального сознания: он не вынужден воспринимать весь мир только через собственную личность и ее эгоистические интересы, а, скорее, узнает себя самого посредством своего внимания к другим людям и понимания этих людей. Благодаря этому, произведение освобождается от узкого субъективизма, который приостановил, было, художественное развитие Зощенко.

Замечательно, что единство языка при этом не нарушается. Вот, например, речь баронессы Нины Викторовны, у которой Касьянова живет в кухарках:

«Я с этой представительницей народа целый час бьюсь. Но она уперлась на своем, как баран. Ей милей, видите ли, уличная шантрапа, чем порядочная жизнь в высшем обществе. И, главное, она еще осмеливается мне возражать и вступать со мной в пререкания, как будто мы с ней на одной ступени жизни».

Слова: «как будто мы с ней на одной ступени жизни» — принадлежат, конечно, не баронессе, а Касьяновой. Они нужны для того, чтобы сохранить ту цельность выражения, которая необходима в монологической форме. Но в общем эта реплика все-таки правильно передает мысль баронессы, и характер речи не противоречит характеру персонажа.

Можно было бы привести множество примеров, показывающих это удивительное артистическое умение Зощенко, и очень немного примеров, где он, соблазненный комическим эффектом, теряет чувство меры и впадает в эксцентричность.

Все же в «Возмездии» есть один общий недостаток, связанный с художественной формой повествования. Там, где герой рассказывает о других людях и о событиях, писателю в большой мере удается преодолеть ограниченность, которая заключена в монологическом изложении. Даже в характеристике самого героя достигнута значительная степень объективности, благодаря тому, что объективно представлено отношение к герою других персонажей повести. Однако, при всем своем мастерстве, Зощенко не мог дать личности героя подлинного художественного развития.

Язык Касьяновой имеет чересчур много характерных лексических признаков. Она рассказывает, например, что у хозяйки «была тенденция не платить» прислуге, которой она отказывала от места. Разве это слова кухарки Касьяновой? Конечно, нет — это речь Касьяновой-рассказчицы, прочитавшей немало книг и привыкшей вставлять в обыденную речь отвлеченные термины и иностранные слова. Значение таких деталей невелико, когда язык не является главным или одним из главных средств характеристики. Здесь же происходит следующее: Касьянова переживает сильнейшие изменения судьбы, проходит через много ступеней развития; но ее мышление остается неизменным с начала до конца. Такой недостаток нельзя устранить ремарками: я тогда не знала, я тогда не понимала, теперь я увидела и т. д. Язык в произведении Зощенко слишком крепок и выразителен, чтобы его можно было так легко победить.

Быть может, Мих. Зощенко в другом произведении еще лучше справится с препятствиями, которые ему ставит монологическая форма на каждом шагу. Но «Возмездие» показывает, как она ему становится тесна, когда он берет новую тему, которая неумолимо требует подлинной художественной объективности и внутренней подвижности. Мы думаем, что следующий шаг в творческом росте Мих. Зощенко уведет его от того жанра, который до сих пор был у него преобладающим, или, по крайней мере, поставит монолог на второе, подчиненное место.

«Возвращенная молодость» и «Голубая книга» показывали, как напряженно ищет Мих. Зощенко дальнейшие пути. Пушкинская копия и, в особенности, «Возмездие» показали направление, в котором он идет. Мы вправе теперь ждать, что писатель, наряду с новыми произведениями, написанными в манере, близкой к прежней (старая тема ведь не исчерпана, а большая зрелость автора подскажет ему способы оживления старой формы), даст новые произведения в новой форме, где будет использовано не только свойственное ему блестящее умение создавать диалог, но и замечательное мастерство эпического рассказчика, которое мы знаем по его повестям. Эта новая форма сможет обобщить сатирические темы Зощенко, уже во многом разработанные и подготовленные для этого; и она предоставит ему свободу для продолжения той работы по положительному изображению советской жизни, которая начата «Возмездием».

Это — не совет, но ожидание одного из читателей Зощенко.





М. Л. СЛОНИМСКИЙ

Михаил Зощенко

«Великая есть грусть на земле. Осела, накопилась в разных местах, и не увидишь ее сразу».

Такими печальными словами (в рассказе «Рыбья самка») начал в двадцать первом году свою литературную деятельность Михаил Зощенко, автор известнейших юмористических произведений.

Поколение, к которому принадлежит Зощенко, на Западе получило наименование «потерянного поколения». Это поколение западных интеллигентов, по Ремарку («На Западе без перемен»), «было уничтожено войной, хотя и избежало ее снарядов». Это поколение, безнадежно усталое у Ремарка, в книге Луи Селина «На край ночи»¹ доходит до предельного цинизма. Отдельные силачи, как Хэмингуей, побеждают груз тяжелейших впечатлений, вынесенных из кровавой бойни, но и у Хэмингуея в лучших его произведениях доминируют отчаяние и гибель, в изображении которых Хэмингуей достигает огромной художественной силы и выразительности.

У нас то же самое поколение — поколение зачинщиков, строителей в самых разных областях жизни, в том числе и в литературе.

Советская проза рождена очень молодыми людьми. Но эти молодые люди пришли в литературу перенасыщенные огромным жизненным опытом, опытом двух войн и революций. Резолюция спасла их от судьбы героев Ремарка и Хэмингуея и указала им верный путь в жизни. И им было что рассказать людям.

Советская проза выросла сразу, и в какой-нибудь год-два самые простые злопыхатели вынуждены были признать, что действительно родилась и неудержимо растет новая советская литература. Если в двадцатом году новой прозы просто не было, то в двадцать втором году образовался уже поток талантливейших революционных произ-

ведений, и видное место в литературе завоевали первыми же своими книгами новые, до того неведомые молодые люди.

Это было необычайное, не имеющее прецедентов в истории литературы явление, но ведь никаких прецедентов не имела в истории и Великая Октябрьская социалистическая революция, родившая советскую литературу и советских писателей.

Характерно то, что молодые авторы этих революционных книг обнаруживали удивительное теоретическое отставание высказывая иной раз такие мысли, которые резко контрастировали с их собственной практикой, с теми мыслями и чувствами, которые вкладывали они в свои произведения. И это при высокой технике, при литературном мастерстве, какое иные обнаруживали уже в первых своих вещах.

Алексей Максимович Горький был собирателем и организатором советской литературы. Он руководил первыми робкими шагами молодых писателей, умело и любовно освобождая от ошибок и заблуждений, помогая во всем, как в работе над рукописью, так и в добычании хлеба насущного, ибо были голод, холод и начинали свою литературную деятельность советские писатели в столь тяжелых материальных условиях, о которых сейчас и вспоминать странно. Алексей Максимович был поистине отцом советской литературы. И он сразу заметил и выделил замечательный талант вступившего тогда в литературу Зощенко.

«Дозвольте изложить эту правдивую историю старому рубаке, участнику гражданской войны, бывшему полковому адъютанту Восьмого образцового полка деревенской бедноты», — пишет Зощенко в рассказе «Рука ближнего». И в словах этих не выдумка, а истинная правда: Зощенко действительно был и «рубакой» и полковым адъютантом. Сын известного художника-передвижника, он с первого курса университета в 1915 году пошел на войну и пробыл на фронте вплоть до самой революции. Он командовал батальоном и был начальником пулеметной команды. Он был ранен и отравлен газами. Работал в 1918 году в пограничной охране, откуда перевелся добровольцем в Красную Армию и вновь сражался на фронте. Затем последовательно переменял множество профессий: был агентом Уголовного розыска, кролиководом и куроводом, милиционером, сапожником, конторщиком и т. д. И вот служащий ленинградского Военного порта Зощенко начал захаживать в «Дом искусств», основанный Горьким, и познакомился здесь с молодыми людьми, которых склонность к литературе тоже привела сюда. Решили собираться в этом теплом помещении, где можно было достать чай и повидло и читать друг другу свои рассказы и стихи.

Так организовалась группа начинающих писателей, назвавшая себя «серапионовыми братьями», и здесь Зощенко прочел свой первый рассказ, поразивший нас необычайным своеобразием и талантливостью. Тихим голосом меланхолика Зощенко читал нам свой первый лирический, смешной и грустный рассказ.

Вскоре Алексей Максимович, мимо внимания которого ничто происходящее в литературе не проходило, взял рукописи серапионов, а затем прислал мне записку, в которой приглашал к себе всю компанию. Он подробно говорил о каждом, и в числе особо выделенных им рассказов были рассказы Зощенко.

Алексей Максимович с того времени все годы неизменно хвалил произведения Зощенко. Просматривая письма Алексея Максимовича, которые получал я от него уже из-за границы, я вижу постоянные его упоминания о Зощенко. То он сообщал о переводе рассказа «Виктория Казимировна» на французский язык, то просто писал: «Хорош Зощенко — передайте ему сердечный мой привет», или кратко по поводу очередного рассказа Зощенко: «Очень хорош Зощенко». Иногда он отзывался распространеннее: «Рассказ заставляет ждать очень “больших” книг от Зощенки. В его “юморе” больше иронии, чем юмора, а ирония жизненно необходима нам» (это замечание относится уже к двадцать пятому году).

В самых первых вещах Зощенко было больше печали, чем юмора. Больше печалью, чем юмором проникнута первая книжка Зощенко — «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова». Но наивный оптимизм может превратиться в отчаяние, в панику при первом же столкновении с трудностями жизни, с опасностью, с горем, с несчастьем. Подлинный оптимизм рождается из глубокого знания всего хорошего и плохого, что бывает в жизни, и такому оптимизму ничего не страшно. Зощенко не просто констатировал, что «великая есть грусть на земле». Он и не сгущал эту грусть, утверждая безвыходность и бесперспективность жизни человека. Отодвинутая на некую дистанцию от автора иронией, грусть эта поставлена в произведениях Зощенко как враг человека: как быть с ней? как ее истребить?

Назар Ильич господин Синебрюхов претерпевает множество мытарств, совершает ряд неверных поступков и сам про себя говорит: «Крохобором хожу по разным гиблым местам». Но этот терпеливый неудачник и путаник не горюет. Он утешается тем, что зато «каким ни на есть рукомеслом займусь — все у меня в руках кипит и вертится». И все непорядки объясняет он на своем своеобразном языке так: «бедность, блекота и слабое развитие техники».

Грусть, страдание — враги человека. Эта грусть у Зощенко отнюдь не сладостна, она подлежит уничтожению. Характерно, что Горький в письме своем к Зощенко по поводу «Голубой книги» пишет:

«Как хорошо было бы, если бы вы дали в такой же форме книгу на тему о страдании!»

И дальше:

«Страдание — позор мира, и надобно его ненавидеть, для того чтобы истребить».

Горький, гениальный изобразитель страшных страданий человека в невыносимых условиях дореволюционного быта, изобразитель мужественной борьбы против всякого гнета, Горький, борец за счастье людей, за социализм, прекрасно понимал ненависть Зощенко к уродствам жизни, трезвую мечту его об уничтожении на земле печали, горя, страданий. «Для веселия планета наша мало оборудована», — сказал Маяковский.

Большой советский писатель никогда не отмахнется от сложности жизни, от того скверного, что есть в человеке и в жизни, от так называемых «мелочей», которые играют немалую роль в организации человеческого сознания. Он бросится в атаку на все эти язвы жизни и человека и будет обнажать их безбоязненно и беспощадно, шокируя благополучных чиновников резкой правдой и помогая людям излечиваться от страшных наследственных заболеваний капиталистического общества. По этому трудному, «рискованному» пути пошел Зощенко. Он имел полное право написать в своей автобиографии: «Я никогда не работал для удовлетворения своей гордости и тщеславия».

Зощенко действовал и действует, главным образом, орудием Фонвизина, Гоголя, Щедрина, Чехова — смехом, насмешкой, издевательством. Но если смех Гоголя, Щедрина наносил убийственные удары всему строю тогдашней жизни, всей системе государства, калечившего людей и порождавшего моральных, уродов, то совсем другую функцию несет смех Зощенко, помогающий советскому государству в борьбе его с пережитками капитализма в сознании людей и в быту, с невежеством, несправедливостью и проч.

Зощенко взял на себя тяжелый труд ассенизатора, очищающего Авгиевы конюшни исковерканного человеческого сознания, отстающего от действительности; пером его водят подлинная жалость и любовь к людям. Сказать о юмористических рассказах Зощенко, что они не более как смешные анекдоты, значило бы сознаться в собственной своей глухоте и слепоте. Рассказы эти воодушевлены большой мыслью и большим чувством.

Зоценковский юмор никак не однообразен. Зоценко в начале своего пути смеялся то беззлобно, как в «Аристократке», то горько, как, например, в рассказе «Беда», в котором, кстати, наиболее явственно связь Зоценко с Чеховым. Но чем зрелее становился писатель, тем сильнее начинали звучать в его юморе гнев, ярость в таких, например, его рассказах последних лет, как «Каменное сердце», «История болезни» и другие. Разнообразие и богатство оттенков зоценковского юмора вызваны разнообразием явлений, которые он оперирует с точностью хирурга, демонстрирующего ученикам пораженные места человеческого организма. Грубое неуважение к человеку, несправедливость, сознательно причиненное человеку горе равносильны для Зоценко гангрене, и тогда льются, как в «Каменном сердце», слова до бешенства страстные. Смех бывает не только «сквозь слезы», смех бывает так же и яростный, бешеный, как у Свифта. Любопытно, что Зоценко в своей автобиографии сообщает о том, что он в юности «скорей от бешенства, чем от отчаяния, пытался покончить со своей жизнью».

Резкая правда произведению Зоценко обнажает и осмеивает пораженные места человеческого сознания и нашего быта. Эта правда дает облегчение людям, и они смеются. Они смеются, хотя Зоценко далеко не всякому подает благожелательную руку, ибо иной из «ближних» может оказаться неизлечимо болен моральной проказой. Рассказ Зоценко «Рука ближнего» в этом отношении имеет не только прямой смысл. И если герой этого рассказа доверчиво подает руку человеку, который оказался прокаженным, то он сделал это потому, что был «ужасно молод, глуп и бесстрашен», и первые два качества, главным образом, и заставили его совершить столь неосмотрительный поступок. Зоценко в произведениях своих весьма далек от глупого, всеобъемлющего гуманизма, бездейственного, бесцельного, слишком часто попадающего на службу всякого рода негодяям.

Рассказы Зоценко быстро получили всенародную известность. Такие давно уже написанные им шедевры, как «Аристократка», «Женихи», «Баня», «Собачий нюх», «Кинодрама», «Театральный механизм» и т. д., издаются, переиздаются, бесконечно читаются с эстрады и по радио и бесспорно навсегда останутся в литературе как образцы художественной прозы.

Так называемые «мелочи быта» потому не умирают в этих рассказах вместе с бытом, что они пропущены через психику человека и дают точное представление не просто о быстро меняющемся быте, а о неисчезнувших еще отрицательных чертах человеческого сознания, о неизлеченных еще моральных извращениях и уродствах. Эти рассказы являются не только прекрасными образцами художествен-

ной литературы, но и всегда будут драгоценным материалом для социолога. И резко ощущается огромная дистанция, отделяющая автора от его персонажей, как дистанция, отделяющая хирурга от оперируемого им больного.

Надо оказать, что если Зощенко до начала своей литературной деятельности приобрел уже огромный жизненный опыт, то и в дальнейшем опыт его обогащался и рос. И в этом опыте были такие, например, «мелочи», как жизнь в течение ряда лет в обширной коммунальной квартире, населенной людьми самых разнообразных профессий. Такие книги, как «Уважаемые граждане», «Нервные люди», родились в этой нэповской коммунальной квартире под гром и визг кухонных свар и скандалов.

Это была очень скверная жизнь, в которой и хороший человек вдруг иногда заражался визгливым остервенением. И правда же, надо было иметь большой оптимизм, большую веру в будущее, чтобы превратить эту грустную и злобную жизнь в поучительные, вызывающие неудержимый хохот шедевры художественной прозы. Зощенко собрал все мещанские, пошлые, эгоистические черты людей и, как подлинный реалист, сконцентрировал их в характерах своих «Уважаемых граждан» и «Нервных людей», с огромной силой ударив по собственнику, дерущемуся за «свой ежик». И «зощенковский персонаж» этих книг стал столь знаменит, что носить в себе качества его стало просто позорно. Зощенковский сарказм всегда весьма целеустремлен и действенен.

Если разнообразны оттенки зощенковского смеха, то разнообразны и его персонажи. В повестях его, собранных в книге «О чем пел соловей», вышедшей в 1927 году, живут люди другого ряда, чем знаменитый зощенковский персонаж его первых юмористических книг. Основной признак зощенковских героев этого ряда — неприкрепленность к жизни, неумение работать, крайняя шаткость существования.

Стрелочник спрашивает Аполлона Перепенчука, героя повести «Аполлон и Тамара», собравшегося покончить с собой:

«— Знаешь ли какое ремесло?

— Нет.

— Эта худа, — оказал стрелочник, покачав головой. — Как же это, брат, без ремесла-то жить? Это, я тебе скажу, невысказано худа! Человеку нужно непременно понимать ремесло. Скажем, я — сторож, стрелочник. А теперь, окажем, поперли меня, сокращенье там или что иное... Я от этого, братишка, не пропаду. Я сапоги знаю работать. Буду я работать сапоги — рука сломалась — мне и горюшка никакого. Буду-ка я зубами веревки вить. Вот она какое

дело! Как же это можно без ремесла? Нипочем не можно. Как же существовать-то?»

Герои зощенковских повестей, в противоположность этому стрелочнику, не имеют работы в жизни, не имеют реального дела, но зато они полны самых отвлеченных рассуждений и переживаний. Они любят философствовать, занимаются беспредметными мечтаниями, влюбляются, разочаровываются — и все это происходит в некоей пустоте, в полной оторванности от реальной жизни. Стрелочник, выяснив, что Аполлон Перепенчук решительно ничего не умеет делать и потому «в рельсы ткается», устраивает его могильщиком на кладбище — ирония автора тут не требует комментариев. Так кончается «сентиментальная повесть» Зощенко о любви глубокопереживающего Аполлона к девушке, носящей традиционно-романтическое имя «Тамара». Так убивает Зощенко сентиментально-романтических героев дореволюционных лет.

У этих героев нет того, что утешало неудачника Синебрюхова в его бедах, — нет умения работать, нет исцеляющей любви к труду.

В «Мудрости» фигурирует философствующий бездельник, отдалившийся от людей и жизни. И вот «какое-то веяние смерти сообщилося всем вещам. На всех предметах, даже самых пустяковых и незначительных, лежали тление и смерть». И он умирает от удара в тот день, когда он решил вернуться к жизни.

Герой «Страшной ночи» позвякивает в оркестре на треугольнике — в этом и только в этом заключается его роль в жизни. И вот он поражен мыслью, что треугольник могут вдруг отменить. Отменяют — «и как же жить тогда? Чем это, кроме того, я прикреплен?» Ужас охватывает его, и он переживает страшную ночь, он звонит в колокол, чтобы разбудить, созвать людей.

Этот Котофеев, в сущности, один из трагических персонажей Леонида Андреева, которыми Андреев пугал читателей. И от сюжета повести Леонид Андреев, может быть, не отказался бы, только он нагнетал бы ужас, залил бы весь сюжет мраком и попытался бы обобщить этого Котофеева до масштабов всего человечества.

Но Зощенко, памятуя, что человеку «нужно непременно понимать рукомесло», издевается над своим персонажем, превращает его в мишень для смеха. Он просто ведет его в милицию, где его и штрафуют за нарушение порядка.

Гуманист Зощенко удивительно жестоко обращается с сентиментально-романтическими переживаниями, оторванными от реальной жизни. Эти переживания он считает как бы «паразитами» души человека. В рассказе не столько смешном, сколько страшном — «Дама с цветами» он в самом отвратительном виде показывает выспренность

преувеличенных переживаний, которые создаются мещанином только для самолюбования и умиления перед самим собой.

Повести Зощенко «Мудрость», «Аполлон и Тамара», «Страшная ночь» и другие появились в середине двадцатых годов, когда тема «интеллигенция и революция» занимала многих наших писателей. Зощенковский сарказм напомнил о том, что «человеку нужно непременно понимать рукомесло». К беспочвенным людям Зощенко не проявил ни малейшей жалости. Зощенко любит и жалеет только тех, кто честно работает на пользу народа, хочет работать, умеет работать, и в их защите он готов на предельное мужество и предельную ярость.

Позднее Зощенко написал «Воспоминания о М. П. Синягине». Эта книга построена как некие мемуары о действительно жившем человеке, с приложением портретов героя повести и его родственников. По страницам этой повести гуляет задумчивая, «благородная» личность, не имеющая абсолютно никакой реальной цели в жизни, лишенная какой-либо постоянной работы и весьма напоминающая иных философствующих персонажей дореволюционной литературы. Это не человек, а пародия, собирательный тип «передового» человека мещански-интеллигентской дореволюционной среды, некогда выступавшийся иными даже как тип положительный. Это, пожалуй, самая издевательская, самая резкая из повестей Зощенко.

Со всеми этими беспочвенными, вычурными и по сути своей надуманными, фальшивыми «переживаниями» Зощенко разделяется беспощадно, пародируя лиризм и в безусловно построенных сюжетах выкидывая этих своих персонажей за борт жизни.

Зощенковская мысль не останавливается на уже достигнутом, не успокаивается: творчество Зощенко не знает пауз, и оригинальный и сильный талант Зощенко не стесняется избирать любую, хотя бы самую неожиданную и уж во всяком случае никак не традиционную, форму, лишь бы форма эта годилась для тех мыслей и чувств, которые хочет выразить автор. Никогда форма не подчиняла себе этого писателя.

В этом смысле Зощенко в высшей степени враждебен формализму. Если бы Зощенко понадобилась форма «Сонника» или «Поваренной книги» или отрывного календаря, то он, я уверен, не усомнился бы взять ее, трансформировав, конечно, по-своему. Новатор в содержании своих произведений, Зощенко, естественно, становится новатором и в форме их.

Те, которые согласились на том, что Зощенко — только юморист и потому обязан им поставлять книги, над каждой строчкой которых следует обязательно смеяться, были очень удивлены появле-

нием чуть ли не научного произведения Зоценко под названием «Возвращенная молодость». Пока литераторы судили: пародия это на труд по медицине или же действительно Зоценко всерьез решил переквалифицироваться в ученого медика, среди читателей (а читатель с первых книг Зоценко был у него многомиллионный) возник некоторый переполох и произошли в медицинских кругах собрания, дискуссии, посвященные этой книге, и академик Павлов отнесся к этой книге с большим интересом и отозвался о ней с похвалой. Автор же, предвидя недоумение, которое может вызвать эта книга, первую главу прямо так и назвал: «Автор приносит свои извинения».

В этой книге зощенковский сарказм присутствует в полной мере, но в ней в то же время явственнее чем раньше звучит трезвый голос автора, не любящего высокопарных выражений даже в обращении с именами великих людей. И этот трезвый голос зазвучал оскорбительно для иных, которым казалось, что Зоценко игнорирует или попросту не имеет представления о всей сумме знаний, накопленных о Пушкине, Гоголе и других великих людях.

Эта книга, разделенная на собственно-повесть и комментарии к ней, является прежде всего оригинальным и необычным художественным произведением, в котором, как и во всяком произведении Зоценко, присутствует мысль, диктующая форму вещи, ее композицию, ее язык, сцепляющая воедино все ее элементы.

В наивности и прямолинейности комментариев есть свежесть новизны, непосредственность и смелость удивительные. Ничего странного нет в том, что врач, придя к великому человеку, который заболел, будет называть его желудок — желудком, селезенку — селезенкой, вообще будет говорить о его здоровье, а не о его заслугах; а если помянет о его трудах, то кроме уважения тут будет обязательно присутствовать мысль о зависимости его здоровья от его деятельности. Ничего странного не было бы и в том, если бы врач написал о болезни великого человека статью, касаясь, главным образом, его здоровья. Но странно, если писатель, да еще такой как Зоценко, начинает говорить голосом медика.

Однако если Зоценко голосом стрелочника сказал: «Человеку нужно непременно понимать рукомесло», то совершенно в характере этого писателя, которому до всего есть дело, начать внушать людям мысли о необходимости правильной, здоровой жизни, беря примеры из жизни великих и совсем невеликих людей. Сделано это главным образом в комментариях, и комментарии и вызвали сильнейшие нападки на «Возвращенную молодость», хотя в них есть и прекрасные беллетристические места (например, история

«башни Ковалевского»). Необычность, новизна формы (неважно, насколько присутствует здесь элемент пародии) несколько поразила, но она же показала большую, смелость и гибкость зощенковского таланта.

Эта книга, может быть, не вызвала бы такого удивления, если бы известны были отношения Зощенко с его многочисленными читателями. Эти отношения определяли творчество Зощенко с самого начала его пути. Помню, как один рафинированный поэт сказал в двадцать первом году: «Зощенко очень талантлив, но его погубит ложная идея о том, что надо писать для народа». Впоследствии рафинированный поэт погиб в эмиграции, а идея Зощенко, от которой он не отступал никогда, сделала его одним из популярнейших советских писателей.

Эта идея, выстраданная всем жизненным опытом Зощенко, вела и ведет его в писательской работе. Народ — положительный герой произведений Зощенко, и глубочайшим уважением к труду человека проникнуты они. Народ определяет язык, сюжетную точность, содержание произведений Зощенко. Характерно, что первую свою книжку «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» Зощенко выпустил без имени автора на обложке.

Эта народная идея определяет отношение Зощенко к тем или иным явлениям в жизни, в том числе и к «уважаемым гражданам», «нервным людям», Перепенчукам и Котофеевым («человеку нужно непременно понимать рукоделие»). Для широчайших читательских масс написаны рецепты «Возвращенной молодости». Для них же, по совету Максима Горького, Зощенко выпустил «Голубую книгу», в которой систематизировал старые свои рассказы по темам, присоединив к ним вновь написанные рассказы и «случаи» в форме, опять необычной и на этот раз прямо идущей от римских историков, а отчасти и от отрывного календаря (например, «Неудачи», стр. 242–247). Эта «краткая история человеческих отношений» вызвала известное похвальное письмо Алексея Максимовича Горького, частью цитированное мною выше.

Чтобы лучше обслуживать нужды народа, Зощенко все годы неустанно работал в газетах, давая фельетоны и заметки по самым конкретным случаям и происшествиям. И то, какие простые и трогательные отношения образовались у этого писателя с многомиллионным читателем, только краешком показывает выпущенная им книжка «Письма к писателю». И читатели не видят в книгах Зощенко только «смешное». Помню, как однажды, беря «Нервных людей» в библиотеке, один рабочий сказал библиотечарше:

— Какая это смешная книга? Над этой книгой плакать надо!

Зоценко с первых же своих вещей поражал слух рафинированных читателей «вульгарностью» своего языка и своих персонажей. Но ведь и музыку Глинки называли «кучерской». С первых же своих рассказов Зоценко вступил в борьбу с извращениями языка.

Надо вспомнить, что большую силу имела в первые годы советской литературы проза, перенасыщенная образной речью. Некоторые писатели пользовались этой образной речью столь неэкономно, что пробраться сквозь густую толпу орнаментов, украшений к смыслу произведения представлялось решительно невозможным. Слова при этом выбирались подчас такие, которые были абсолютно неизвестны и непонятны как узкому, так и широкому кругу читателей. Возникало подозрение, что иной автор просто берет такие слова из словаря Даля со специальной целью поразить исключительным знанием русского народного языка. А слова эти, между прочим, либо давно уже ушли из обиходной речи народа, либо и в свое время употреблялись в каком-нибудь одном уезде, не больше.

Были тогда в стиле некоторых писателей и ненужная вычурность, выпренность, всякого рода стилистические украшения и, завитушки, совершенно бессмысленно привешиваемые, существовавшие сами для себя и которые позволительно назвать «бессмысленным орнаментом». Боролся за свое существование и вялый, скучный язык мещански-интеллигентской второстепенной литературы дореволюционного периода, вполне годный для серьезного изображения «глубоких» переживаний Перепенчуков, Котофеевых и прочих Синягиных, но никак не подходящий к изображению революционной действительности. Пробирался в литературу и просто «суконный язык» канцелярской прозы. И все это было, пользуясь выражением Зоценко, «маловысокохудожественно».

Но в то давнее время имели голос и власть такого рода «критики», которые восхваляли набитую бессмысленными орнаментами и областническим словарем прозу, находя в этих недостатках «стихийный размах», «русский народный дух» и проч. В неумении некоторых писателей построить вещь, в том, что иная книга была просто мешком с наспех уложенными в него сырыми, необработанными глыбами, тоже виделись таким «критикам» «стихийная сила», «размах» и т. д. Будущее разоблачило этих «критиков» полностью, но в те годы молодому писателю нужно было много мужества и упорства, чтобы не поддаться неправильным внушениям.

Все это давало добавочную трудность для строительства советской литературы. Зоценко такими «критиками» был оттеснен на задний план и обруган как «буржуазная литература» и «утробный смех». Одним из самых жутких анекдотов в истории

нашей литературы останется тот факт, что такого порядка «критики» долгое время поносили Зощенко как мещанского писателя, обывателя, пошляка, обвиняли его в тех самых грехах, в каких бесспорно виновны его персонажи. Это все равно что пожарного счесть пожаром или ассенизатора признать навозом и выбросить его в помойку или критику приписать грехи рецензируемой им книги и истреблять его вместе с той плохой книгой, которую он справедливо выругал.

Эта чудовищная несправедливость неоднократно встречала возмущенный протест читателей и ряда писателей и критиков. Но пока был РАПП², голоса эти (в том числе и некоторых членов РАППа) заглушались, и Зощенко продолжал испытывать тягости обвинений во всех смертных грехах.

Однако Зощенко и не думал сворачивать из-за клеветнических обвинений с избранного им пути. Он только стал иронически отделять себя от «большой» литературы да включил «критиков» в число персонажей своих произведений.

Прием же, который применяли такого рода критики для дискредитации произведений Зощенко, был крайне прост — они смешивали автора с его персонажами, в особенности с вымышленными лицами, от которых часто Зощенко ведет рассказ. Дистанцию, отделявшую автора от его персонажей, они начисто отрицали, отвергали, игнорировали.

За последние годы появились статьи о Зощенко, справедливо и добросовестно оценивающие творчество этого талантливого и умного писателя. Один талант без ума, без идеи не делает первоклассного писателя. Талантливый, но неумный писатель не может создать первоклассного произведения. Первоклассную прозу создают талант, ум, чувство, культура, жизненный опыт и неразрывная связь с народом. И при наличии всех этих качеств нужна еще огромная работоспособность. Литература — чрезвычайно трудное дело, о чем, кстати, всегда надо предупреждать начинающих писателей.

Зощенко лепит свои произведения из великолепного словесного материала. Он прекрасно владеет родным языком, всеми оттенками его, и неслучайно многие выражения Зощенко (вроде «отвечай как на анкету») вошли в обиходную речь. И язык его весьма разнообразен и весьма богат.

В «Истории болезни» он вдруг называет плакат воззванием. И это как нельзя лучше передает впечатление тяжелобольного человека, ошарашенного грубым объявлением: «Выдача трупов от 3-х до 4-х». «Воззвание» — это громоподобно, оно бьет в уши.

В этом же рассказе фельдшер говорит: «Если вы поправитесь, *что вряд ли*, тогда и критикуйте!» И это внезапное в разговоре с большим «что вряд ли» вместе со смехом вызывает дикое возмущение.

Все произведения Зощенко полны таких неожиданных словесных находок и изобретений, освещающих смысл вещи и характеры персонажей. «История болезни» — один из самых сильных рассказов Зощенко. Здесь до предела доведено изображение грубости, крайнего неуважения к человеку, отчаянной некультурности и душевной черствости. Советский гуманист Зощенко выступает здесь опять не просто как беззлобный юморист, а как яростный обличитель. Это до бешенства злой рассказ.

Если же пересказать сюжет этой же «Истории болезни», то он может показаться удивительно бледным и обыденным, но Зощенко подымает самые обыденные сюжеты до уровня высокого искусства — в этом его отличительная особенность и в этом, кстати, прекрасная традиция русской классической литературы. И сюжеты его фабульно отработаны с чеканной точностью.

Действенный гуманизм Зощенко раскрылся еще в начале его литературной деятельности в таких рассказах, как, например, «Беда». Любовь к людям освещает все творчество Зощенко, и все новые и новые поучительные сюжеты находит Зощенко для пропаганды советского гуманизма.

Так, в рассказе «Огни большого города», написанном в последние годы, поведение человека ставится в прямую зависимость от отношения к нему, от обращения с ним. Издевательства над человеком вызывают ответную грубость. Но стоит только встретить героя рассказа вежливость и внимание, как он меняется и сам.

В этом прекрасном, умном рассказе большой силы пропаганда советского гуманизма. И в этом ряде произведений Зощенко удивительно лиричен.

Зощенко пишет о самых разнообразных людях и событиях. Диапазон его творчества весьма широк и давно уже перерос рамки «Уважаемых граждан» и «Нервных людей». Он создает биографические повести, как «История моей жизни», «Возмездие», исторические вещи («Черный принц», «Бесславный конец»), пьесы, сценарии, статьи, откликаясь на самые жгучие темы современности. В последнее время он написал ряд детских рассказов, сразу же получивших широкое признание.

Ни на миг не прекращал он своей литературной работы и не почитал на лаврах. И хотя ныне не существующие в литературе «критики» всячески пытались дискредитировать его работу, все же популярность произведений Зощенко росла из года в год. Он в короткий

сравнительно срок приобрел самую широкую известность и любовь многомиллионных советских читателей, произведения его переведены чуть ли не на все языки мира, но эта слава не вскружила ему голову и так же не сбила его с пути, как и несправедливые, грубые нападки обвинителей. Заносчивость, высокомерие, самовлюбленность остаются чужды ему, и в речи своей на комсомольской конференции он говорил молодежи о вреде хвастовства и лжи³. В 1939 году наше правительство отмечает его заслуги орденом.

За последний год Зощенко создает маленькую и удивительно богатую содержанием книгу «Рассказы о Ленине». Написанная для детей, она с одинаковым увлечением читается всеми возрастами.

В нескольких небольших рассказах Зощенко с исключительным искусством воссоздает образ величайшего из людей, Ленина. Это никак не биография Ленина. Зощенко рисует только несколько эпизодов из жизни Ленина, но рисует как истинный художник, у которого все детали подчинены единой цели. Рассказы проникнуты глубоким и светлым чувством, освещены сильной и доброй мыслью. И Ленин живет в этой книжке, которая отличается необычайной простотой, необычайной ясностью и чрезвычайной талантливостью.

«Он хотел, чтобы все люди, которые работают, жили бы очень хорошо. И он не любил тех, кто не работает. Он про них сказал: «Пусть они вообще ничего не кушают, если не хотят работать»». Так пишет Зощенко в рассказе «Покушение на Ленина», изображая величайшего из гуманистов.

Он показывает в этих двенадцати рассказах-эпизодах, как еще в детстве был правдив Ленин («Графин»), как обучал бесстрашию («Серенький козлик»). Зощенко дает эпизоды, характеризующие огромную волю Ленина («Как Ленин бросил курить»), умение гениального человека работать и крепить свою работоспособность («Как Ленин учился»), его скромность («В парикмахерской»), его справедливость («Ленин и печник»). Каждый рассказ в высокой степени поучителен и проникнут глубочайшей любовью и уважением к великому человеку, у которого каждый трудящийся учится жить и работать.

В этой книге наиболее явственно проявилась связь творчества Зощенко с народным творчеством, в особенности с народной русской сказкой. По-сказочному начинается каждый эпизод в книжке:

«Однажды Ленин гулял в лесу и вдруг увидел, что какой-то мужчина дерево пилит». Или еще ярче: «В очень-очень старое время люди жили в пещерах».

Сказочный мотив к концу книжки выступает все обнаженнее, например в «Пчелах» и в «Охоте». Сказочным героем, которому

поняты язык и людей и природы, идет Ленин за пчелами к пчеловоду. Сказка о барсуке и лисице органически вплетается в эпизод «Охота». Замечателен конец этого рассказа, изображение того, как Ленин не выстрелил в лисицу, потому что «очень уж красивая была лиса». Сказочный мотив как нельзя более уместен в этой книге, правдиво, без всякого нажима вступающий в ткань повествования. Этот русский народный мотив делает еще убедительнее, еще рельефнее реальный образ гения русского народа, Владимира Ильича Ленина.

Образ Ленина Зоценко лепит из чудесного словесного материала очень целомудренно и очень выразительно. Нет ничего выпяченного, вычурного, а следовательно, и фальшивого в изображении — язык Зоценко чист, прост и ясен как язык народа. По этой книжке можно учиться писать.

Зоценко прошел большой и сложный творческий путь. С первых своих вещей он показал себя подлинно-народным писателем, и не случайно так горячо приветствовал и любил его произведения Максим Горький. Но понадобилось чуть ли не двадцать лет работы этого талантливейшего писателя, чтобы он решился, наконец, взять на себя труднейшую задачу рассказать о Ленине. И он выполнил эту задачу с огромной любовью и огромным искусством.

В высшей степени поучительная книжка Зоценко воспитывает в людях благороднейшие чувства — она воспитывает коммунистические чувства. И после появления этой книги уже никто не скажет, что Зоценко — писатель «мелкой темы». Зоценко не полемическими статьями и речами, а делом, работой доказал правильность избранного им пути и несправедливость тех обвинений и нападок на него, которым он подвергался в течение ряда лет. И замечательный юмор его существует не просто для того, чтобы посмеяться, а как острое и действенное орудие воспитания людей в коммунистическом духе.

Печать времени явственна в произведениях Зоценко — поиски пути в первых его вещах, эпохские годы в «Уважаемых гражданах», «Нервных людях» и так далее. Вместе с ростом страны зрела мысль Зоценко, определялась направленность его творчества, обогащался и углублялся талант.

Нельзя, конечно, сказать, что все безупречно в творчестве Зоценко. Есть и недостатки, несовершенства в некоторых его произведениях. Наряду с отличными вещами встречаются менее удачные. Иногда замысел не воплощается в достаточно ярком и четком сюжете, и тогда происходит срыв, как, например, в одноактной пьесе «Корни капитализма». В таких случаях смех вызывается, действительно, только языковым остроумием.

Но эти отдельные неудачи никак не могут и не должны влиять на оценку основного ряда произведений Зощенко, которые я пытался охарактеризовать в этой статье. Творчество Зощенко в целом представляет собой чрезвычайно своеобразное, исключительно ценное явление. Влияние его на развитие советской литературы очень велико. И сейчас Зощенко в расцвете своего дарования. Талантливые и умные произведения Зощенко навсегда останутся в русской литературе.



Ц. С. ВОЛЬПЕ

Книга о Зощенко

Моя тема — «переделка человека», но не в том смысле, как это выражение употребляется критиками. Я имею в виду переделку не персонажей, а читателя, который должен с помощью художественной сатиры воспитывать в себе отвращение к уродливым и пошлым сторонам жизни.

М. Зощенко

Вместо предисловия

С 1922 по 1926 год вышло 25 сборников рассказов Зощенко*, принесших ему всесоюзную славу юмористического писателя. Тысячи людей были увлечены его рассказами. Их передавали по радио, рассказывали с эстрады, сообщали как случаи из собственной жизни, читали в трамваях и поездах. Отдельные выражения из этих рассказов входили в быт как поговорки и обиходные остроты: «собачонка — системы пудель», «старушка — божий одуванчик» и т. п. Зощенко воспринимали только как писателя комического, развлекательного, как юмориста: «До революции — Аверченко, после революции — Зощенко!»

* Вот эти сборники: в 1922 г. — «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» («Эрато»); в 1923 г. — «Разнотык. Рассказы» (П., изд-во «Былое»), «Рассказы» (П., изд-во «Картонный домик»), переиздание «Рассказов Синебрюхова» (Берлин, изд-во «Эпоха»), «Юмористические рассказы» (изд-во «Радуга»); в 1924 г. — «Рассказы», изд. 2-е (изд-во «Смехач»), «Аристократка» (П., изд-во «Новелла»), «Веселая жизнь» (Ленгиз); в 1925 г. — «Обезьяний язык» (М., Библиотека «Огонек»), «Собачий нюх» (М., Библиотека «Огонек»), «Избранные юмористические рассказы», 2-е изд. (М., Библиотека «Огонек»); в 1926 г. — «Агитатор» (Библиотека сатиры и юмора «ЗИФ»), «Американская реклама» (изд-во «Бегемот»), «Матренища» (Библиотека сатиры и юмора «ЗИФ»), «Аполлон и Тамара» (изд-во «Прибой»), «Страшная ночь» (изд-во «Прибой»), «Кризис» (изд-во «Бегемот»), «Тяжелые времена» (Библиотека «Огонек»), «Обезьяний язык» (Библиотека «Огонек»), «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» (изд-во «Бегемот»), «Рыбья самка» (Библиотека сатиры и юмора «ЗИФ»), «Рыбья самка» (изд-во «Прибой»), «Собачий нюх» (Библиотека «Огонек»), «Тетка Марья рассказала» (изд-во «Крестьянской газеты»), «Уважаемые граждане» (изд-во «ЗИФ»).

В 1928 году Госиздат устроил особый книжный базар. Для лучшего распространения книг в течение нескольких дней сами писатели должны были продавать свои книги. Были сооружены киоски, над каждым прилавком повешена напечатанная на картоне фамилия торгующего здесь писателя, и базар открылся. Бульвар около Дома книги был переполнен толпами покупателей. Здесь продавал Тынянов, здесь — Тихонов, здесь — Федин, вот тут — Корней Чуковский. И с каждым можно было вступить в разговоры и от каждого унести книжку с автографом.

Некоторые киоски пользовались особенной популярностью. Можно было, так сказать, наглядно видеть степень успеха писателя у читателей. И самое большое столпотворение было около того киоска, в котором продавал Зощенко.

За прилавком стоял человек небольшого роста, с грустной улыбкой, с какой-то почти грациозной манерой держаться. Он произносил слова тихим, усталым голосом, как замечательно сказал В. Шкловский, «с манерой человека, который хочет очень вежливо кончить большой скандал». И вокруг него кипели страсти, бурлила и напирала толпа, теснившаяся к киоску. Киоск трещал и угрожал рухнуть на виновника столпотворения.

Казалось, что у всех этих людей нет никаких других устремлений, кроме желания посмотреть на Зощенко и унести с собой от этого впечатления запас бодрости и веселья недели на две по крайней мере.

Я помню двух молодых парней, с блаженными лицами взиравших через головы теснящихся у киоска на Зощенко. Один из них время от времени подымал руку по направлению к киоску, тыкал туда пальцем и с расплывшейся физиономией произносил: «Гы-ы-ы! Зощенко!!!»

Популярность Зощенко дошла наконец до того, что к нему стали звонить по телефону с просьбой сказать что-нибудь смешное, как будто Зощенко был какой-то неиссякаемой копилкой юмористических изобретений. В «Письмах к писателю» Зощенко приводит характерный телефонный разговор, который ему пришлось вести 28 января 1929 года:

«— Простите, что беспокою вас... Вот нас пять человек... Мы скучаем... Буквально умираем от скуки... Что нам делать?.. Как развлечься?.. Куда пойти?..

— Позвольте... Но я не бюро обслуживания...

— Да, конечно, мы знаем... Не сердитесь... Это не шутка... Мы звонили именно к вам. Разговор зашел о вас. Как вы сумели сохранить свою веселость, жизнерадостность... Что вы для этого делаете?..

— Но кто вам сказал?.. Я скучный и мрачный человек... Откуда я знаю, как вам нужно развлекаться...

— Простите в таком случае... Два-три слова, надеюсь, вас не затруднят...

— Ну, пойдите в кино.

(*Сердится. Трубка резко повешена.*)».

Таков был характер писательской славы Зощенко. Что же принесло ему эту славу и каково подлинное содержание его творчества?

Биографическая справка

Зощенко несколько раз печатал свою автобиографию*. Наиболее подробную справку о своих жизненных скитаниях он напечатал в своей книге «Возвращенная молодость». Предлагаю читателю извлечения из этих справок.

Зощенко родился 10 августа 1895 года¹ в Петербурге в дворянской семье. Отец его был художником**.

Зощенко окончил петербургскую гимназию. «Учился весьма плохо. И особенно плохо по русскому — на экзамене на аттестат зрелости я получил единицу по русскому сочинению». Сочинение было на тему о тургеневской героине Лизе Калитиной***². В 1913 году Зощенко поступил на юридический факультет Петербургского университета. В 1914 году был исключен за невзнос платы. Окончил краткосрочные военные курсы и уехал на фронт прапорщиком. «На германском фронте, командуя батальоном, был ранен и отравлен газами».

После Февральской революции он вернулся в Петроград. Был назначен начальником почт и телеграфа и комендантом Главного почтамта. Затем был в Архангельске адъютантом Архангельской дружины и секретарем полкового суда. «На звериный промысел ездил к Новой Земле». Вернулся в Петроград и поступил в пограничную охрану в Стрельне, затем служил в пограничной охране в Крон-

* В журн. «Литературные записки» (1922, № 3, с. 28), озаглавив ее «О себе, об идеологии и еще кое о чем»; в сб. «Литературная Россия» под ред. Вл. Лидина (изд-во «Новые вехи», М., 1924, с. 101); в сб. «Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков» (изд-во «Современные проблемы», М., 1926, с. 119).

** Последние годы жизни отец Михаила Михайловича — М. И. Зощенко — работал мозаичистом. Ему, в частности, принадлежит мозаика на стенах Суворовского музея, на Кировской улице в Ленинграде, изображающая переход Суворова через Альпы. «А маленькая елочка внизу в углу — это моя работа», — рассказывал М. М. Зощенко на своем вечере 9 декабря 1940 года (см. отчет о выступлении М. М. Зощенко перед партактивом Куйбышевского района Ленинграда в газете «Ленинградская правда» от 10 декабря 1940 года).

*** Об этом Зощенко рассказал 1 июня 1940 г. на вечере встречи ленинградских писателей с преподавателями русской литературы г. Ленинграда.

штадте. Вступил добровольцем в Красную Армию, был на фронте гражданской войны сперва командиром пулеметной команды, потом полковым адъютантом. «Я не коммунист и в Красную Армию пошел сражаться против дворянства и помещиков — против среды, которую я в достаточной мере хорошо знал».

После полугодичного пребывания на фронте Зощенко был освобожден из армии по болезни сердца («порок, полученный после отравления газами в германскую войну»).

Вслед за тем он переменял ряд профессий: был агентом уголовного розыска в Петрограде, инструктором по кролиководству и куроводству в Смоленской губернии, старшим милиционером в Лигове, был плотником, телефонистом, карточным игроком, актером и др., работал сапожником в сапожной мастерской на Васильевском острове, наконец, был конторщиком и затем бухгалтером в Ленинградском военном порту.

«На работе я написал первые свои рассказы и издал первую свою книжку без фамилии на обложке — «Рассказы Назара Синебрюхова». Тогда же я вошел в содружество писателей «Серапионовы братья».

Мои первые рассказы попали к Горькому. Горький пригласил меня к себе, правильно покритиковал и помог материально. А также устроил мне академический паек. С тех пор началась моя литературная судьба. И с тех пор меркнет разнообразие моей жизни» («Возвращенная молодость»).

«Нынче же, — писал Зощенко в 1922 году, — я заработал себе порок сердца и потому-то, наверное, стал писателем. Иначе я был бы еще легчиком»*.

Период первый
Сатирическая критика типических форм сознания
(1921–1930)

«Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова»

Писать Зощенко начал в 1921 году. В 1922 году в «Петербургском сборнике» был помещен рассказ «Гришка Жиган» — первое напечатанное произведение Зощенко**³.

* «Литературные записки», 1922, № 3, с. 29.

** «Петербургский сборник», изд. журнала «Летопись Дома литераторов», с. 44. Сам Зощенко определяет дату напечатания.

Вслед за тем появились в печати рассказы «Виктория Казимировна»*, «Чертовинка»**, «Лялька пятьдесят»***. В том же году вышла и первая книга его «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова»****.

В книге было четыре новеллы: «Великосветская история», «Виктория Казимировна», «Чертовинка» и «Гиблое место». Новеллам было предпослано предисловие, в котором Синебрюхов характеризовал себя как человека и рассказчика. Вся книга написана от лица Синебрюхова.

В этой книге Зощенко выступил писателем-реалистом, сатириком. Задача повествования — представить читателю психологический образ рассказчика Синебрюхова, «военного мужичка», прошедшего через фронт и революцию в качестве преданного княжеского денщика.

Синебрюхов прошел тяжелую жизненную школу. Дружба с графским камердинером открыла ему «культуру». Он узнал, кто такой «Пипин Короткий», преисполнился презрения к «блекоте» русской жизни и холуйского уважения к «иностранной технике», а также слепой преданности своему начальнику князю. Он сделался мастером на все руки и отбил от своих крестьянских «основ». Жена сочла его за годы войны убитым и вышла замуж. Вследствие этого и хозяйство свое он потерял. В итоге он оказался неудачником, который «крохобором» ходит «по разным местам, будто преподобная Мария Египетская», — «очень даже посторонним человеком в жизни».

Жизнь предстает Синебрюхову как хитрая и непонятная вещь. Он приобрел свой взгляд на отношения между людьми и свою, так сказать, философию жизни:

«Я как планета солнце сразу во все места гляжу и всю тонкость сути понимаю... Жизнь — штука не простая, а хитрая. Вот что. Всюду безусловно хитрость хитрит и незримая чертовинка».

Две последние новеллы представляют собой мистические рассказы Синебрюхова. «Чертовинка» — о страхе смерти и о том, что «это неправда, что смерть — старуха с косой: смерть маленькое и мохнатенькое, катится и хихикает. Собака как увидит — мордой в землю

* Альманах «Серрапионовы братья», 1922, № 1, с. 7.

** Журнал «Петербург», 1922, № 2, с. 1.

*** Журнал «Красная новь», 1922, № 1(5).

**** 1-е издание в изд-ве «Эрато», Пбг., 1922 (цена не указана), тираж 2000 экземпляров. Переиздано в 1923 году в Берлине, изд-во «Эпоха», вошло в качестве 2-го отдела в сборник «Рассказы» (изд-во «Картонный домик», Пбг., 1923) и 3-го отдела в сборник «Нервные люди» (изд-во «Пролетарий», Харьков, 1927). В 1926 году издано «Бегемотом», затем перепечатано в двух собраниях сочинений.

уткнется и воеет, а кошка — та фырчит, и шерстка у ней дыбком ставится», — и «Гиблое место» — о преследовании его колдовской маленькой «сучкой», которая в заключение таинственно исчезла.

В этих рассказах Синебрюхова элементы народной мифологии (чертовщины) восходят к традициям ремизовских полуязыческих народных чудищ: лигостаев, мертвяков, нежити, нечисти и т. п. В запутанном и малокультурном сознании Синебрюхова эта мифологическая мистика и фантастика приобретают какой-то свидригайловский характер (см. особенно в «Преступлении и наказании» рассказ Свидригайлова о «пауках в бане») и составляют органическую черту синебрюховского мировоззрения.

Все повествование ведется таким образом, что факты не только не подтверждают мистических домыслов Синебрюхова, но скорей их разоблачают.

И хотя Синебрюхов предвидит неизбежные возражения своим сообщениям, он остается при своем мнении.

Таким образом, рассказы Синебрюхова воссоздают тип человека, в котором некоторая забавная занятность соединена с хитрецей и с закоренелыми предрассудками. Мировоззрение его представляет отпечаток его социальной судьбы. Оно состоит из лоскутков крестьянских представлений о мире, солдатской мудрости эпохи империалистической войны, из христианско-народной мифологии, наконец, из лакейских представлений о «князе ваше сиятельстве». Особенно яркое выражение образ Синебрюхова получает в своеобразии его речи и мышления — в сказе, раскрывающем психологический облик этого и «героя» и «автора» (не случайно Зоценко не поставил на обложке книги своей фамилии). В речи Синебрюхова можно найти и фразеологию крестьян: «Ну, а в мужицкой жизни я вполне драгоценный человек» или «Давайте, говорит, лягем спать поскорейча», и обороты церковнославянские: «Отвечаю смиренномудро» или «Ижекерувимское пение» и т. п., и обороты военного жаргона: «Являюсь по уставу внутренней службы. Так и так, рапортую, из несрочного отпуска» и т. п., иногда в соединении с писарской витиеватостью: «Имею я безусловно при себе тайну и план местонахождения вклада вашего сиятельства» и т. п. Здесь можно найти и всяческие фразеологические сращения и, наконец, наиболее сильно представленный в речи Синебрюхова жаргон мещанского просторечия: «Сестричка милосердия — бяка — с катушек долой — мертвая падаль!» или «Поручик ничего себе, но сволочь!» И т. п.*

* Анализ лексического состава рассказов Синебрюхова см. в статье В. В. Виноградова «Язык Зоценко (Заметки о лексике)» в сб. «Мих. Зоценко. Статьи

Перед читателем встает во весь рост типический характер — вымуштрованный царской солдатчиной и денщицкой службой, темный человек, из которого готовили унтера Пришибеева. Революция уничтожила режим, для которого воспитывали Синябрюховых, и Синябрюхов оказался «пострадавшим от революции» холуем, неудачником, не то бродягой, не то городским мещанином без определенных занятий.

Характер героя и способ его изображения были подсказаны Зоценко традициями лесковской прозы.

Значение Лескова для творческого развития Зоценко не может быть понято без ясного представления о том, что своеобразие лесковского творчества и его языка теснейшим образом связано с той философией народного характера, которая составляла самую основу писательской идеологии Лескова.

«Я смело, даже, может быть, дерзко, — писал Н. С. Лесков, — думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь... Я не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками, а я вырос в народе... так что мне непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги».

Свой взгляд на русского человека Лесков выразил в «Левше» устами атамана Платова: «Наши на что ни взглянут, всё могут сделать, но только им полезного учения нет».

В своих произведениях Лесков стремился передать свое ощущение своеобразия характера русского народа — «очарованного, могучего, сказочного богатыря» — и особенность речи и мышления людей из народа. Так возникла особая стилистическая структура лесковской прозы — сказовая манера, использованная им для реалистического изображения людей из народа. «Говорят, — писал Лесков, — меня читать весело. Это оттого, что все мы: и мои герои и я сам имеем свой собственный голос»*. Таким образом, «веселость» своих произведений Лесков объясняет их реалистической установкой, живым голосом своих народных героев. Это объяснение очень важно.

Пушкину принадлежат, в заметке об И. А. Крылове, замечательные слова о характере русского человека: «Отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться»**. Эти отличительные черты русского ума Пушкин отмечает не только в Крылове, он сделал

и материалы) (серия «Мастера современной литературы», «Academia», Л., 1928, с. 51–92).

* Фаресов А. И. Против течений СПб., 1904, с. 273.

** Пушкин А. С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова.

их в «Капитанской дочке» приметой Пугачева*. Эту черту народного характера можно обнаружить и в «живописном способе выражаться» героев Лескова, придающем его произведениям некоторую «веселую лукавность ума». Представление Лескова о своем «скоморошьем слоге», о «затейливо-веселой» собственной стилистике символически раскрыто в его рассказе о «юродивом смехотворе» «скоморохе Памфалоне», которого Лесков изображает идеальным героем. Даже и в отрицательных характерах у Лескова эта философия народного духа находит свое выражение. Смотри, например, особенно близкий к циклу рассказов о Синебрюхове по методу использования сказа сатирический рассказ Лескова «Воительница»**.

И только раскрыв лесковскую философию народного характера, можно понять идейную основу лесковской сказовой манеры и речевого филологизма***.

В свое время наша критика, говоря о влиянии Лескова на Зощенко, ограничивалась сопоставлением «смешного» характера зощенковского сказа с «затейливой» стилистикой лесковской прозы****.

Между тем «комическая» речь у Лескова несет свою важную смысловую функцию, она отвечает не формальной задаче, а принципиальной — реалистическому раскрытию в речи народного характера. И такое же значение сказ имеет и для Зощенко. Сказ необходим ему для реалистической характеристики героев. Вот почему неправильно ограничивать вопрос о влиянии Лескова на Зощенко вопросом о сказе. На Зощенко оказал влияние целый круг идей Лескова, и прежде всего воззрения Лескова на народность своего творчества. Синебрюхов для Зощенко также есть прежде всего один из отрицательных типических характеров времени. С него начал Зощенко галерею своих сатирических портретов.

Говоря о связи сказа цикла рассказов о Синебрюхове с традициями лесковской прозы, следует сделать еще одно замечание. В то время как Лесков не ограничивается сказом, но стремится к созданию особой надличной речи, вполне искусственной (соединению языка

* См. работу Б. В. Томашевского «Пушкин и народность». — «Литературный критик», 1940, № 5–6, с. 77.

** На близость цикла рассказов о Синебрюхове «Воительнице» указал А. Г. Бармин в статье «Пути Зощенко» в сб. «Мих. Зощенко. Статьи и материалы», с. 44.

*** О литературных традициях лесковского филологизма см. статью Б. М. Эйхенбаума «К 100-летию рождения Лескова» в кн.: Лесков Н. С. Избранные сочинения. «Academia», М.-Л., 1931, с. XLV–LXII.

**** См., напр., статью Б. М. Эйхенбаума «Лесков и современная проза» в книге его статей «Литература» (изд-во «Прибой», Л., 1927, с. 220).

народных сказок с языком церковнодуховной литературы — житий, служб, четий миней и т. п.), которая и должна явиться авторской речью, у Зощенко другой формы речи, кроме сказа, служащего орудием автохарактеристики героя-рассказчика, нет. Замысел и точка зрения Зощенко раскрываются через голову рассказчика другими средствами, а не авторской речью. В этой особенности цикла рассказов о Синебрюхове уже заложено то своеобразие использования сказа, которое в дальнейшей работе Зощенко получит развитие.

Зощенко как бы хочет показать своего героя-рассказчика во всей его противоречивости, спутанности и сложности, никак не стремясь предопределять симпатии читателя. Здесь реализм Зощенко выступает перед читателем еще в оболочке объективизма.

И тут уместно вспомнить о том, что Зощенко в самом начале своей литературной деятельности вступил в содружество «Серапионовы братья». Это содружество объединяло писателей, вышедших из тех рядов молодого поколения дореволюционной интеллигенции, которые приняли Октябрьскую революцию со своих позиций романтического интеллигентского гуманизма. Вот почему одновременно они выступили с программными декларациями о независимости искусства от политики и об «объективном» искусстве. На этой интеллигентской позиции объединились писатели с самыми различными тенденциями развития (в содружество входили: Зощенко, Лунц, Тихонов, Федин, Е. Полонская, Вс. Иванов, В. Каверин, Н. Никитин, М. Слонимский и др.). Романтическое приятие революции находило себе выражение в ряде общих устремлений. Они чувствовали себя и наследниками высокой русской литературной культуры символистской эпохи и одновременно современниками революции. Эти две стороны их мироотношения нашли выражение в том, что они стремились продолжить в советской литературе высокие традиции русской литературы и соединить бытописание с методами философской трактовки революционного быта. Асеев в статье 1922 года писал, имея в виду именно «Серапионов»: «Наученная горьким опытом стариков, молодежь хочет быть предусмотрительной: содержание позаимствовать у бытовиков, а форму — у символистов»*.

Так, выступая продолжателями высокой русской литературы предоктябрьской эпохи, «Серапионы» стремились найти новые способы изображения революционного быта.

Они декларировали признаки новых форм — в быстроте (сюжета, фразы), в сдвиге, кривизне (в символике и в лексике), в устремлении к непривычности и затрудненности для восприятия. «Очень прост

* «Печать и революция», 1922, кн. 7, с. 74

Эвклидов мир и очень труден Эйнштейнов — и все же нельзя вернуться к Эвклиду». «Для сегодняшней литературы, — писал весьма в то время авторитетный для «Серапионов» Евг. Замятин, — быт то же, что земля для аэроплана: только путь для разбега, чтобы потом вверх, — от быта к бытию, к философии, к фантастике. По большакам, по шоссе — пусть скрипят вчерашние телеги. У живых хватает сил отрубить свое вчерашнее: в последних двадцати рассказах Горького вдруг фантастика, в «Двенадцати» Блока вдруг уличная частушка, в «Эпопее» Белого — вдруг Арбатский быт»*.

Вот те теоретические соображения, которые отражали обращение «Серапионов» к традициям таких писателей, как Лесков или Гофман. От Гофмана они взяли его фантастические «перевертны» быта, от Лескова — романтическое преобразование быта средствами сказовой прозы.

В позициях «Серапионов» был ряд глубоких противоречий. «Серапионы» росли, испытывая ряд влияний. Параллельно с лесковско-ремизовской традицией на них влияли и литературные теории русской «формальной школы», выросшей на художественной практике русского футуризма. С другой стороны, все большее значение для них приобрел Горький, покровительствовавший этому объединению.

Круг литературных представлений «Серапионов» получил отражение и в раннем творчестве Зощенко. И, однако, выступая в русле лесковско-ремизовской школы, Зощенко с самого начала был чужд тем тенденциям части «Серапионов», которые могли вести к формализму или орнаментализму. С самого же начала Зощенко была чужда и поэтика «затрудненного» искусства. В «Серапионовом братстве» Зощенко привели не формальные принципы, а общность круга решаемых проблем — отталкивание от норм интеллигентского мировоззрения, ощущение кризиса интеллигентского сознания, стремление пересмотреть свое гуманистическое мировоззрение в свете тех изменений смысла русской жизни, которые принесла революция. Но творчество Зощенко с самого начала было отмечено сатирическим отношением к тем интеллигентским проблемам, которые стояли перед «Серапионами». Это предопределило самобытность писательского пути Зощенко.

Не случайно, что «Рассказы Синебрюхова» нашли поддержку именно у Горького, усмотревшего в Зощенко прежде всего замечательного художника-реалиста.

* Замятин Евг. О литературе, революции, энтропии и прочем. — В сб.: Писатели об искусстве и о себе. М., изд-во «Круг», 1921, с. 73

Манера ранних рассказов

Манера ранних рассказов Зощенко отличается тем, что послереволюционный быт «описывается» с позиций интеллигентского объективизма. Само это «описание», однако, дано отчасти как пародирование высоких литературных традиций, и прежде всего интонаций и мотивов классиков русской новеллы (Лескова, Гоголя, Достоевского, Чехова).

Сюжетная занимательность в таких ранних рассказах, как «Последний барин», «Любовь», «Война» и т. п., ставит целью ввести читателя через жизненные и бытовые обстоятельства современности, через вздыбленный революционный быт, в порожденные переломной эпохой эксцентрические характеры, будь то бывший помещик-миллионер, вор, приходящий к выводу, что надо менять профессию, конокрад, обманувший крестьян рассказами о конце мира, дезертир или мастеровой, влюбившийся в дочку бывшего директора завода, и т. п. Чудаки и монстры занимают писателя как психологические загадки. Эксцентрическая забавность сюжета и характеров преследует цели реалистического раскрытия типических портретов.

Говоря о пародийном подражании мастерам классической русской новеллы, следует, кроме Лескова, к которому тяготеет цикл рассказов о Синябрюхове, назвать прежде всего Чехова, и Чехова не столько автора юмористических рассказов, сколько именно автора лирико-психологической новеллы*.

Чеховским тоном отмечена, например, новелла «Точка зрения», представляющая разговор автора с извозчиком в захолустье. Из рассказов извозчика Егорки Глазова встает во весь рост деревенская темнота мужиков и забитое, несчастное положение женщин. И заключительная сентенция Егорки поэтому звучит горькой иронией: «Мужики-то у нас всё наскрозь знают, всё-то понимают, что к чему и почему, ну, а бабы маленько, действительно, отстают в развитии». И замыкает эту новеллу типично чеховская концовка: «Плохо,— сказал я и посмотрел на Егоркину спину. А спина была худая, рваная. И желтая вата торчала кусками».

Самое описание душевных движений героев дано как бы реминисценциями отдельных интонаций чеховских рассказов. Вот как в рассказе «Беда», о мужике, который купил лошадь на скопленные деньги, описано его душевное состояние после покупки:

* Влияние «смешной» чеховской новеллы можно обнаружить в другой линии новелл Зощенко — в его «юмористических рассказах». Ср., напр., рассказ о крестьянке, пришедшей рассказать фельдшеру о своей болезни («Пациентка»), с такими рассказами Чехова, как «Хирургия».

«Когда восторг немного утих, Егор Иванович, хитро смеясь себе в бороду, стал подмигивать прохожим, приглашая взглянуть на покупку. Но прохожие равнодушно проходили мимо.

“Хоть бы землячка для сочувствия... Хоть бы мне землячка встретить”, — подумал Егор Иванович».

Параллельно с этой традицией чеховской импрессионистической новеллы проходит также демонстративно подчеркиваемое влияние манеры Гоголя и Достоевского. Вот парафразы из Гоголя в повестях «Коза» (1922) и «Аполлон и Тамара» (1923):

«А шел Забежкин всегда по Невскому, хоть так и крюк ему был. И не потому он шел по Невскому, что на какую-нибудь встречу рассчитывал, а так — любопытства ради: все-таки людей разнообразие, и магазины черт знает какие, да и прочесть смешно, что и в каком ресторане люди кушают».

Здесь очевидны воспоминания о гоголевском капитане Копейкине на Невском и о «Невском проспекте». А вот пример воспоминаний о знаменитом панегирике, открывающем гоголевскую «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»:

«А ниспадающие волосы! А бархатная блуза! А темно-зеленый до пояса галстук! Господи, твоя воля! Необыкновенной, необыкновенной красотой наделен был человек... Да, неотразимейший был человек. Не одна женщина лила по нем обильные слезы. А как сердито сторонились его мужчины!.. А то незабвенное событие...»
И т. п.

К Достоевскому восходит изображение смешного и уродливого как внешних проявлений трагизма человеческой судьбы, отмеченное надрывным, «голядкинским» ощущением жизни.

Так, рассказ «Мадонна», написанный как «дневник мелкого чиновника», заставляет вспомнить прежде всего «Записки из подполья» Достоевского. И философия героя — типическая философия «человека из подполья».

«Да. Подлая штука жизнь. Никогда я ею особенно не увлекался. Подлость в ней какая-то есть. Особенная какая-то подлость! Заметьте: если падает на пол хлеб, намазанный маслом, то он непременно падает маслом... Особая, гнусная подлость. Тьфу, какая подлость!»

И в качестве параллели к этому тезису новелла рассказывает, что мадонна, в которую влюбился герой и которую он привел к себе, на следующее утро просит его расплатиться, так как она оказывается обыкновенной проституткой.

Такова же сентиментально-ироническая новелла «Рыбья самка», в которой можно увидеть и традиции чеховской новеллы и новеллы Достоевского.

«Великая есть грусть на земле. Осела, накопилась в разных местах, и не увидишь ее сразу.

Вот смешна, скажем, попова грусть, смешно, что попова жена обещала технику десять тысяч, да не достать ей, смешно и то, что сказал дорожный техник про матушку: старая старуха. А сложи всё вместе, собери в одно — и будет великая грусть»*.

Большую часть рассказов этого периода Зощенко потом включил в свою книгу «Веселая жизнь», поместив их в отдел, который он назвал «Тяжелые времена». Напечатанные первоначально в книге «Рассказы» 1923 года, эти произведения были встречены критикой с недоумением. Элементы подражания классическим высоким новеллам были окрашены в пародийные тона, но самый смысл этого пародирования оставался критике неясен. Так возникли нарекания критики на беспредметное комикование, на то, что собственная философия автора — эпигонство интеллигентской грусти.

Этот путь создания нового типа рассказов, растущих из традиции высокой русской новеллы, вскоре был заслонен другой линией прозы Зощенко, истоки которой лежали в его газетной и журнальной работе.

«В начале моей деятельности, в 1921 году, — рассказал Зощенко начинающим писателям, — я написал несколько больших рассказов — это “Любовь”, “Война”, “Рыбья самка”. Мне показалось в дальнейшем, что форма большого рассказа, построенная на старой традиции, так сказать, чеховская форма, менее пригодна, менее гибка для современного читателя, которому, мне показалось, лучше давать краткую форму, точную и ясную, чтоб в ста или пятидесяти строчках был весь сюжет и никакой болтовни. Тогда я перешел на краткую форму, на маленькие рассказы. Их называют юмористическими. Собственно, это не совсем правильно. Они не юмористические. Под юмористическими мы понимаем рассказы, написанные ради того, чтобы посмешить, это складывалось помимо меня — это особенность моей работы»**.

Эту форму коротенькой новеллы Зощенко создал, работая в газете, в многотиражной журналистике. Он работал фельетонистом в газете железнодорожников «Гудок» с 1923 по 1926 год, подписывая там свои фельетоны и сатирические мелочи псевдонимом «Гаврилыч» или «Гаврила». Печатал рассказы в «Бегемоте», «Ревизоре», «Чудаке», «Смехаче», «Красной вечерней газете» и т. п., писал очерки, фельетоны, рассказы, заметки о провинциальной печати, поставлял

* В сб. «Разнотык» Зощенко датировал новеллу 1921 годом.

** «Литературная учеба», 1930, № 3, с. 107.

«мелочи» для отделов «Волчьих ягоды» и «Вилы в бок» (впоследствии часть таких мелочей он включил в том II своего Собрания сочинений под общим заглавием «Черт знает что такое»). Он приобрел огромный опыт газетного работника, сделался одним из лучших у нас знатоков газетных жанров. Вот почему с таким искусством написаны все те его произведения, в которых он выступает с прямой пародией газетных жанров, от передовиц и до «писем в редакцию». См., например, такие циклы пародий, как «Письма в редакцию», «Через 100 лет», и т. п. Напомню ставший классическим пример пародирования малограмотного «письма в редакцию»:

«Подъезжая под мост лейтенанта Шмидта, сверху кто-то плюнул. Последний попал какой-то бывшей даме на шляпу, которая не заметила...» и т. д. («Письма в редакцию»). Зощенко не только научился использовать жанры многотиражной печати от лейкинско-чеховских «сценок» и до «Волчьих ягод», но он усовершенствовал самые эти жанры, обнаружив поразительную изобретательность в разработке традиционных сюжетов. Рассказ должен быть занимателен — таково убеждение, вынесенное Зощенко из работы в газете. Вот почему он такое большое значение придает работе над сюжетом. «Самая большая трудность для писателя моего жанра, — сказал он, — то есть для писателя маленьких рассказов, — это выбор сюжета»*. Все остальные достоинства рассказа при плохом сюжете, считает он, «ничего не стоят». Зощенко выработал в себе особое искусство сюжетной изобретательности. Он научился строить сюжет почти так же, как в лирическом стихотворении. Он выработал в себе искусство превращать в сюжет случайные внешние впечатления. «Если хорошего сюжета нет под рукой, а написать рассказ все-таки нужно, — говорил он начинающим писателям, — я создаю сюжет из какой-нибудь фразы, образа или встречи... Бывает так: идешь по улице, встретишь какое-то лицо, прислушаешься к разговору, и это дает почти готовый сюжет, который и записываешь»**.

Необходимость писать по заданиям редакции фельетоны о вреде пьянства, о неграмотности, на ряд очередных тем текущей жизни требовала оперативности в работе. И Зощенко научился работать при «любых условиях».

«Я писал, — рассказывает он, — где попало. Я мог писать в трамвае, на улице. Например, “Аристократку” я написал на лестнице, т. е. весь план этого рассказа я набросал на лестнице. Я вспомнил одну фразу из события, которое мне рассказали, и на лестнице, на конвер-

* «Литературная учеба», 1930, № 3, с. 108.

** Там же.

те письма, набросал сразу почти весь рассказ»*. Профессиональная работа в газете требует способности работать к сроку, она уничтожает дилетантизм, она дисциплинирует саму наблюдательность. Вырастает значение заготовок, «записной книжки». «Огромную роль в такой работе играет “записная книжка”, — сказал Зощенко. — Для меня она чрезвычайно важна. Почти каждый день, вечером, я заношу в свою записную книжку несколько слов, Одну, две фразы, иногда образ, какую-нибудь встречу, причем всё очень кратко, одним словом, одной фразой. Это вошло уже в привычку, и я все это проделываю почти каждый день. Весь улов за день я заношу в записную книжку... В моей записной книжке три отдела. В одном отделе слова. Я записываю те слова, которые мне показались интересными. Может быть, это новые слова, может быть, они интересны по своей необычности, может быть, это жаргонные слова или слова, которые употребляют рабочие в разговоре»**.

Работа в газете дала Зощенко возможность широкого изучения жизни, она научила его политически четко раскрывать сатирические темы, она, наконец, дала ему знание современного просторечия — живого русского языка. Она же подсказала ему и реформу его литературной речи. Так Зощенко пришел к простой и ясной фразе, чтоб «стало легко и удобно читать».

«Я пишу очень сжато. Фраза у меня короткая Доступная бедным. Может быть, поэтому у меня много читателей»***.

Зощенко принадлежит заметная роль в создании той особой формы фельетона, которую выработала советская печать.

Разоблачение обывателей, бюрократов, мелких и крупных, тупых мещан — для этой сатирической задачи Зощенко избрал особую, близкую жанру публицистического фельетона форму.

Человек делает доклад о достижениях спичечной промышленности, пробует закурить, спичка шипит и попадает ему в глаз («Спичка») — вот рассказ, выросший из задачи разоблачения бракоделов-очковтирателей. Председатель сельсовета выступает против самогона, а фактически произносит речь в честь водки («Герои»); агитатор пропагандирует самолетостроение и благодаря своей тупости произносит речь о несчастных случаях в летном деле («Агитатор»); гражданин произносит длинную речь против многословия в учреждениях, из которой выясняется, что он вдобавок еще и не туда обратился («Американцы»); человек произносит речь

* «Литературная учеба», 1930, № 3, с. 107.

** Сб. «Как мы пишем». Л., Изд-во писателей в Ленинграде, 1931, с. 55.

*** Сб. «Мих. Зощенко. Статьи и материалы», с. 11.

против предрассудков и, икнув, прибавляет: «Вспоминает кто-то» («Человек без предрассудков»), и т. п., — в этих всегда новых по сюжетной занимательности рассказах и фельетонах уже заложены черты новеллы Зощенко, сложившейся в годы 1923–1925-й.

Отличительной жанровой приметой формы публицистического фельетона является наличие в ней двух планов: занимательный, смешной или веселый рассказ о частном мелком случае дается на большом контрастном общественном фоне. Благодаря этому становится ясен общий смысл этого частного факта. Вот окончание фельетона о разгильдяйстве и безобразиях в водоразборных будках на Охте и о хозяйках, приходящих в будки за водой:

«Вот тихая провинциальная картинка!

— Где же это такой медвежий уголок? — ядовито спросит читатель.

Как где? А в Ленинграде, милый читатель! На Большой Охте. Неужто не признал?

Водопроводов там нету, а водой торгуют разно: где три копейки берут, а где и пятак. От этого жители сильно обижаются.

А ученые профессора проекты строят: воздушные сады на крышах, фонтаны и радиоприемники.

Эх-ма! Кабы денег тьма...» («Дым отечества»).

Сопоставление мелких бытовых безобразий с масштабом большого города, ироническое противопоставление «проектов» ученых обывательской точке зрения раскрывает метод такой сатиры.

Вот из этого принципа поворота мелкой конкретной темы и растет маленькая новелла Зощенко. Массовая печать была и его писательской школой и питательной средой его творчества. По его свидетельству, 30–40% сюжетов маленьких рассказов он брал из газет «если не целиком, то отталкиваясь от какой-нибудь детали газетного сюжета»*. К отделу «Фельетоны» в томе II своего Собрания сочинений он сделал предисловие, в котором писал: «В этих фельетонах нет ни капли выдумки. Здесь все — голая правда. Письма рабкоров, официальные документы и газетные заметки послужили мне материалом». Характерно, что впоследствии ряд своих газетных очерков и фельетонов Зощенко переделал в рассказы. Так, новелла «Искусство Мельпомены» представляет собой переработку фельетона «Новое в искусстве» о том, что 4 января 1925 года в клубе водников в Астрахани ограбили актера во время действия пьесы. Так, очерк «Карусель» использован для новеллы в «Голубой книге».

Зощенко писал в 1928 году:

* «Литературная учеба», 1930, № 3, с. 110.

«Критики не знают, куда, собственно, меня причалить — к высокой литературе или к литературе мелкой, недостойной, быть может, просвещенного внимания критики... А относительно мелкой литературы я не протестую. Еще неизвестно, что значит сейчас мелкая литература»*.

«Я никогда, — сказал Зощенко в своей речи «Литература должна быть народной», в 1936 году, — не писал, как поют в лесу птицы. Я прошел через формальную выучку. Новые задачи и новый читатель заставили меня обратиться к новым формам. Не от эстетских потребностей я взял те формы, с которыми вы меня видите. Новое содержание диктовало мне именно такую форму, в которой мне наиболее выгодно было бы подать содержание.

То, что я не ошибся в основных моих поисках демократической (пусть временно) формы, — это очевидно. Тому порукой большое количество читателей»**.

«Юмористические рассказы»

Семен Семенович Курочкин

В 1924 году вышла большая книжка рассказов Зощенко «Веселая жизнь». Она состояла из трех отделов. Первый заключал вещи, написанные в ранней манере, третий — вошедшие впоследствии в «Сентиментальные повести». Собственно «юмористические рассказы» были сосредоточены во втором отделе книги, названном «Веселые рассказы». Этот отдел Зощенко первоначально, видимо по аналогии к циклу рассказов о Синебрюхове, задумывал как особую серию, автором которой должен был быть «превосходнейший такой человек, весельчак, говорун, рассказчик», «по профессии не то слесарь, не то механик, а может быть и наборщик» Семен Семенович Курочкин***, который «имел видимую склонность и пристрастие к сельскому хозяйству и огородничеству» и служил огородником на Васильевском острове в Ленинграде. В предисловии Зощенко предуведомлял, что Курочкин чужак и прожектер, но «вообще любопытный человек, а главное — умел рассказывать веселые историйки» и что когда Курочкин начинал «вспоминать про всякое» — «всё у него смешно выходило». «Иной раз история такая трогательная — плакать нужно, а народ от смеха давится, так он комично умел рассказывать».

* Сб. «Мих. Зощенко. Статьи и материалы», с. 8.

** «Литературный Ленинград» от 20 апреля 1936 г.

*** Некоторые рассказы в «Бегемоте» Зощенко печатал, подписывая их псевдонимом Курочкин.

И Зощенко предлагает «записанный им» ряд рассказов Курочкина, всего двенадцать. Среди них: 1. Рассказ о том, как Курочкин попутая на хлеб менял, 5... как Курочкин в аристократку влюбился, 6... как Курочкин электричество провел, 7... как Курочкин встретил Ленина, 8... о медике и медицине, 10... как Курочкин перестал в бога верить, 12. Рассказ о собачьем нюхе.

Именно в этих знаменитых новеллах и предстал читателю тот особый сказ, который вскоре сделался отличительной приметой и зощенковской прозы и «зощенковского мира». Речь Курочкина имеет географическое прикрепление — это Гавань, он говорит на языке жителей окраинного Ленинграда. Он обыватель, горожанин, сохранивший, однако, свою привязанность к сельскому хозяйству. Курочкин путешествовал, он человек «бывалый». Все его рассказы показывают, что он «самоопределился» в первые годы нэпа. Он нахватался газетных слов и газетных словосращений-штампов, почерпнул кое-что из военного жаргона эпохи гражданской войны, из канцелярских оборотов, из писарских словоизвитий. В его речи попадают и «выспренность» книжные слова второсортной беллетристики. Весь этот языковой сплав, отражающий социальную биографию Курочкина, имеет основой мещанское просторечие.

По большей части грамматически правильная речь Курочкина отличается некультурным смещением смысловых значений слов и фантастическим словоупотреблением. «И вдруг подходит *развратной* походкой к блюду». «Сколько с нас за скушанные три пирожные? А хозяин держится *индифферентно* — *Ваньку валяет*». Прилагательное «развратный», использованное в боковом значении, наукообразное слово «индифферентно», употребленное в сочетании с словосращением мещанского просторечия «Ваньку валяет», — все это вскрывает речевое недомыслие рассказчика. Особенностью речи Курочкина и является скрытая в ней, невидимая ему противоречивость. Речь его можно охарактеризовать как сплошное словесное и смысловое непопадание. Фраза, слово, мысль стреляют совершенно не в ту сторону, куда он метит. Авторское отношение к рассказам Курочкина дано в самой его речи подчеркиванием ее противоречивости. Эта самокомпрометация Курочкина раскрывает не только структуру его речи, но и особенность всего типа его мышления.

Примером может служить любая новелла. Например, новелла Курочкина «О медике и медицине», о проглоченной больным лечебной бумажке, написанной по указанию знахаря дворником и приведшей больного к смерти. Вот резюме, которое делает рассказчик по поводу того, что принесло вскрытие тела:

«Развернули, прочитали, ахнули — дескать, подпись не та, дескать, подпись Андропова — и дело в суд. И суду доложили: подпись не та, бумажка обойная и размером для желудка велика — разберите!»

А Егорыч заявил на следствии: «Я, братцы, ни при чем, не я писал, не я глотал, и не я бумажку доставал. А что дворник Андрон подпись свою поставил, а не больного — недосмотрел я. Судите меня за недосмотр».

А Андрон доложил: «Я, говорит, два часа писал и запарился. И, запарившись, свою фамилию написал. Я, говорит, и есть убийца. Прошу снисхождения».

Теперь Егорыча с Андроном судить будут. Неужели засудят?»

Так раскрывается единство уровня культуры рассказчика и персонажей — дворника и знахаря (все трое равно не понимают, за что судят Егорыча и Андрона).

Но Зоценко осмеивает тупость и невежество своего рассказчика не только там, где тот выступает как прямой мещанин, но и там, где он покушается представить себя «героем нашего времени», выступать в качестве «идеолога». Таким «идеологом», например, Курочкин выступает в рассказе о том, как он в «аристократку влюбился», о том, как повел ее в театр и как «в театре она и развернула свою идеологию в полном объеме». При этом Курочкин выдает свою душевную нищету. Рассказ Курочкина раскрывает, что весь круг его жизненных интересов сосредоточивается на вопросе: действуют ли водопровод и уборная. Этот вопрос служит для него основной темой разговоров с дамой сердца. Попав с нею в театр, он приносит и туда тот же узкий круг своих интересов («Интересно, спрашиваю, действует ли тут водопровод»).

Так обнаруживается двойное значение сатиры. Осмеиваемые рассказчиком явные мещане действительно оказываются опороченными. Но наряду с этим раскрывается и более глубокая сатира — изобличение того же мещанства и в его приспособлении к фразеологии современности.

Этот новый обыватель и мещанин, выросший в первые годы нэпа, выступающий как «критик мещанства», конечно, к приметам Курочкина прикреплен быть не может. Биография Курочкина для него узка. Уже в рассказе про «аристократку» по своим интересам, он, конечно, не столько огородник, сколько управдом (он все время занят водопроводом). Мотивировка маски рассказчика определенной биографией не нужна, ибо в самой речи рассказчика содержится все необходимое для построения его образа. Дополнительная биография, ничего не прибавляя, только связывает писателя. Уничтожение Ку-

рочкина освобождало и материал и мир зощенковских новелл. Так Курочкин пришел к своей естественной гибели. Рассказы были у него отобраны, и Зощенко стал печатать их без записи на подставное лицо. Благодаря этому героем стала уже не личность, а отдельные представители определенного типа *сознания*, типическое сознание мещанина-обывателя.

Так, если в рассказах Синебрюхова эксцентризизм и «орнаментальная» нарочитость речи были даны как индивидуальные характерные особенности героя, то в Курочкине речь рассказчика утрачивает индивидуальный отпечаток и превращается в *надличную* — в особенность мышления современного мещанства. Иначе говоря, в новеллах Курочкина уже даны тенденции всего последующего развития маленькой новеллы Зощенко — циклизации их вокруг *типического сознания*. Так героем стали у Зощенко не чудаки и монстры (Синебрюхов, Курочкин), но тип современного мещанского сознания, не индивидуальные личности, а человек как представитель определенного типа мышления. Конкретное выражение мышления — это язык. Вот почему фактическим «героем» прозы Зощенко и сделались формы речевого сознания.

В связи с этим усложнились принципы структуры сказа, который стал основным средством писательской оценки осмеиваемого мещанского мира.

Сказ

Если в цикле рассказов о Синебрюхове авторская ирония была скрыта позицией объективизма, то в новом цикле она приобрела ярко выраженный оценочный характер, сделалась движущей пружиной повествования. Можно сказать, что Зощенко в этих своих произведениях присутствует умной авторской иронией, которая раскрывает подлинный смысл этих новелл. И вследствие того, что авторская ироническая оценка стала пружиной, движущей сказ, неизмеримо вырастает значение в этих новеллах языковой композиции.

К сожалению, если не считать старой работы В. В. Виноградова*, проза Зощенко до сих пор не была подвергнута лингвистическому анализу. А между тем изучение ее дало бы первостепенной важности материал для раскрытия эволюции нашего просторечия с момента Октябрьской революции, показало бы, что использование Зощенко материала современного просторечия для литературных целей

* Работа В. В. Виноградова напечатана в 1928 году и, как указывает и сам автор, ограничивается анализом лексики зощенковской прозы.

связано с пристальным изучением писателем реальной эволюции нашего разговорного языка. В книге Зощенко «Письма к писателю» содержатся показательные примеры такого непрерывного внимания к живым формам языкового сознания. Зощенко вступает в этой книге в споры со своими читателями о современном значении того или иного слова и о способе его употребления разными слоями населения (см. спор о слове «кляп», о слове «зануда» и т. п.).

«Так называемый “народный” язык, — пишет Зощенко в этой книге, — стоит того, чтобы к нему приглядеться.

Какие прекрасные, замечательные слова: “Зачитайте письмо”. Не прочитайте, а зачитайте. То есть: пробегите, просмотрите. Как уличный торговец яблоками говорит: “Вы закусайте этот товар”. Не скушайте (т. е. целиком), не откусите (т. е. кусочек), а именно закусайте, то есть попробуйте, откусите столько раз, сколько нужно для того, чтоб почувствовать прелестные качества товара. Язык стоит того, чтоб его изучать!»

В новелле «Обезьяний язык» Зощенко предлагает вниманию читателя «подслушанный им» на собрании разговор двух соседей:

«— Вот вы, небось, не одобряете эти пленарные заседания... А мне как-то они ближе. Всё как-то, знаете ли, выходит в них минимально по существу дня... Хотя я, прямо скажу, последнее время отношусь довольно перманентно к этим собраниям. Так, знаете ли, индустрия из пустого в порожнее.

— Не всегда это, — возразил первый. — Если, конечно, посмотреть с точки зрения. Вступить, так сказать, на точку зрения и отсюда, с точки зрения, то да — индустрия конкретно.

— Конкретно фактически, — строго поправил второй.

— Пожалуй, — согласился собеседник. — Это я тоже допускаю. Конкретно фактически. Хотя как когда...

— Всегда, — коротко отрезал второй. — Всегда, уважаемый товарищ. Особенно если после речей подсекция заварится минимально. Дискуссии и крику тогда не оберешься».

Вот такой *сатирический* интерес Зощенко к живому языку и подал повод некоторым критикам говорить о том, что он «засоряет литературный язык». «Скажите, — сказал в ответ в 1934 году одному из таких критиков Зощенко, — а вы в трамваях ездите? А если ездите, то послушайте, как люди говорят. Я не “засоряю” язык, а пишу на том языке, на котором вы разговариваете».

«Обычно думают, — писал Зощенко, — что я искажаю “прекрасный русский язык”, что я ради смеха беру слова не в том их значении, какое им отпущено жизнью, что я нарочно пишу ломаным языком для того, чтобы посмешить почтеннейшую публику.

Это неверно. Я почти ничего не искажаю. Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица.

Я сделал это (в маленьких рассказах) не ради курьезов и не для того, чтобы точнее копировать нашу жизнь. Я сделал это, чтобы заполнить хотя бы временно тот колоссальный разрыв, который произошел между литературой и улицей. Я говорю — временно, так как я и в самом деле пишу так временно и пародийно.

...И как бы судьба нашей страны ни обернулась, все равно поправка на легкий “народный” язык уже будет. Уже никогда не будут писать и говорить тем невыносимым суконным интеллигентским языком, на котором многие еще пишут, вернее — дописывают.

Дописывают так, как будто в стране ничего не случилось» («Письма к писателю»),

И по мере того как началась в нашей стране борьба за очищение языка и приближение его к общелитературному, стала меняться и речь зощенковских героев.

Показательна в этом смысле работа Зощенко над языком его произведений при переизданиях. Он уничтожает те слова, которые в последние годы приобрели другую функцию и вследствие этого могут создать впечатление большей грубости, чем создавали в иной живой речи лет десять тому назад. Вот два примера. В рассказе «Нервные люди» читаем:

«А Петр Семенович, супруг *ейный*, человек горячий и вспылчивый, в конце вечеринки ударил меня, *сужин сын*, поленом по голове».

Этот текст в 1934 году изменен так:

«А Петр Семенович, ее *супруг*, человек горячий и вспылчивый и *отчасти мещанин, плетущийся в хвосте у событий*, ударил меня, *бродяга*, поленом по голове» («Голубая книга»).

В рассказе «Дрова» читаем:

«Жертв была одна. Серегин жилец — инвалид Гусев — помер с *перепугу*. Его кирпичом *по балде* звездануло».

Этот текст в 1934 году изменен так:

«Жертв была одна. Серегин жилец — инвалид Гусев — помер с *испугу*. Его *собственно* звездануло кирпичом по *затылку*» («Голубая книга»).

Перепечатывая речь «Литература должна быть народной» в книге «1935–1937», Зощенко так объяснил эту свою редакционную переработку языка: «Интересно отметить, что читатель (главным образом колхозник) делает большой нажим на меня в этом смысле. За последний год я получил много писем от читателей, которые просят меня вычеркнуть из моих старых рассказов “некультурные слова” (такие, как, например: жрать, скотина, подохли, морда и т. д.).

Это факт замечательный: это требование показывает, как сильно изменилось лицо нашего читателя. Нет сомнения, что это — законное желание очистить язык от вековой грубости, от слов, рожденных в условиях тяжелой и подневольной жизни. И с этим желанием литература наша должна посчитаться.

Но, говоря о моих рассказах весьма солидной давности (“Баня”, “Аристократка” и т. п.), читатель упускает из виду, что старые мои рассказы (которым по 10 и 15 лет) отражают прежнюю жизнь с ее характерными особенностями. И для правдивого изображения той прежней жизни мне необходимо было в какой-то мере пользоваться этим лексиконом. И если б я ту жизнь попробовал изобразить только при помощи изящных выражений, то получилось бы фальшиво, неверно и лакировано.

И хотя это, вероятно, не совсем правильно, тем не менее я при переиздании всякий раз подчищаю текст моих старых рассказов. Однако вовсе “отутюжить” их не представляется возможным без искажения прошлой действительности*.

Вот почему, мне кажется, эволюция лексики и синтаксиса зощенковской прозы содержит важный материал для изучения развития разговорной речи нашего времени.

Об этой связи языка своих произведений с современным просторечием Зощенко говорил в 1936 году:

«Что же касается языка, то тут по временам я терпел нарекания и происки наших критиков. Но эти нарекания несправедливы.

Я прошу взглянуть внимательно на мои хотя бы избранные рассказы, — они написаны почти что академически правильно — без искажения слов и без “простонародного” сюсюканья. А эффект достигнут тем, что я немного изменил синтаксис, изменил расстановку слов, приняв за образец народную речь.

Конечно, я, пожалуй, мог бы писать более, что ли, мягко, не прибегая иной раз к резким оборотам и выражениям. Но тут у меня была двойная задача. С одной стороны, мне надо было достичь моего читателя, а с другой стороны, я подошел к языку сатирически, т. е. я посмеялся над искаженным языком, на котором многие говорят.

Однако с каждым годом я все больше снимал и снимаю утрировку с моих рассказов. И когда у нас (в общей массе) будут говорить совершенно изысканно, я, поверьте, не отстану от века**.

Говоря о внесении Зощенко в литературу современного живого языка, следует подчеркнуть, что зощенковская форма сказа от-

* Зощенко Мих. 1935–1937. Гослитиздат, 1940, с. 339.

** «Литературный Ленинград» от 20 апреля 1936 г.

нюдь не означает введения в литературу какого-то «диалекта» или «диалектов» (скажем, мещанского или другого). Вся языковая игра, и словесная, и синтаксическая, и семантическая основана именно на том, что конкретные формы речи даны в проекции на общерусский литературный язык.

Именно потому, что Зощенко работает в нормах общерусского литературного языка, ему органически враждебно засорение литературы диалектизмами. В «Сирень цветет» он написал убийственную пародию именно на тяготение современной прозы к «диалектизмам». Напомню отрывок из этой пародии:

«Описывая волшебные картины свидания наших друзей, полные поэтической грусти и трепета, автор все же не может побороть в себе искушения окунуться в запретные и сладкие воды художественного мастерства.

...Море булькотело... Вдруг кругом чего-то закурчавилось, за-тырало, заколюжило.

Это молодой человек рассупонил свои плечи и засупонил руку в боковой карман.

...Девушка шамливо и раскосо капоркнула, крюкая сирень.

Расея, Расея, мать ты моя Расея! Эх, эх, черт побери».

К предпоследней фразе Зощенко сделал примечание — перевод диалектизмов: «Девушка шаловливо и весело улыбнулась, нюхая сирень».

Мало того, когда Зощенко сам должен дать представление о диалектических особенностях речи, он решает эту задачу не введением диалектизмов, но литературной игрой. Вот, например, манера подачи крестьянской речи в рассказе «Столичная штучка».

В селе Усачи происходят перевыборы председателя, которыми руководит городской товарищ Ведерников.

«Ведерников: «Перейдем поэтому к текущему моменту дня, к выбору председателя заместо Костылева Ивана. Этот паразит не может быть облечен всей полнотой государственной власти, а потому сменяется...»

Председатель сельской бедноты мужик Бобров, Михайло Васильевич, стоял на бревнах подле городского товарища и, крайне беспокоясь, что городские слова мало доступны пониманию крестьян, тут же по доброй своей охоте разъяснял неясный смысл речи.

— Одним словом, — сказал Михайло Бобров, — этот паразит, распроязви его душу, — Костылев, Иван Михайлович, — не моги быть облегчен и потому сменяется...

— И заместо указанного Ивана Костылева, — продолжал городской оратор, — предлагается избрать человека, потому как нам паразитов не надобно.

— И вместо паразита, — пояснил Бобров, — и оттого, язви его душу, самогонщика, хоша он мне и родственник со стороны жены, предлагается изменить и наметить.

— Предлагается, — сказал городской товарищ, — выставить кандидатуру лиц».

Иллюзия диалекта создается не диалектизмами, но идиотизацией речи (привнесением в нее народной этимологии: «облегчен» и т. п. — и «опустевших» слов). А между тем эта кажущаяся бессмысленность пересказа служит Зощенко средством дать массу дополнительных сведений (и то, что сменяемый — самогонщик, и т. п.).

Комические эффекты являются результатом иронического избретательного использования писателем семантических разностей между нормами общерусского литературного языка и живым бытием языка.

«Гляжу — антракт. А она в антракте ходит» («Аристократка»), Ирония указывает, что слово антракт приобрело у рассказчика предметный смысл.

Еще пример:

«— Ты что же это, говорит, чужие шайки воруеть? Как ляпну, говорит, тебя шайкой между глаз — не зарадуеться.

Я говорю:

— Не царский, говорю, режим — шайками ляпать. Эгоизм, говорю, какой. Надо же, говорю, и другим помыться. Не в театре, говорю» («Баня»).

Комическая идиотизация речи достигается, во-первых, вставкой слова «шайка» в фразеологическое сращение («Как ляпну, говорит, тебя *шайкой* между глаз»), затем разными масштабами посылки и вывода («Не царский режим — шайками ляпать»). Слово «эгоизм» неожиданно раскрывается как пояснение понятия «царский режим». При этом в речь ввертывается неуместно вставляемое излюбленное словечко-приговорка («не в театре»), которое придает видимость силлогизма алогическому построению (см. в конце абзаца: как будто в театре дело другое — там не моются и там законно увидеть эгоизм и царский режим).

Такая семантически противоречивая структура речи дается у Зощенко использованием всевозможных морфологических и тропических фигур, прямых каламбуров, оксюморонов, плеоназмов, тавтологии, языкового автоматизма в разной связи и соотношениях.

Вот примеры оксюморонной формы тавтологии: «Ничего я на это *не сказал*, только *говорю*» («Стакан»), «Нам одна *бездетная девица* понравилась» («Мелкий случай из личной жизни») и т. п. Вот примеры

жаргонных эвфемизмов, основанных на неправильных метонимиях: «Мне, говорит, всю *амбицию* в кровь разбили» («Нервные люди») или: «Ему из форточки надуло *фотографическую карточку*» и т. п. И если герой говорит о матери с ребенком: «Мальчишек у ней, сосун *млекопитающийся*», то здесь ирония фиксирует использование видового термина зоологии так, что этот термин подвергается как бы действию «народной этимологии», возвращающей ему утраченное конкретно-образное значение. Говоря словами Велимира Хлебникова, Зощенко пробуждает в этом понятии «дремлющий в его корне образный смысл». Но в то время как у Хлебникова такие «пробуждения смыслов» преследуют цели поэтического возвышения слов, у Зощенко они служат средством характеристики сниженной языковой культуры.

Было бы неверным представлять себе, что вся эта языковая игра преследует у Зощенко цель *копирования* разнообразия живой речи. Изобретательность писателя поражает своим богатством потому, что найден принцип, дающий возможность использовать в качестве литературных приемов неисчерпаемые возможности живой речи. Но самые эти находки служат средством характеристики некоторого типического сознания, определенной культуры мышления. Вот почему при всем разнообразии стилистических изобретений писателя все они подчинены единому литературному принципу, задаче характеристики низкой культуры сознания. «Если я искажаю иногда язык, — писал Зощенко, — то условно, поскольку мне хочется передать нужный мне тип, тип, который почти что не фигурировал раньше в русской литературе»*.

Таким образом, это столкновение норм литературной речи с живым языком оказывается одним из средств реализации того противопоставления сознания писателя мышлению его героев, которое составляет отличительную особенность зощенковской сатиры. Зощенко разоблачает своего героя, столкнув круг его представлений с большим отношением к миру самого писателя, за которым (отношением) стоит чувство великой революционной эпохи. (Я напомним сказанное выше о принципе публицистической фельетонной формы, к которой восходит у Зощенко этот метод раскрытия темы.)

Вот, например, в рассказе «Бледнолицые братья» рассказчик сообщает: «Муж из ревности убил свою молодую *фактическую* супругу и ее *юридическую* мамашу». Жильцы горячо обсуждают вопрос о том, кому отойдет освободившаяся благодаря убийству жилплощадь.

«И вдруг, братцы мои, стало мне грустно на сердце. Стало мне до чего обидно.

* Сб. «Мих. Зощенко. Статьи и материалы», с. 8.

Тут, можно сказать, такая трагедия и драма, с кровью и убийством, и тут же наряду с этим такой мелкий коммерческий расчет. “Эх, думаю, бледнолицые мои братья!”

И долго стоял у ворот. И противно мне было принимать участие в этих грубых разговорах. Тем более что на прошлой неделе я по случаю получил не очень худую квартиру. Смешно же опять менять и горячиться. Я доволен».

Так сталкиваются противоречивое отношение к миру, «благородная поза» и стоящая за ней шкурная «идеология», отличающая сознание рассказчика.

Вот аналогичный пример. Рассказ «Рабочий костюм», в котором герой хочет доказать, что «вот, граждане, до чего дожили! Рабочий человек и в ресторан не пойдя — не впускают. На рабочий костюм косятся». И далее, не ощущая противоречия между этим тезисом и своим доказательством, герой рассказывает, как он все время думает, что его выводят из ресторана за рабочий костюм, а его выводят на самом деле за то, что он был пьян.

Это изобличение типа сознания осуществляется у Зощенко целой системой средств. Мы показали только наиболее простые и очевидные. Гораздо сложнее это изобличение там, где Зощенко показывает ограниченность мещанина даже в его благородных душевных движениях. Вот, например, обыватель заявляет о своем сочувствии социалистическому строительству:

«Давеча, граждане, воз кирпичей по улице провезли. Ей-богу!

У меня, знаете, аж сердце затрепетало от радости. Потому строимся же, граждане. Кирпичи-то ведь не зря же везут. Домишко, значит, где-нибудь строится.

Началось, — тьфу, тьфу, не сглазить!» («Кризис»).

В этом расхождении наивного, ограниченного мышления героя с масштабами преобразования страны строительством, в этом соединении сочувствия социализму с суеверной приговоркой («тьфу, тьфу, не сглазить») раскрывается убогость культурно-психологического мира рассказчика.

«Грубоватый материалист»

Примером такого изобличения мимикрии мещанина может служить одна из наиболее глубоких «маленьких новелл» Зощенко «Дама с цветами»*.

* В этой новелле Зощенко использовал некоторые подробности гибели Чеботаревской и розысков ее Ф. К. Сологубом⁴.

В «Даме с цветами» рассказчик разоблачает «неземную любовь» некоего инженера Горбатова к его утонувшей жене. Вся трагедия этой инженерской любви оказывается пошлой. Конец рассказа раскрывает легковесность чувств Горбатова:

«А недавно его видели — он шел по улице с какой-то дамочкой. Он вел ее под локоток и что-то такое вкручивал».

Сатира на мещанскую идиллию, разоблачение ничтожности чувств мещанина — таков первый и очевидный план иронии в этом рассказе. Но в этом же рассказе имеется и второй план иронии — ирония над автором рассказа. Оказывается, повествуя о ничтожности инженерской любви, рассказчик покушался разрешить важную задачу. Он желал доказать *истинность материализма*. Он прямо так и говорит:

«Конечно, я не стал бы затруднять современного читателя таким не слишком бравурным рассказом, но уж очень, знаете, ответственная современная темка. Насчет материализма». И далее: «Так вот дозвоьте старому грубоватому материалисту, окончательно после этой истории поставившему крест на многие возвышенные вещи, рассказать эту самую историю».

Итак, как выясняется, рассказчик «с грустью» пришел к «материализму».

«Одним словом, — говорит он, — этот рассказ насчет того, как однажды через несчастный случай окончательно выяснилось, что всякая мистика, всякая идеалистика, разная неземная любовь и так далее и тому подобное есть форменная брехня и ерундистика. И что в жизни действителен только настоящий материальный подход и ничего, к сожалению, больше».

Вот, оказывается, что он представляет себе под «мистикой» и «идеалистикой»! Вот к какому «материализму» он пришел, убедившись, что в жизни действителен только «настоящий материальный подход и ничего, к сожалению, больше»! Почему «к сожалению»? Так Зощенко сразу же заставляет саморазоблачаться этого «материалиста» и показывает пошлость обывательского представления о материализме как о «грубом материальном подходе». Этот «защитник материализма» все время разоблачает себя сам объективным содержанием своего рассказа. «Это была поэтическая особа, способная целый день нюхать цветки или настурции (как будто настурции не цветки. — Ц. В.) или сидеть на бережку и глядеть вдаль, как будто там имеется что-нибудь определенное — фрукты или ливерная колбаса». И в самом деле, чего же смотреть вдаль, на море, раз там нет ни фруктов, ни колбасы?! Явная «мистика и идеалистика»!

Новелла построена так, что читателю все время видно, как рассказчик беспомощно топчется на месте, повторяется, рассказывает

в обратном порядке. Так, сперва он сообщает сразу все содержание новеллы — «печальный рассказ про то, как одна интеллигентная дама потонула». Затем сообщает, что «какой уж там смех, если одна дама потонула» (первое повторение). «Она потонула в реке» (еще повторение с добавлением подробности). «Она хотела идти купаться. И пошла по бревнам. Там на реке были гонки. Такие плоты. И она имела обыкновение идти по этим бревнам подалее от берега для простору и красоты и там купаться. И, конечно, потонула». Последние слова возвращают снова к началу рассказа, при этом самое сообщение подробностей дано в обратной последовательности. Я не говорю уже про «непопадающее» и «опустевшее» слово «конечно».

«Но дело не в этом»... Эта тема оставляется, и начинается рассказ об инженере Горбатове, который также замыкается словами: «Но не в этом суть». (И с необычайным искусством сквозь это косноязычие своего рассказчика Зоценко уверенно ведет свою тему все время вперед.)

Рассказчик все время говорит не то, что хочет: «Скорей всего, если объяснить *психологически*, она поскользнулась». «Ничего такого особенного в ней не наблюдалось. Так, дама и дама. Черненькая такая, пестренькая. Завсегда в ручках цветы. Или она их держит, или нюхает. И, конечно, одета очень прекрасно.

Несмотря на это (из-за неумелого рассказа получается, что это «несмотря» относится к тому, что дама одета прекрасно, а не к началу абзаца. — Д. В), инженер Горбатов ее до того любил, что было удивительно наблюдать.

Действительно верно, он ничего другого от жизни не имел и никуда не стремился. *Он общественной нагрузке не нес. Физкультурой не занимался* и т. д. «И вот в силу всего этого он *оторвался от масс* и окончательно замкнулся в свою семейную жизнь и в свою любовь к этой своей милочке с цветочками. *А она безусловно соответствовала своему назначению*» и т. д. Несоответствие темы масштабу мысли (инженер любит свою жену потому, что не несет общественной нагрузки), конкретно осмысленное газетное образное фразеологическое сращение («оторвался от масс»), наконец, канцелярский оборот («А она безусловно...») — все это и разоблачает рассказчика. Постепенно из рассказа выясняется не только некультурность рассказчика, но и его мракобесная тупость. Сказав о том, что жена Горбатова утонула, рассказчик прибавляет: «Очень, конечно, жалко, вполне прискорбный факт, но вернуть ее к жизни, *тем более с нашей медициной*, — невозможно». Так сквозь «грубоватый материализм» мещанина пробивается выпад против науки. После этого становится понятным и то, что он путает старое мещанство с интеллигенцией.

«Может быть, это чересчур грустным покажется некоторым *остальным интеллигентам и академикам*. Может быть, они через это, обратно, поскулят...» В таком контексте «академики» становятся дополнительным понятием к более широкому понятию «отсталый интеллигент». И выясняется, что выпад «грубоватого материалиста» против советской науки не случаен.

В связи с этим кругом идей «грубоватого материалиста» находится и его предположение, что, быть может, жена Горбатова утопилась, так как он «заморочил ей голову своей мистикой». И, однако, эта версия по ходу повествования откидывается как маловероятная.

Так новелла не только разоблачает обывателя-инженера, но показывает во весь рост тонкими средствами языковой композиции и подлинный масштаб мыслей и чувств «грубоватого материалиста».

«Дама с цветами» написана в 1929 году. И хотя в этой новелле героем оказывается все тот же мещански мыслящий рассказчик, но самая структура новеллы уже во многом отлична от маленьких сатирических новелл сборников «Уважаемые граждане» или «Над кем смеетесь». Сатира Зощенко стала много глубже и сложнее. Мало того, изменился несколько и сам «герой». В этой новелле Зощенко представил читателю еще один мещанский типический характер — обывателя конца 20-х годов нашего века, приспособившегося к советской действительности «грубоватого материалиста» (или, как мы бы его назвали, пользуясь общепринятой терминологией, вульгарного социолога).

Но было бы неверным сводить смысл зощенковской новеллы только к разоблачению рассказчика. Может быть, ни в одной из маленьких новелл Зощенко так отчетливо не видно стоящее за героями и рассказчиком отношение к миру самого писателя. Приведу пример. Рыбаки приводят Горбатова на берег опознать тело утопленницы:

«Не будем особенно сгущать краски и описывать психологические подробности, скажем только, что инженер Горбатов тут же на берегу подошел к своей бывшей подруге и остановился подле нее. Кругом рыбаки, конечно, стоят молча и глядят на него, чего он скажет, — признает ли он или не признает, тем более что признать было, конечно, затруднительно — время и вода сделали свое черное дело. И даже грязные тряпки от костюма были теперь мало похожи на что-нибудь приличное, на бывший прекрасный костюм. Не говоря уже про лик, который был тем более попорчен временем.

Тогда один из рыбаков, не желая, конечно, терять понапрасну драгоценное времечко, говорит, — дескать, ну как? Она? Если не она, так давайте, граждане, разойдемся, чего стоять понапрасну!

Инженер Горбатов наклонился несколько ниже, и тут полная гримаса отвращения и брезгливости передернула его интеллигентские губы.

Носком своего сапожка он перевернул лицо утопленницы и вновь посмотрел на нее.

После он наклонил голову и тихо прошептал про себя:

— Да... это она!

Снова брезгливость передернула его плечи. Он повернулся назад и быстро пошел к лодке.

Тут рыбаки начали на него кричать — мол, а деньги, деньги, мол, посулил, а сам тигалья дает, а еще бывший интеллигент и в фуражке!

Горбатов, конечно, без слова вынимает деньги и подает рыбакам и прибавляет еще пять целковых, с тем чтобы они захоронили эту даму на здешнем кладбище».

И рассказчик и герой здесь перестают быть комичными. Ирония Зощенко приобретает грустный, человеческий смысл. Жизнь героев мещанского мира оказывается по существу страшной в своей ничтожности. От иронии Зощенко протягиваются отчетливые нити к гуманистической прозе Гоголя и Достоевского. Мелкость чувств Горбатова, пошлость рассказчика — все это только подчеркивает авторское ощущение жизни, показывает характерное для зощенковского мировоззрения просвечивание смешного и уродливого трагическим.

«Снова брезгливость передернула его плечи». Читатель, смеявшийся над повестью о том, «как одна интеллигентная дама потонула», уже более не смеется.

Здесь мы подошли к теме «Сентиментальных повестей».

Итак, созданная Зощенко маленькая юмористическая новелла представляет собой *сложное* литературное произведение, выросшее из фельетона большой массовой советской печати. Но эта «сложность» не мешает читателю. Она сочетается с сюжетной занимательностью, всегда новым использованием материала быта, с конкретностью и ясностью раскрытия фабульной композиции, с *простотой*.

Вот почему Зощенко читают читатели, различного культурного уровня и почему каждый получает от него то, что может получить. Одни читают и любят его как «сатирика быта», другие — как «веселого писателя», наконец, третьи — как глубокого реалиста, создавшего свой метод для изобличения мещанского сознания.

*«Сентиментальные повести»**О «собачьей ерунде» и «повестях для потомства»
(две линии зощенковской прозы)*

В юмористических журналах, насколько я помню, несколько раз печатали два портрета рядом.

Первый изображал кудрявого приказчика с залихватски-галантерейной наружностью. И под картинкой была подпись: «Вот каким читатель представляет себе Зощенко». Рядом помещался второй портрет. Тут был изображен грустный, хилый человек, который держал в руке несколько аптекарских пузырьков с лекарствами. И было подписано: «А вот каков Зощенко в действительности».

Читателю нашей книги уже понятен смысл этой аберрации. Зощенковский читатель, часто сам находясь на той же ступени культуры, что и зощенковский рассказчик, воспринимал только первый план зощенковской сатиры и принимал «автора» этих рассказов за самого Зощенко.

Так годами складывалась читательская апперцепция, определяющая восприятие произведений Зощенко как литературных явлений, аналогичных эстрадным выступлениям Хенкина или Утесова.

Александр Блок в своей пьесе «Незнакомка» очень тонко осмелел такую читательскую апперцепцию. Я имею в виду следующий эпизод в этой пьесе: один из посетителей кабачка берет юмористический журнал, раскрывает его и, предвкушая удовольствие, заранее начинает смеяться.

Цитирую:

«Первый (берет юмористический журнал). А теперь пришло время нам повеселиться. Ну, Ваня, слушай (торжественно развертывает журнал и читает): “Любящие супруги. Муж: — Ты, милочка, зайди сегодня к мамаше и попроси ее...” (Заранее отчаянно хохочет.)

Второй. Ишь, черт возьми, здорово!

Первый (продолжает читать). “...И попроси ее... подарить Катеньке куколку...” (Страшно хохочет, читает.) “Жена: — Что ты, милочка! Катеньке уж скоро двадцать лет. (Еле может прочесть от смеха.) Ей уж не куколку, а женишка пора подарить”. (Громовой хохот.)»

Столкнувшись с другими формами сказа у Зощенко, этот читатель чувствовал, что читаемое его не веселит, недоумевал и начинал поговаривать, что Зощенко уже более не смешон, что Зощенко «исписался». Мало того, почувствовав, что он, быть может, сме-

ялся не вполне впадал и смеялся над самим собой, такой читатель начинает испытывать раздражение. Вот почему можно встретить бывших почитателей Зощенко, которые говорят о его рассказах с неприязнью и чувством «личной обиды». «Обида» эта началась с «Сентиментальных повестей»*.

И чем глубже становился Зощенко как писатель, тем более возникло нареканий со стороны читателей, ждущих от него развлекательных произведений.

«Вот, знаете, до чего дошло, — писал об этом обстоятельстве Зощенко, — напишешь на серьезную тему не такой слишком смешной рассказ, а уж публика обижается.

— Мы, говорят, хотели веселенькое почитать, а тут про чего-то научное нацарапано. Так нельзя. Фамилия автора должна отвечать за себя» («Дама с цветами»).

Наконец, более культурный читатель, столкнувшись с двумя формами сказовой прозы Зощенко, склонен был форму, в которой и герой и авторская маска взяты из более интеллигентного слоя населения, признать за более совершенные создания писателя.

Так возникли разговоры о том, что у Зощенко есть произведения серьезные — «повести», а есть мелкожурнальная ерунда, не имеющая серьезного значения. Как писал один критик, «эволюционное значение его анекдотов-новелл невелико»**.

Именно на эти упреки Зощенко отвечал тогда демонстративным подчеркиванием убеждения в правильности своего пути, сказав: «Если бы я знал, что массовый читатель интересуется мною, я с удовольствием бы печатался на обертках конфет в миллионном тираже»***. Это предубеждение против тонкожурнальных жанров зощенковской

* «Сентиментальные повести» сперва печатались как отдельные произведения в сборниках Зощенко. Всего Зощенко написал 7 «сентиментальных повестей»: «Коза» (1922), «Аполлон и Тамара» (1923), «Мудрость» и «Люди» (1924), «Страшная ночь» и «О чем пел соловей» (1925), «Веселое приключение» (1926). Эту линию продолжают две повести: «Сирень цветет» и «Мишель Синягин», не входящие в сборник «Сентиментальные повести»⁵. Отдельные «сентиментальные повести» печатались книжками. См. две книжечки в «Библиотеке для всех», изд-во «Прибой»: «Страшная ночь» (Л., 1926) и «Аполлон и Тамара» (Л., 1926). Сборник «Сентиментальные повести» выдержал три издания: Мих. Зощенко. О чем пел соловей (Сентиментальные повести), 1-е изд. ГИЗ, 1927; 2-е, там же, 1927; 3-е в изд-ве «Прибой» в 1929 г. Затем «Сентиментальные повести» были перепечатаны в т. IV Собрания сочинений.

** Бармин А. Г. Пути Зощенко. — В кн.: Мих. Зощенко, с. 48. Это указание критика не случайно. Оно отражает тогдашнее отношение в литературе к работе Зощенко.

*** «Звезда», 1930, № 3, с. 216.

работы высказывали и бывшие «Серапионы». Так, на докладе М. Чумандрина «Чей писатель Михаил Зощенко» Тихонов, оправдывая «Серапионов» от обвинения, что они не ценили Зощенко, сказал: «Отношение к нему было, правда, не особенно доброжелательно со стороны... толстожурнальных... Нам говорят, что “Серапионы” хотели снизить его значение как литератора, — это неправда, мы ему говорили в определенные моменты, что он идет не по тому пути. Были моменты, когда Зощенко попадал в собственную западню. Сейчас замечается новый творческий подъем у него, его печатают не только в “Чудачке”, “Прожекторе” и “Ревизоре”»*.

«Когда критики, — писал Зощенко, — делят мою работу на две части: вот, дескать, мои повести — это действительно высокая литература, а вот эти мелкие рассказы — журнальная юмористика, сатирикон, собачья ерунда, — это неверно.

И повести и мелкие рассказы я пишу одной и той же рукой. И у меня нет такого тонкого подразделения: вот, дескать, сейчас я напишу собачью ерунду, а вот повесть для потомства.

Правда, по внешней форме повесть моя ближе подходит к образам так называемой высокой литературы. В ней, я бы сказал, больше литературных традиций, чем в моем юмористическом рассказе. Но качественность их лично для меня — одинакова**.

И действительно, и «серьезные рассказы» Зощенко и его «собачья ерунда» преследуют разрешение параллельных художественно-идеологических задач.

«Сентиментальные повести» не означали в творчестве Зощенко какого-либо поворота. Также мало оснований говорить о них как о каком-то этапе, пришедшем на смену его «юмористическим» рассказам. Первая «сентиментальная повесть» «Коза» была написана уже в 1922 году и тесно связана с самой начальной манерой Зощенко. Другое дело, что, объединенные вместе, эти повести приобрели для читателя отчетливый, принципиальный смысл, которого он раньше в них не замечал. Вот почему читатель «открыл» для себя Зощенко — автора повестей позднее, чем автора «юмористических рассказов».

В своей книге «Письма к писателю» Зощенко опубликовал характерное письмо читателей — группы рабочих Белорусско-Балтийской железной дороги. Эти читатели писали ему, что они остановились в недоумении, как понимать этот «несмешной» род его рассказов. «Но потом стало очевидным, — писали они, — что там очень тонко,

* Там же, с. 217

** Сб. «Мих. Зощенко. Статьи и материалы», с. 9.

сквозь общий язык сентиментальных повестей, сквозит то же презрение к мещанской тине и остро высмеивается заезженный шаблон «изящной литературы». Это письмо Зоценко опубликовал, сопроводив его заглавием: «Дельная критика».

Разоблачение сентиментальных иллюзий

«Сентиментальные повести» действительно резко отличаются манерой письма от остальных рассказов Зоценко.

«А дело в том, — объясняет сам Зоценко это отличие, — что в повестях («Сентиментальные повести») я беру человека исключительно интеллигентного. В мелких же рассказах я пишу о человеке более простом»*.

«Сентиментальные повести» написаны как пародийное подражание традициям русской высокой чувствительной литературы XIX века, и прежде всего повестям Гоголя и Достоевского о бедных чиновниках («Шинель», «Господин Прохарчин», «Двойник» и др.). Иногда можно установить наличие прямой параллели. Так, «Жоза» является параллелью к «Шинели» Гоголя, «Страшная ночь» напоминает «Господина Прохарчина» Достоевского. Гоголя напоминает и «Аполлон и Тамара», Достоевского — «Мудрость» и «Веселое приключение». Можно обнаружить пародийное отталкивание и от тургеневских новелл о первой любви в повести «О чем пел соловей».

Эта демонстративная подражательность не случайна. Она должна подчеркнуть, что «автор» — прямой последователь и продолжатель в современной литературе традиций высокой (интеллигентской) литературы XIX века, проникнутой сочувствием к несчастным, «маленьким» людям. Эта литература определила не только его мысли, но и самые формы его мышления. Вот почему в «сентиментальные повести» привнесен еще и архаизированный книжный язык, нарочито стилизованный под слог чувствительной прозы середины XIX века. «Что же касается самой старухи, так сказать, мамыши Рундуковой, то читатель и сам вряд ли выразит претензию, ежели мы старушку и вовсе обойдем в своем описании» — вот как с чиновничьей галантностью пишет автор. Вот как архаически книжно и наивно, «по любовному письмовнику», говорит красавица Тамара Омельченко влюбленному в нее Аполлону:

«Любезный Аполлон Семенович, я, кажется, когда-то наговорила вам лишнего... Надеюсь, вы не приняли мой невинный девичий лепет за чистую монету». И т. п. Здесь пародируется даже характерная

* Сб. «Мих. Зоценко. Статьи и материалы», с. 9.

эпистолярная форма высоких объяснений в чиновничьей среде (ср. с «Бедными людьми» Достоевского).

В «Сентиментальных повестях» и изображен этот мир «мелкого» героя русской гуманистической литературы XIX века.

Мелкий советский служащий, «бывший коллежский регистратор», воспаленный желанием получить в приданое козу и обманутый в своих мечтаниях, ибо оказалось, что коза принадлежит не невесте — квартирной хозяйке, а сопернику-телеграфисту («Коза»); провинциальный тапер, исполненный неопределенных мечтаний о блестящей карьере в искусстве, жизнь которого оказалась жалкой и неудачной, невеста которого вышла замуж за «иностранного коммерсанта», а сам он после попытки лечь под поезд сделался могильщиком («Аполлон и Тамара»); человек, спохватившийся, что он одиннадцать лет провел в бессмысленном отчуждении от людей и жизни и умирающий от удара за полчаса до назначенной пирушки («Мудрость»); либеральный помещичий сынок, знающий испанский и латынь, вернувшийся после революции в Россию и оказавшийся непригодным к жизни, лишним человеком («Люди»); музыкант, специальностью которого было ударять в музыкальный треугольник и который однажды до такой степени испугался непрочности своего места в жизни (вот изобретут электрический треугольник, и тогда потеряет он все свое нищее благополучие), что «взбесился от ужаса», натворил бесчинств и, взбравшись на колокольню, начал бить в набат («Страшная ночь»); молодые влюбленные, свадьба которых расстроилась из-за споров жениха с матерью невесты о том, кому будет принадлежать комод («О чем пел соловей»), и т. д. — вот герои повестей и вот круг проблем, составляющих трагедию их жизней.

В «Сентиментальных повестях» Зощенко изобразил не только «малый мир» мещан-обывателей, но показал и «идеологию» этого мира, показал те иллюзии, которые вырастают из общественного бытия героев «малого мира». Мелкие идеи, наивные мечты о примитивном благополучии — такова «духовная жизнь» в этом «мире». Устремленность героев к счастливой жизни оказывается либо беспочвенным мечтательством, за которое приходится платить, либо прикрывает самые мелкие бытовые расчеты и корысть. И человеческие чувства в нищем «мире» материальных интересов, борьбы за маленькое благополучие погибают, не в силах противостоять «прозе» мещанского быта. Таким образом, темой «Сентиментальных повестей» является изображение столкновений иллюзий «мелкого мира» с действительностью этого же мира и грустный итог такого столкновения. И уж, быть может, лучше не задумываться героям мещанского мира о своей жизни, ибо иначе, как герой «Страшной

ночи», отправишься на колокольню, чтобы бить в символический набат.

И Зощенко изображает своего автора философом «малого мира». Все повести и создают образ этого философа. Время его размышлений точно датировано. Под каждой повестью стоит дата ее написания, от 1922 до 1926-го. «Эта книга, — пишет автор, — написана в самый разгар нэпа и революции». Время указано здесь не случайно. Эти люди, как бы подчеркивает автор, живут в эпоху Великой Октябрьской социалистической революции в России.

И это обстоятельство придает сразу новый отпечаток всей сентиментальной теме автора. Вот они каковы теперь, все эти Макары Девушкины, Башмачкины и им подобные, о которых писали великие русские писатели-гуманисты.

Вот Акакий Акакиевич Башмачкин — герой гоголевской «Шинели», — в нем Гоголь видел нечто привлекательное, какое-то свое униженное благородство, даже в его любви к труду, который для него сводится всего лишь к переписыванию бумаг. А вот Забежкин в «Козе» — он равнодушен к своим служебным занятиям, жизнь его пуста, идея получить козу возникает на поверхности его сознания, и, кроме этой смердяковской тоски по благополучию, в нем уже нет ничего человеческого. Жизнь его нища, жалка, несчастна, но читатель остается к судьбе его равнодушным, ибо Забежкин опустошен своей жизнью и нет в нем ничего, что свидетельствовало бы о человеческой ценности Забежкина. Страшный «малый мир», показывает автор, съедает героя этого мира без остатка, съедает самую тему чувствительной литературы. И здесь Зощенко осмеивает те иллюзии чувствительной литературы, которые были характерны для эпигонов высоких литературных традиций в нашей послереволюционной литературе. Он показывает, что чувствительный гуманизм XIX века в новых условиях выродился в мелкую иллюзию, в «гуманные идейки» (слова Зощенко в его книге «Письма к писателю»),

«Я только пародирую, — писал Зощенко. — Оттого темы моих рассказов проникнуты наивной философией, которая как раз по плечу моим читателям.

В больших вещах я опять-таки пародирую. Я пародирую и неуклюжий, громоздкий (карамзиновский) стиль современного красного Льва Толстого или Рабиндранат Тагора и сентиментальную тему, которая сейчас характерна. Я пародирую теперешнего интеллигентского писателя, которого, может быть, и нет сейчас, но который должен бы существовать»*.

* Сб. «Мих. Зощенко. Статьи и материалы», с. 10–11.

Так «Сентиментальные повести» оказываются памфлетом против эпигонских иллюзий, индивидуалистических интеллигентских гуманистических идей, против писателей «сентиментальной темы» — оказываются пародией на определенный тип общественного сознания.

Разоблачение осуществляется благодаря тому, что Зощенко изображает своего автора современником революции. Он заставляет своего автора в годы великих социальных потрясений и перестройки страны предаваться философским пессимистическим разглагольствованиям о скуке жизни и о непонятной бессмыслице человеческой судьбы. Даже самая деятельность писателя кажется такому сентиментальному «Рабиндранат Тагору» бессмысленной, как и жизнь его героев:

«Пишешь, пишешь, а для чего пишешь — неизвестно.

...И в самом деле.

Читатель пошел какой-то отчаянный... Ему, видите ли, в книге охота увидеть этакий стремительный полет фантазии, этакий сюжет, черт его знает какой.

А где это взять?

Где взять этот стремительный полет фантазии, если российская действительность не такая?

А что до революции, то опять-таки тут запятая. Стремительность тут есть. И есть величественная фантазия. А попробуй ее описать. Скажут — неверно. Неправильно, скажут. Научного, скажут, подхода нет к вопросу. Идеология, скажут, не ахти какая.

А где взять этот подход и идеологию, если автор (юдился в мелкобуржуазной семье и если он до сих пор еще не может подавить в себе мещанских корыстных интересов и любви, скажем, к цветам, к занавескам и к мягким креслам?

...Почему же все-таки пишет автор?

А что ж поделать? Жизнь такая смешная. Скучно как-то существовать на земле!» («Страшная ночь»), И вот это гоголевское «Скучно жить на этом свете, господа!» и есть та позиция, на которой застрял автор «Сентиментальных повестей». Зощенко пародирует и осмеивает эту позицию, он заставляет своего «автора» философствовать и простирает его философию до космических масштабов: вот, может, через пятьсот лет и вообще никакого человечества не будет, и только «мамонт какой-нибудь наступит ножицей на твою рукопись, ковырнет ее клыком и отбросит как несъедобную дрянь».

Так вырастает пессимизм «сентиментального автора». Жить в его мире для него «скучно и незачем». Ему, как и его героям, остается одно — покончить самоубийством или потеряться в потоке жизни.

Но от самоубийства автора удерживают некоторые сомнения: факт существования революции. А быть может, революция уничтожит эту нищую и материально и духовно жизнь?! И тогда и шуб у человека будет «сколько угодно» и из-за комодов не будет погибать человеческое счастье. Он пишет:

«Жизнь, наверно, будет превосходна и замечательна. Может быть, даже денег не будет. Может быть, все будет бесплатно, даром. Скажем, даром будут навязывать какие-нибудь кашне в Гостином дворе...

— Возьмите, скажут, у нас, гражданин, отличную шубу...

А ты мимо пройдешь. И сердце не забьется.

— Да нет, скажешь, уважаемые товарищи. У меня их шесть.

Ах, черт! До чего веселой и привлекательной рисуется автору будущая жизнь» («О чем пел соловей»).

Так Зоценко показывает убогие потребительские представления Коленкорова о социализме, показывает, что социализм для него существует только как *мечта*, что никакого социализма, по уровню своей духовной культуры, этот человек в современности не видит и увидеть не может. Революция его «смутила», но собственные его воззрения ничего общего с революцией не имеют; в глубине души он убежден, что ничто, в сущности, не изменится и всегда будет все та же бессмысленная в своей ничтожности жизнь, о которой он и пишет свои «сентиментальные сочинения», и эта ничтожность жизни «слопает» в конце концов и его самого вместе со всеми его «сомнениями».

«Но все перемелется, — кончает Коленкоров свой рассказ о взбесившемся мещанине («Страшная ночь»), — мука будет.

Борис Иванович Котофеев жить еще будет долго.

Он, дорогой читатель, и нас с тобой переживет. Будьте покойны».

Принципиальным ключом ко всему циклу «Сентиментальных повестей» могут служить заключительные строки повести «О чем пел соловей»:

«Автор побаивается, что честный читатель или наборщик или даже отчаянный критик, прочтя эту повесть, невольно расстроится.

Позвольте, скажет, а где же соловей? Что вы, скажет, морочите голову и заманиваете читателя на легкое заглавие?

Было бы, конечно, смешно начинать снова повесть об этой любви. Автор и не пытается этого сделать. Автор только хочет вспомнить кое-какие подробности.

Это было в самый разгар, в самый наивысший момент ихнего чувства, когда Былинкин с барышней уходили за город и до ночи

бродили по лесу. И там, слушая стрекот букашек или пение соловья, подолгу стояли в неподвижных позах. И тогда Лизочка, заламывая руки, не раз спрашивала:

— Вася, как вы думаете, о чем поет соловей?

На что Вася Былинкин отвечал сдержанно:

— Жрать хочет, оттого и поет.

И только потом, несколько освоившись с психологией барышни, Былинкин отвечал более подробно и туманно. Он предполагал, что птица поет о какой-то будущей распрекрасной жизни.

Автор тоже именно так и думает: о будущей отличной жизни, скажем, лет через триста, а может, даже и меньше.

Да, читатель, скорей бы, как сон, прошли эти триста лет, а там заживем!..

Ну, а если и там будет плохо, тогда автор с пустым и холодным сердцем согласится считать себя лишней фигурой на фоне восходящей жизни.

Тогда можно и под трамвай».

Так раскрывается идеология «автора» (Коленкорова). Социализм для него оказывается «соловьиною песнью». Не случайно этот эпизод Зощенко перенес в конец повести, как бы заставив автора вспомнить о нем в конце, показывая тем, что все это к жизни этих героев прямого отношения не имеет. Вася Былинкин согласен признать, что соловей поет о будущей распрекрасной жизни, только «освоившись с психологией» собеседницы. А свой взгляд у него другой, «сдержанный» — поет, потому что жрать хочет. И «автор», мечтающий о будущей распрекрасной жизни, недалеко отстоит от этой точки зрения. Он также вспомнил про своего соловья, уже закончив, в сущности, весь свой рассказ.

Таким образом, «Сентиментальные повести» представляют собой сатиру прежде всего на «автора». Если в мелких рассказах Зощенко выступал сатириком, представляющим читателю типическое сознание героев мещанского мира, то здесь он выступает с разоблачением *идеологии* этого мира, разоблачает мещанское существо интеллигентских гуманистических иллюзий. Зощенко раскрывает убогость, ограниченность наивных «интеллигентских» мечтаний своего «автора», показывает эти мечтания как оборотную сторону стоящей за ней «правды» мещанского жития.

Этот важный пародийный разоблачительный смысл «Сентиментальных повестей» Зощенко особенно хочет подчеркнуть. Не уверенный, что будет понят читателем, он предпослал отдельному изданию «Сентиментальных повестей» предисловие, в котором объяснял общий замысел книги и ее тему. И если в 1-м издании «Сентимен-

тальных повестей» он напечатал это объяснение от своего имени, то во втором он подписал его уже фамилией условного автора Ив. Коленкорова, пометив местожительством Коленкорова город Мымры. Это, уже принадлежащее Коленкорову, предисловие Зоценко сопроводил своим примечанием:

«И. В. Коленкоров — родной брат Ек. Вас. Коленкоровой*. Родился в 1882 г. Писатель-попутчик. Автор «Сентиментальных повестей». Роль писателя Зоценко в этом труде свелась главным образом к исправлению орфографических ошибок и выравниванию идеологии». Затем Зоценко сообщает, что Коленкоров получил причитающийся ему гонорар полностью, но, «не желая прослыть состоятельным человеком», отказался в пользу Зоценко от права поставить на книге свою фамилию.

Из этого иронического примечания видны и степень культурности Коленкорова и его общественная позиция («не желая прослыть состоятельным человеком»). Коленкоров такой же представитель «мелкого мира», как и герои его повестей. Поэтому жизнь и предстает ему как неосмысленный вечный стихийный процесс, в котором человек оказывается игрушкой неблагоприятных случайностей. И, с жестокой простотой раскрывая читателю всю мизерность героев коленкоровского мира и мизерность и духовную нищету философической печали самого Коленкорова, Зоценко в то же время показывает, что единственно человеческим чувством, оставшимся у героя этого мира, является *тоска по счастью*.

Такова, например, основная тема повести «Коза».

Герой ее — Забежкин, у которого «и шея тонкая, и все-таки прически никакой нет, и нос загогулиной», у которого и «общественное положение не ахти какое. Впрочем, даже скверное», — исполнен мечтаний о неожиданном повороте судьбы.

«Так вот, — говорит автор, — в таких-то грустных обстоятельствах, мог ли Забежкин на какой-нибудь романтизм надеяться?»

И затем начинается этот «романтизм». Забежкин случайно прочитывает на заборе объявление о сдающейся комнате, видит во дворе будущей квартирохозяйки козу, решает жениться, переезжает на новую квартиру. Но коза принадлежит не хозяйке, а сопернику-телеграфисту, и жалкие мечты Забежкина о счастье рушатся, как только раскрывается, что в основе его намерений жениться лежит корыстная мечта приобрести козу.

И Забежкина изгоняют из квартиры.

* Ек. Вас. Коленкорова в повести Зоценко «Люди» — квартирохозяйка, сдающая внаем комнаты, сердобольная провинциалка.

Но повесть на этом не заканчивается. «Так погиб Забежкин», — начинается последняя глава. Его увольняют с работы. И вот однажды его квартирохозяйка встречает его на рынке. Он продавал пальто. Она покупает у него пальто и, вместо выдачи денег, обязуется кормить его обедом по воскресеньям.

«После обеда Забежкин шел к козе. Он давал ей корку и говорил:

— Нынче был суп с луком и турнепс на второе...

Коза тупо смотрела Забежкину в глаза и жевала хлеб. А после облизывала Забежкину руку.

Однажды, когда Забежкин съел обед и корку спрятал в карман, телеграфист сказал:

— Положь корку назад! Так! Пожрал — и до свиданья. К козе нечего шлаться!

— Пуцай, — сказала Домна Павловна.

— Нет, Домна Павловна, моя коза! — ответил телеграфист. — Не позволю. Может, он мне козу испортит по злобе. Чего он там с ней колдует?

Больше Забежкин не приходил».

Этот эпизод раскрывает замысел всего произведения. Хождение Забежкина к козе имеет глубоко психологические основания. Не о счастье вспоминает Забежкин, неся козе корку хлеба, ибо счастья не было, — нет, коза является для него напоминанием о том времени, когда у него были *иллюзии*, что счастье возможно. И вот эти воспоминания об иллюзиях — это и есть то, что вдруг поворачивает ничтожного и пошлого Забежкина к читателю человеческой стороной.

«Да-с, — подумал Забежкин, — с трудом, с трудом счастье дается... Вот иные в Америку и в Индию очень просто ездят и комнаты снимают, а тут... Да еще телеграфист. Какой это телеграфист? А ежели, скажем, этот телеграфист да помешает? С трудом, с трудом счастье дается!»

И когда телеграфист лишает его права ходить к козе — заканчивается личная жизнь Забежкина.

Тоска по счастью — вот основное человеческое чувство, которое видит Зощенко в ничтожном мире героев своей сатиры.

Забежкин не вызывает в читателе сочувствия. Читатель видит подлинную цену Забежкина. Грусть в читателе создается тем чувством трагичности жизни изображаемого мещанского мира, которое и превращает «сентиментальные повести» в глубоко лирические произведения писателя.

Среди произведений Коленкорова особенно трагическими и мрачными оказываются две повести: «Мудрость» и «Люди». В этих двух

повестях элементы пародийности почти совершенно отодвигаются в тень и выступает углубленный пессимизм коленкоровского мировоззрения. Пародийная, некультурная речь, тот запаршивевший язык, на котором говорит улица, здесь пропадает. Автор начинает говорить лаконичным, простым и серьезным тоном. Элементы сказовой манеры и не соответствующие по своему эмоциональному тембру слова вводятся только как отдельные мотивы, которые своим несоответствием серьезности повествования придают всему тону автора отпечаток горькой иронии. Вот один пример:

«Иван Иванович вдруг толкнул от себя дверь и, открыв ее настежь, вошел за порог.

Все было, как и думал Иван Иванович. Направо, у стола, сидел Яркин. Налево, у окна, в кресле, сложив на животе руки, сидела Нина Осиповна. На столе стояли стаканы. Лежал хлеб. И на шипящем примусе кипел чайник. Каким-то одним взглядом Иван Иванович впитал в себя все это и, продолжая неподвижно стоять, взглянул на свою жену.

Она тихо ахнула, увидев его, и приподнялась в кресле. А Егор Константинович замахал на нее руками, упрямивая не беспокоиться ради ребенка.

...Иван Иванович несколько секунд стоял молча. Потом, быстро взглянув на Яркина, на то место, куда он должен был ударить, вдруг усмехнулся и, отойдя несколько в сторону, присел на стул.

...Иван Иванович сидел, опустив руки плетью, и невидящим взором глядел в одну точку. И думал, что у него нету ни злобы, ни ненависти к этому человеку. Он не мог и не хотел к нему подойти и ударить. И сидел на стуле и чувствовал себя усталым и нездоровым. И ему ничего не хотелось. Ему хотелось выпить горячего чаю.

И, думая так, он взглянул на чайник на примусе, на хлеб, нарезанный ломтицами. Крышка на чайнике приподнималась, пар валил клубом, и вода с шипением обливала примус.

Егор Константинович встал и загасил огонь. И тогда в комнате наступила совершенная тишина.

Нина Осиповна, увидев, что Иван Иванович пристальным взором смотрит на примус, снова приподнялась в своем кресле и жалобным тоном, скорбно сжав губы, стала уверять, что она вовсе не хотела зажить этот несчастный примус, что она взяла его временно, зная, что Иван Иванович в нем не нуждается.

Но Егор Константинович, замахав на нее руками и прося не волноваться, ровным, спокойным голосом стал говорить, что он ни за что не возьмет даром эти штуки, что завтра же он заплатит Ивану Ивановичу полностью все деньги по рыночной стоимости.

— Я заплатил бы вам и сегодня, — сказал Егор Константинович, — но я должен разменять деньги. Завтра вы обязательно зайдите утром же.

— Хорошо, — коротко сказал Иван Иванович. — И найду.

Иван Иванович обернулся к своей жене и сказал, Что он просит его извинить, что он очень устал и потому сидит на стуле такой грязный.

Она закивала головой, волнуясь и скорбно сжимая губы. И, снова приподнявшись на стуле, сказала:

— Ты, Ваня, не сердись...

— Я не сержусь, — просто ответил Иван Иванович.

И встал. Шагнул к жене, потом поклонился и молча вышел из комнаты, тихо притворив за собой дверь» («Люди»).

Разговор о примусе, как видит читатель, только подчеркивает своей «мелкостью» всю трагическую серьезность события. (Здесь сходство с использованием Достоевским смешной или «ничтожной» детали и трагических эпизодах.)

Зощенко не мог не увидеть, что в этих печальных повестях («Мудрость» и «Люди») пессимистическая картина жизни обывателей выходит за масштабы и пределы коленкоровской меланхолии. Он счел нужным в 3-м издании «Сентиментальных повестей» специально оговорить трагичность этих двух произведений. Он выделил их в самостоятельный отдел и предпослал ему «Предупреждение». В «Предупреждении» он писал:

«Эти две повести написаны в 1924 году. По-настоящему их не надо бы включать в эту книгу. Одна повесть просто не подходит по своему содержанию, другая повесть написана скучновато, без творческого подъема и вдохновения.

В тот год автор заболел неврастением. Тяжкие головные боли, бессонница, галлюцинации и дурное расположение духа мешали выполнить работу в полной силе... Главное, что товару здесь почти на два печатных листа. Прямо, знаете, грустно бросить».

Так из-за «Сентиментальных повестей» встает собственная тема Зощенко, его «сентиментальная тема». Рядом с разоблачением мещанского мира, рядом с разоблачением идеологии этого мира (Коленкорова) ведет Зощенко свою серьезную, отнюдь не смешную тему. Все осмеиваемые обстоятельства «отталкивающего мира» мещанства придают ничтожной судьбе обывателя подлинный трагический смысл. Произведения Коленкорова есть грустный документ, говорит писатель Зощенко. Коленкоров заслуживает осмеяния, но за ним стоит целый мир духовной нищеты и никчемных существований, о которых не следует забывать. И вместо Коленкорова перед

читателем встает подлинный автор «Сентиментальных повестей», который умно и тонко показывает сквозь изображение косного быта и сквозь убогую судьбу своих героев свое революционное и гуманное отношение к изображаемому миру, свою *несмешную, большую «сентиментальную»* тему.

И это обстоятельство для Зощенко основное. Ирония Зощенко несет в себе философическое содержание, она есть *ирония романтическая*, та романтическая ирония, которую немецкие романтики определяли как просвечивание явления сущностью, как «свободу от объекта», как философское переосмысление действительности. Традиция зощенковской манеры — это философская и социальная ирония русской классической литературы XIX века, это традиция гоголевской «Шинели» и «Бедных людей» Достоевского.

Вот почему Зощенко не только отрицает своего Коленкорова. Коленкоров есть одна из его писательских тем.

Зощенко видит ничтожность Коленкорова, но круг тем Коленкорова для него не ничтожен. Темы Коленкорова и сам Коленкоров для него важны. И по мере развития Зощенко-писателя, по мере углубления его критики мещанского мира, он все более возвышается над кругозором Коленкорова, все глубже ставит тему Коленкорова, все дальше отходит от этого своего «соавтора». И поэтому все более отчетливо Коленкоров из «соавтора» превращается в литературную личность, в героя произведений. Поворотным этапом в развитии этого цикла была повесть «О чем пел соловей». Несколько ранее, не став еще на путь прямого разоблачения Коленкорова, Зощенко в повести «Люди» сделал попытку, минуя образ своего «сентиментального» автора, подытожить весь круг коленкоровских представлений.

«Это будет, — писал он о смысле этой повести, — несколько грустная повесть о крушении всевозможных философских систем, о гибели человека, о том, какая, в сущности, пустяковая вещь человеческая культура, и о том, как нетрудно ее потерять. В этой плоскости Иван Иванович Белокопытов был даже любопытен и значителен».

Эта задача произведения не только не указывала выхода из «коленкоровского мира», но, наоборот, навязывала Зощенко философию Коленкорова в ее исторически безотносительной трактовке. Вот почему, может быть, Зощенко в «Предупреждении» и счел нужным особо сказать об этой повести.

И если для Зощенко постепенно раскрылась ничтожность рефлектирующего пессимизма Коленкорова, то на первых порах он ей ничего не противопоставил, кроме иронии. Эта ирония оказывалась романтической и лиричной и исчерпывалась отрицанием

отталкивающего мещанского мира, который должна уничтожить революция.

В следующих, после «Сентиментальных повестей», произведениях Зощенко снова вернулся к этой теме повести «Люди» и по-новому ее раскрыл. Так был намечен путь к «Воспоминаниям о М. П. Синягине».

«Сирень цветет» и «Мишель Синягин»

Дальнейшим развитием и заключением линии «сентиментальных повестей» явились повести «Сирень цветет» и «Мишель Синягин (Воспоминания о М. П. Синягине)», написанные в 1929 и 1930 гг.*

Мы видели, что развитие «сентиментальной» темы привело Зощенко к конструированию образа Коленкорова и подчеркиванию писателем иронического отношения к этому образу. Зощенко подчеркнул в Коленкорова и мелкость и мещанскую ограниченность его размышлений о смысле человеческой жизни. Создав образ Коленкорова, Зощенко пришел к выводу, что критика иллюзий «мелкого мира» не дает возможности раскрыть все существо противоречий между иллюзиями и жизнью. И, указав на узость коленкоровского охвата мира, Зощенко в «Сирень цветет» произносит, так сказать, надгробное слово Коленкорову, этому своему бывшему «соавтору».

«В силу прошлых недоразумений, — пишет Зощенко, — писатель уведомляет критику, что лицо, от второго ведется эта повесть, есть, так сказать, воображаемое лицо. Это есть тот средний интеллигентный тип, которому случилось жить на переломе двух эпох.

Неврастения, идеологическое шатание, крупные противоречия и меланхолия — вот чем пришлось наделить нам своего «выдвиженца». Сам же автор — писатель М. М. Зощенко, сын и брат таких нездоровых людей, давно перешагнул через все это. И в настоящее время он никаких противоречий не имеет».

Так, «перешагнув» через Коленкорова, Зощенко обратился к более глубокому рассмотрению своей сентиментальной темы. Слова «средний интеллигентский тип», может быть, следует отнести не столько

* Обе повести вышли первоначально отдельными изданиями; Зощенко Мих. Сирень цветет. Рис. В. Конашевича. Издательство писателей в Ленинграде, 1930. Перепечатана в т. IV Собрания сочинений; Зощенко Мих. Мишель Синягин (Воспоминания о М. П. Синягине). Издательство писателей в Ленинграде, 1930. В этом издании Зощенко иллюстрировал повесть фотографиями героев, подобранными им с необычайным вкусом из каких-то старых семейных альбомов. Перепечатано в т. IV Собрания сочинений и в сб. «Избранные рассказы, повести, фельетоны» (ЛенГИХЛ., 1933).

к Коленкорову, сколько к «автору» «Сирень цветет». В «Сирень цветет» Зоценко своего героя сделал более культурным и заставил «автора» рассматривать противоречие между идейными запросами героя (герой — бывший офицер и имеет почти артистическую профессию, он ретуширует фотографии) и его поведением. Та же коленкоровская проблематика дана в «Сирень цветет» как основное противоречие, стоящее и перед самим героем. Благодаря этому повесть приобретает характер размышлений над сущностью жизни среднего «интеллигентского типа», а герой и «автор» вследствие этого же кажутся более культурными, чем в «Сентиментальных повестях».

И если Коленкоров был представлен читателю как эпигон чувствительной литературы о бедных чиновниках, то новый «автор» исполнен понимания самобытности своей литературной позиции. Он не прочь даже принять позу «унижения паче гордости», говоря о своей неспособности отдаться «художественному творчеству». Он отлично чувствует современную прозу и пишет на нее, под видом неудачного подражания, блестящую пародию (см. выше, с. 175–176). Этот новый «автор» уже по-иному формулирует коленкоровскую «сентиментальную тему».

«Вот опять, — пишет он, — будут упрекать автора за это новое художественное произведение.

...И, дескать, скажут, идейки взяты безусловно некрупные. И герои не горазд такие значительные, как хотелось бы. Социальной значимости в них, скажут, чего-то мало заметно... Конечно, об чем говорить, персонажи действительно взяты невысокого полета. Не вожди безусловно. Это просто, так сказать, прочие граждане с ихними житейскими поступками и беспокойством. Но такая уж сентиментальная у него (автора. — Ц. В.) натура — ему желательно, чтоб фиалки прямо на тротуарах росли».

И если Коленкоров философствует, так сказать, «о хлебе насущном» и эту философию Зоценко пародирует в «Сентиментальных повестях», то здесь речь уже идет о «фиалках», то есть об эстетических иллюзиях, об эстетической философии.

Именно потому, что зоценковский «автор» теперь выступает как носитель высоких эстетических интеллигентских иллюзий, он приобретает существенные новые черты, отличающие его от Коленкорова. «Автором» «Воспоминаний о Синягине» является не связанный с мещанством писатель Коленкоров, а лирический философ-декадент, выросший на литературе русских символистов. Изменился и объект сатиры: разоблачается эстетическое мировоззрение дореволюционной буржуазно-дворянской интеллигенции.

Так шло углубление критики мещанской культуры. За этим развитием писательской темы стояло изменение нашего общественного быта в годы первой пятилетки. От критики мещанства как социального слоя, оставшегося наследием от царской России, Зощенко шел к углублению художественного образа мещанства, к изображению мещанства как определенной духовной культуры, сохранившейся от классового общества.

Таков был путь к повести о Синягине.

«Воспоминания о М. П. Синягине» в творчестве Зощенко есть произведение итоговое для «сентиментальной линии» его прозы.

«Эта книга, — пишет автор, — есть воспоминание об одном, что ли, малоизвестном небольшом поэте, с которым автор сталкивался в течение ряда лет. Не нее же писать биографии и мемуары о замечательных и великих людях, об их поучительной жизни и об их гениальных мыслях и достижениях. Кому-нибудь надо откликнуться и на переживания других, скажем, более средних людей, так сказать, не записанных в бархатную книгу жизни... Жизнь таких простых людей еще более интересна и доступна пониманию».

И, демонстративно подчеркнув обобщающий смысл этого своего произведения об одном интеллигентном «малоизвестном поэте», Зощенко вслед за тем формулирует подлинную тему воспоминаний:

«Автор пишет повесть, по его мнению, даже весьма необходимую повесть, так сказать *подводящую итоги прошлой жизни*».

О сатире на «Александра Блока»

Повесть Зощенко представляет собой биографию «малоизвестного небольшого поэта», жившего в течение первых трех десятилетий нашего века. Повесть эта написана в форме пародии на различные литературные мемуары, наводнившие наш книжный рынок в годы 1926–1930-й. В Мишеле Синягине изображен представитель эстетической интеллигенции второго десятилетия нашего века.

«Его называли Мишелем, — и верно, его нельзя было назвать иначе. Все другие, грубые наименования мало шли к его лицу, к его тонкой фигуре и к его изящным движениям, исполненным грации, достоинства и чувства ритма.

Кажется, что он окончил гимназию, и кажется, два или три года он еще где-то проучился. Образование у него было во всяком случае самое незаурядное.

В 1916 году автор, с высоты своих восемнадцати лет, находясь с ним в одном и том же городе, невольно наблюдал его жизнь и был, так сказать, очевидцем многих важных перемен и событий.

М. П. Синягин не был на фронте по случаю ущемления грыжи. И в конце европейской войны он слонялся по городу в своем штатском макинтоше, имея цветок в петлице и изящный, со слоновой ручкой, стек в руках».

И по мере того как читатель знакомится с биографией Синягина, сквозь эту биографию он начинает вспоминать все более отчетливо биографию другого поэта, замечательного поэта нашего века Александра Блока.

Читатель, знакомый с биографией и творчеством Блока, не может не поразиться странному соответствию некоторых обстоятельств в судьбе Синягина отдельным эпизодам биографического пути Ал. Блока.

Читателю начинает казаться, что судьба Мишеля Синягина есть какая-то пародия на судьбу Александра Блока. Это убеждение еще более укрепляется благодаря тому, что и поэтические сочинения Синягина представляют прямую пародию на лирику Блока.

«Поэт отдавал внимание и женщинам, — пишет мемуарист о стихах Мишеля, — однако, находясь под сильным воздействием знаменитых поэтой того времени, он не бросал своего чувства какой-нибудь отдельной женщине. Он любил нереально какую-то Неизвестную женщину, блестящую в своей красоте и таинственности.

Одно прелестное стихотворение “Дамы, дамы, отчего мне на вас глядеть приятно” отлично раскрытию это отношение. Это стихотворение заканчивалось так:

Оттого-то незнакомкой я люблюсь. А когда
Эта наша незнакомка познакомится со мной,
Неохота мне глядеть на знакомое лицо,
Неохота ей дарить обручальное кольцо...»

Но мемуарист не только заставляет Мишеля Синягина писать пародии на блоковские стихи, он прямо подчеркивает, что Мишель Синягин «в своем собственном творчестве, не отличаясь исключительной оригинальностью... был... в особенности, конечно, под влиянием исключительно гениального поэта тех лет А. А. Блока». Мало того, мемуарист предлагает вниманию читателя как стихотворение Мишеля Синягина стихотворение, на самом деле написанное Ал. Блоком:

Гроза прошла, и ветка белых роз
В окно мне дышит ароматом...
Еще трава полна прозрачных слез
И гром гремит вдали раскатом*.

* Стихотворение это Блок написал в 1899 году и, пересмотрев его в 1919-м, тогда же, в 1919 году, напечатал в сборнике «Революция и культура».

Зощенко слегка пародийно изменил это стихотворение. У Синягина оно имеет такой вид:

ГРОЗА

Гроза прошла,
И ветки белых роз
В окно мне дышат
Дивным ароматом.
Еще трава полна
Прозрачных слез,
А гром гремит вдали
Раскатом.

Нет необходимости тщательно сличать отдельные черты биографии Синягина с биографией Блока для доказательства неопровержимости факта использования биографии Блока в мемуарах о Синягине. И, однако, было бы неправильным и наивным представлять себе зощенковскую повесть как памфлет на Блока.

Памфлет Зощенко направлен не против Блока, а против декадентской культуры дореволюционной русской интеллигенции.

«Всеми этими разговорами, — пишет Зощенко, — автор, конечно, нисколько не хочет унижить бывшую интеллигентскую прослойку, о которой шла речь. Нет, тут просто выяснить хочется, как и чего и на чьей совести камень лежит.

А прослойка, надо сознаться, была просто хороша, ничего против не скажешь».

«Мишель Синягин» представляет собой памфлет на идеологию этой «прослойки». Героem этого произведения является не Блок, а типический представитель декадентской духовной культуры, один из представителей эстетической, мелкобуржуазной по своему существу и часто дворянской по своему социальному происхождению интеллигенции, представитель поколения Синягиных, разнообразно одаренных, но всех обанкротившихся перед лицом жизни.

«В те годы, — пишет Зощенко, — было еще порядочное количество людей высокообразованных и интеллигентных, с тонкой душевной организацией и нежной любовью к красоте и к разным изобразительным искусствам.

Надо прямо сказать, что в нашей стране всегда была исключительная интеллигентная прослойка, к которой охотно прислушивалась вся Европа и даже весь мир.

И верно, это были очень тонкие ценители искусства и балета, и авторы многих замечательных произведений, и вдохновители многих отличных дел и великих учений.

Это не были спецы с точки зрения нашего понимания.

Это были просто интеллигентные возвышенные люди. Многие из них имели нежные души. А некоторые просто даже плакали при виде лишнего цветка в клумбе или прыгающего на навозной куче воробушка.

Дело прошлое, конечно, надо сказать, что в этом была даже некоторая такая ненормальность. И такой пышный расцвет, безусловно, был за счет чего-то такого другого».

Таким образом, повесть действительно «подводит итоги», действительно разоблачает поколение декадентских эстетов.

И Зоценко раскрывает мещанскую основу идеологии Синягиных. Революция принесла этим людям гибель, но гибель была предназначена им вследствие их внутренней ничтожности, внутренней гнилости.

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

Очень, знаете, странно, но тут дело не в революции. Правда, революция сбила этого человека с позиции... Вот у автора был сосед по комнате. Бывший учитель рисования. Он спился. И влачил жалкую и неподобающую жизнь. Так этот учитель всегда любил говорить:

Меня, говорит, не революция подпилила. Если б и не было революции, я бы все равно спился или проворовался, или бы меня на войне подстрелили, или бы в плену морду свернули на сторону. Я, говорит, заранее знал, на что иду и какая мне жизнь предстоит.

И это были золотые слова.

Автор не делает из этого мелодрамы. Нет. Автор уверен в победном шествии жизни, вполне годной для того, чтоб прожить припеваючи. Уж очень много людей об этом думает и ломает себе голову, стараясь потрогать человеку в этом смысле».

Именно поэтому и примечательна фраза Зоценко о том, что повесть «подводит итоги прошлой жизни».

Кто же такой мемуарист?

Эти итоги у Зоценко подводит мемуарист, человек, по культуре очень близкий Мишелю Синягину. Он сам, мемуарист, подчеркивает, что Мишель Синягин — «наш скромный герой, наш знакомый и, прямо скажем, наш родственник». Зоценко именно потому и выбрал для повести жанр мемуаров, что этот жанр дал ему возможность придать всей повести отпечаток лирической меланхолии. Тема «мемуарист» оказывается в повести частью темы о Мишеле Синя-

гине, она сама поглощается той большой темой, которая поставлена в воспоминаниях.

Мемуары содержат некоторую меланхолическую философию мемуариста, как бы вынесенную им из опыта жизни Мишеля. Вот эта философия:

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

Так что в этом смысле 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 перевернуть пути ложиться и иметь разногласия».

Эта мысль кажется мемуаристу очень важной. Череп некоторое время в несколько иной связи он снова повторит ту же философическую ламентацию о человеческой приспособляемости.

Мемуарист рассказывает историю падения своего героя, дошедшего до крайней нужды, ночевок в ночлежках, добывания средств к жизни милостыней. По этому поводу он пишет:

«Автору кажется, что это форменная брехня и вздор, когда многие и даже знаменитые писатели описывают разные трогательные мучения и переживания отдельных граждан, попавших в беду, или, скажем, не жалея никаких красок, сильными мазками описывают душевное состояние уличной женщины, вкручивая на нее черт знает чего, и сами удивляются тому, что у них получается.

Автор думает, что ничего этого по большей части не бывает.

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

...Вот тут-то приходит на ум то обстоятельство, о котором автор уже имел удовольствие сообщать в своем предисловии. 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...

Чувства автора перед величием природы не поддаются описанию!»

Так раскрывается перед читателем философия мемуариста. Она является ключом к пониманию замысла всего произведения. Темой произведения оказывается история гибели поколения декадентской интеллигенции и философия этой гибели. Философия эта полемически заострена против ходульного эстетизаторского изображения человеческой судьбы. Полемика имеет конкретный адрес. Повесть

написана на центральную тему эстетической философии крупнейшего представителя русской дооктябрьской интеллигентской литературы Александра Блока — тему «гибели».

Мемуаристу враждебна та возвышенная трактовка темы гибели и отчаяния, которая отличает творчество Блока. Эту свою тему Блок раскрывал в своих произведениях как исповедь, как тему его собственной судьбы. Биография Блока была тем материалом, на котором Блок обосновал трагическую трактовку судьбы своего поколения, свое предчувствие катастрофы. Мемуарист хочет показать, что эта обреченность поколения имеет не мистико-символические основания, но реальную социальную основу. Полемизируя против «накручивания черт знает чего» на судьбу героев этого поколения, мемуарист развернул свою полемическую концепцию на том же самом материале, которым Блок обосновывал свою философию «страшного мира». Вот почему судьба Синягина оказалась в новом свете рассказанной литературной биографией Блока, вот почему Зоценко воспользовался в повести теми чертами личной биографии Блока, которые вошли составными элементами в литературный портрет Блока, раскрываемый его творчеством. Именно поэтому судьба Синягина проецирована на биографию Блока, ибо для пересмысления блоковской философии гибели, для реалистического ответа на эту символическую философию Зоценко нужно было дать свою интерпретацию материала блоковского творчества.

Эту направленность зоценковской сатиры против апологии отчаяния и эстетизации страдания и гибели отчетливо почувствовал Максим Горький, который в 1936 году писал Зоценко (по поводу «Голубой книги»):

«Как хорошо бы вы дали в такой же форме книгу на тему о страдании. Никто еще никогда не решался высмеять страдание... Вы можете сделать это, вы отлично сделали бы эту работу, мне кажется, что для нее и созданы, к ней и осторожно идете, слишком осторожно, пожалуй!»*

И если раньше Зоценко относился к «идеологии» своих рассказчиков преимущественно как к объекту сатиры, то здесь его ирония имеет другой характер. Самый ход мысли мемуариста во многом близок размышлениям самого Зоценко. В «Воспоминаниях о М. П. Синягине» иногда серьезный, простой и искренний тон повествования как бы уничтожает расстояние между Зоценко и мемуаристом, речевая маска пропадает. Мемуарист обо многом думал, и наивные,

* Горький М. Письмо к Зоценко от 25 марта 1936 года. — «Известия», 1936, 20 июня.

«декадентские» черты его миропонимания не уничтожают важности и значительности самых предметов его раздумий. Так, например, мемуарист пробует себе представить, как будут жить люди через сто лет.

«Вот в дальнейшем, — пишет он, — лет, этак, скажем, через сто или там немного меньше, когда все окончательно утрясется, установится, когда жизнь засияет несказанным блеском, какой-нибудь гражданин с усиками, в этакое, что ли, замшевом костюмчике или там, скажем, в вечерней шелковой пижаме, возьмет, предположим, нашу скромную книжку и приляжет с ней на кушетку.

Он приляжет на сафьяновую кушетку или там, скажем, на какой-нибудь мягкий пуфик или козетку, обопрет свою душистую голову на чистые руки и, слегка задумавшись о прекрасных вещах, раскроет книгу.

— Интересно, — скажет он, кушая конфетки, — как это они там жили в свое время.

А его красивая молодая супруга или там, скажем, подруга его жизни тут же рядом сидит в своем каком-нибудь исключительном пеньюаре.

— Андреус или там Теодор, — скажет она, запахивая свой пеньюар, — охота тебе, скажет, читать разную муру. Только, скажет, нервы себе треплешь на ночь глядя.

И сама, может, возьмет с полки какой-нибудь томик в пестром атласном переплете — стихи какого-нибудь там знаменитого поэта — и начнет читать...»

Показав, как может представлять себе социализм сознание мещанина, автор пишет:

«Вот как представит себе автор на минуту такую акварельную картинку, так и перо у него валится из рук — неохота писать, да и только...»

Из этого примера можно видеть, что в «Синягине» дело заключается вовсе не в том, что мемуарист-автор пошло воспринимает значительные явления (социализм как мещанскую идиллию или Александра Блока как Мишеля Синягина), а в том, что он выступает философом человеческой судьбы.

В «Мишеле Синягине» часто очень трудно отделить авторское лицо, лицо Зощенко, от его авторской маски — от мемуариста. Тема мемуариста есть одновременно и тема самого Зощенко — писателя-сатирика, «сына и брата таких людей». Это Зощенко, а не мемуарист показывает, что жизнь Синягина по своему человеческому содержанию грустна, жалка и несчастна; жалка она и тогда, когда он полон высокого мнения о своем поэтическом призвании, когда,

прельстив простенькую провинциалку, он стремится избежать женитьбы, и тогда, когда мать его возлюбленной вынуждает его жениться, и после переезда в Петербург, и в дни «любобной связи с исключительно красивой женщиной, несколько, правда, развязной в своих движениях», которая приходила к нему и «пела грудным низким голосом разные цыганские романсы, притоптывая при этом ногами и аккомпанируя себе на гитаре» (тема «Кармен»). И так далее, вплоть до полного падения Мишеля и возвращения его к Симочке в Псков и смерти в Пскове.

Постепенно речь мемуариста в повести приобретает простоту и силу, и все яснее выступает в повести сентиментальная ее тема — грустные итоги, в которых показана беспомощность декадентского интеллигента перед лицом жизни и жалкая судьба поколения, обманутого эстетической философией декадентских гуманистов начала XX века.

Раскрытие этой сентиментальной темы и составляет сатирический замысел повести.

Именно эти идеи Зоценко подчеркнул и в написанном в то же время ответе одному из своих читателей на его письмо. «Письмо, — писал Зоценко, — проникнуто верой в судьбу, в рок. Я не слишком-то верю в фатальное предопределение. Жизнь, на мой ничтожный взгляд, устроена проще, обидней и не для интеллигентов» («Письма к писателю»).

Так от сатирической ревизии мещанства Зоценко пришел к ревизии мещанского существа дореволюционной интеллигентской культуры.

Именно этот памфлетный характер «Воспоминаний о М. П. Синягине» и «итоговый» смысл этого памфлета делают эту повесть одним из наиболее значительных произведений писателя, произведением, показывающим органическую связанность сатиры Зоценко с идейными путями современной советской литературы.

Тема разоблачения интеллигентских иллюзий была исчерпана. Она открывала дорогу либо к пессимистическому мировоззрению, либо к новому кругу проблем, выражающему стремление писателя-сатирика найти пути для разработки в искусстве темы утверждения жизни.

Этот второй путь, путь советской сатиры, и был выбран писателем. Так вошла в произведения Зоценко новая, центральная тема — оптимистическое утверждение жизни.

Обращение к теме утверждения оптимизма означало для Зоценко завершение целого периода его творческого развития. Тот разрыв между литературой и новым бытом, который он ощущал в начале

своего творческого пути как основное противоречие в самой судьбе литературы, породил две линии его сатирических произведений — линию маленьких рассказов о типических представителях мещанского сознания и линию повестей, ревизующих современное существо высоких интеллигентских литературных традиций, полученных в наследство советской литературой от литературы дооктябрьской. В единстве своего сатирического метода Зощенко сомкнул эти ножницы между «литературой» и «жизнью», показав сатирически реальную жизнь в свете норм высокой литературной культуры и сатирически же показав высокие интеллигентские иллюзии как другую сторону мещанского мира. Так он поверил жизнь литературой и литературу — жизнью.

Сатирический анализ обоих типов сознания был завершен. Разрыв между ними был уничтожен. Противоречие было снято. Тема сатиры была раскрыта и исчерпана. Начался новый период, который с предыдущим связывало стремление Зощенко утвердить свой оптимизм, используя весь опыт своего сатирического изучения жизни.

И если весь период до 1930 года можно характеризовать как сатирическую критику различных типических форм сознания, то с 1930 года центральной темой становится не негативный анализ типов сознания, но анализ самого качества сознания, оценка роли сознания в жизни человечества. Этот последний круг положительных проблем и определяет Весь последний период творчества Зощенко, открываемый его работой над «Возвращенной молодостью».

«Письма к писателю»

Рассмотрение этого первого периода зощенковского творчества было бы неполным, если бы мы миновали его документальную книгу «Письма к писателю»*, имеющую первостепенное значение для раскрытия смысла его реализма и выяснения тех сторон нашей жизни, которые получили отражение в его сатирических произведениях.

Эту книгу Зощенко составил из писем к нему его читателей, написанных за годы 1924–1928-й. Он выбрал из полученных писем те, которые показались ему «наиболее характерными». «По этой причине, — писал Зощенко, — в книге имеется мое лицо, мои мысли и мои желания».

* Зощенко Мих. Письма к писателю. Издательство писателей в Ленинграде, 1929. Переиздано с заменой некоторых писем в томе VI Собрания сочинений (Л., 1931).

«Корреспондентов я не обидел, — писал он в предисловии к этой своей книге. — Я скрыл их фамилии. Но я не мог и не имею права держать в своем письменном столе такой исключительный материал».

В этих письмах Зощенко слышит голос новых людей, пришедших к культуре благодаря революции.

«Пролетарская революция, — пишет Зощенко в примечании к одному из писем, — подняла целый и громадный класс новых и неопикуемых людей. Эти люди до революции жили как ходячие растения. А сейчас они — худо ли хорошо — умеют писать и даже сочинять стихи. И в этом — самая большая и торжественная заслуга нашей эпохи».

В письмах своих читателей Зощенко слышит дыхание новой, современной жизни, слышит голос новых людей нашей страны. Голос этих читателей, их мысли и запросы — все это дает ему ощущение той психологической атмосферы народного быта, которая всегда присутствует в его рассказах.

«Здесь, — пишет он о письмах, — так сказать, дыхание нашей жизни. Дыхание тех людей, которых мы, писатели, стараемся изобразить в так называемых “художественных” произведениях».

Все эти письма и характеризуют тот источник, который определил материал зощенковских рассказов. В этих письмах отчетливо видно и время, в которое они написаны.

В книге, конечно, отразились, как пишет и сам Зощенко, не все круги русских читателей, но именно те, которые и дают материал для зощенковской сатиры. Здесь слышен голос и провинциалов и столичных жителей, служащих и интеллигентов, крестьян и рабочих. И весь этот «мир» дает в совокупности ощущение тех сторон нашей жизни, которые мы узнали благодаря зощенковским сатирическим повестям и рассказам.

За сатирическими рассказами Зощенко стоит глубокое убеждение писателя, что люди в нашей стране непрерывно растут, что революция подняла массы к культуре и что деятельность его, писателя, этому росту способствует. Здесь мы напомним об эпитафии из Зощенко, предпосланном нашей книге. Вот почему Зощенко так ценит свою переписку с читателями, ибо он видит в ней ключ к пониманию им задач своей писательской работы.

И хотя книга при своем появлении не имела большого успеха, хотя и писатели и критика приняли ее с каким-то недоумением, но Зощенко остался при убеждении, что это «самая интересная» из его книг, ибо в ней жизнь, изображаемая им, показана как чистый документ.

Очень важно, что Зощенко издал эту книгу в 1929 году. Она явилась итоговым документальным комментарием к тем двум линиям

его творчества, в которых он сконструировал свой, «зощенковский мир». Она показывала тот реальный мир, который стоял за зощенковскими сатирическими произведениями.

Период второй
В поисках «Ключей счастья»
(1931–1940)

«Возвращенная молодость»*

После «Мишеля Синягина» в работе Зощенко наступил почти двухлетний перерыв. В это время он обдумывал книгу, которая вышла в 1933 году и которая открыла новый этап его работы, — «Возвращенную молодость».

Появление этого произведения в нашей литературе 1933–1934 годов было настоящим литературным событием. Начались многочисленные обсуждения этой книги, продолжавшиеся почти два года. Споры, недоразумения, претензии к писателю отражали широкий интерес читателей к этому произведению.

«Возвращенная молодость» не случайно вышла в 1933 году, и не случаен вызванный ею широкий интерес. После постановления ЦК от 23 апреля 1932 года наша литература приобрела новое качество.

Литературные группировки, вносящие в нашу литературу отпечаток групповщины и провинциализма, окончили свое существование. Отпали одновременно также и теории, которые сводили проблемы современной литературы к вульгарным тематическим критериям. Снятие этих узких критериев тематической критики и обращение литературы к задачам создания общенародного по охвату тем искусства — всё это углубило и расширило содержание нашей литературы, изменило сразу и удельный вес в ней отдельных писателей.

Писатели большей глубины изображения жизни оказались писателями именно этой новой эпохи. Вчера их не понимала критика и оценивала отрицательно их работу, сегодня они стали основными фигурами литературной жизни.

И, может быть, ни к одному писателю этих лет так не применимы слова об изменении оценки его работы после постановления ЦК от 23 апреля 1932 года, как к Зощенко.

* «Возвращенная молодость» была напечатана сперва в журнале «Звезда», 1933, № 6–8. Затем она вышла 3-мя изданиями в изд-ве «Советский писатель»: 1-е издание в 1933 году, 2-е — в 1934 году и 3-е — в 1935 году.

Перед широким читателем предстал как будто бы совершенно другой писатель — не «общеизвестный юморист» Зощенко, но автор, который в своем творчестве ставит большие темы общечеловеческого значения, писатель оригинальной и самостоятельной мысли.

Дневник писателя

Тот читатель, который привык читать Зощенко как комического писателя, развлекателя и юмориста, впервые испытал сильное удивление и даже некоторое беспокойство, открыв «Возвращенную молодость». Прочтя несколько первых глав и комментарии к ним, этот читатель начинал ощущать, что его ожидания веселья, пожалуй, преждевременны.

Искренний тон автора с первых же страниц овладевал читательским интересом.

И читатель с новым, обеспокоенным вниманием начинал вглядываться в неизвестное лицо известного ему писателя.

Кто же автор «Возвращенной молодости»? Что мы узнаем об авторе из произведения?

Автор «Возвращенной молодости» — человек очень грустный и больной, который очень устал жить, которому тяжело прежде всего от себя самого. Автор цитирует Сенеку:

«О Люцилий, чему ты дивишься, что путешествия тебе не помогли? Ведь ты повсюду за собой возил себя самого».

В «Возвращенной молодости» Зощенко показывает нам «автора» человеком, который тяготится своей постоянной меланхолией и который много думает о том, как вернуть утраченный вкус к жизни.

Тема «возвращенной молодости» — не только тема повести, она также и личная тема «автора»:

«Нет, смерть никогда не страшила автора. Но вот увядание, дряхлость. Раздраженные нервы. Тусклый взгляд и печальная морда. И набрякшее брюхо и утомленные мускулы. Вот что приводило автора в страшное беспокойство, и вселяло тревогу, и *заставляло об этом думать день и ночь*». Как же характеризует автор себя в повести? Мы читаем:

«Рядом с клеткой (обезьян. — Ц. В.) стоит человек — автор. Он медлителен в своих движениях. Кожа на его лице желтоватая, глаза усталые, без особого блеска, губы сжатые в ироническую, брезгливую улыбку. Ему скучновато. Он, извольте ли видеть, зашел в зверинец поразвлечься. Он зашел под крышу, чтобы укрыться от палящих лучей солнца. Он устал. Он опирается на палку».

И в другом месте:

«Эта книга для ее достоверности и для поддержания авторитета автора всё же обязывает меня жить по крайней мере до 70 лет. Я боюсь, что этого не случится. У меня порок сердца, плохие нервы и несколько неправильная работа психики. В течение многих лет в меня стреляли из ружей, пулеметов и пушек. Меня травили газами. Кормили овсом. И я забыл то время, когда я лежал на траве, беспечно наблюдая за полетом птичек».

И оттого, что автор говорит о себе таким полным голосом, испытываешь, я бы сказал, некоторое ощущение неловкости, такое ощущение, какое бывает, когда кто-нибудь начинает рассказывать о себе что-нибудь с такой незащищенной откровенностью, что, кажется, еще немного — и самый рассказ окажется «бестактным».

И от этого сопутствующего чтению чувства, вызываемого повестью Зощенко, на всю повесть ложится особый отпечаток. Кажется, читаешь не беллетристическое произведение, а *дневник писателя*, читаешь литературную «*исповедь*».

И это впечатление окончательно укрепляется, когда читатель подходит к концу произведения.

«Как часто, — пишет Зощенко в своем последнем, XVIII комментарии, заканчивающем книгу, — закрывая какую-нибудь книгу, мы думаем об авторе — какой он, как он прожил свою жизнь, что он делает и что думает.

Если есть портрет, мы с любопытством рассматриваем черты лица, стараясь угадать — какие у писателя склонности, какой характер и какие страсти потрясают его.

Нынче, заканчивая эту книгу, мы решили дать читателю некоторые сведения о себе.

...Скоро 15 лет, как я занимаюсь литературой.

...Профессия моя оказалась все же чрезвычайно трудна. Она оказалась наиболее тяжелой из всех профессий, которые я имел. За 14 лет я написал 480 рассказов (и фельетонов), несколько повестей, две маленькие комедии и одну большую. А также выпустил мою самую интересную (документальную) книгу «Письма к писателю».

Читатель, который огорчится переменой моего творчества, может быть спокоен. Выпустив эту книгу, я снова буду продолжать то, что начал. Эта книга — просто временная передышка».

Все произведение, таким образом, как бы подводит к личной биографии Зощенко.

И поэтому «Возвращенная молодость» раскрывает читателю автора так глубоко, как ни одно из написанных им до нее произведений.

Что же, «автор», изображенный в «Возвращенной молодости», — это и есть подлинный Зоценко? Что же, *писатель* Зоценко, который стоял за изображаемым им миром, вошел наконец-то в собственные произведения?

И да и нет!

Ответ на этот вопрос мы найдем в анализе «Вовращенной молодости».

Жанр повести

Новая повесть Зоценко поражает сразу же своим жанровым своеобразием.

Вот что говорит сам Зоценко о характере своего произведения в главе «Некоторая необычность нашего сочинения»:

«Наша повесть на этот раз мало похожа на обычные литературные вещицы. Она мало также похожа и на наши прежние художественные вещички, написанные наивной, грубоватой рукой в спехе нашей молодости и легкомыслия. Нет, с одной стороны, это сочинение тоже можно будет назвать художественным... А с другой... это такое, что ли, научное сочинение, научный труд, изложенный, правда, простым, отчасти бестолковым, бытовым языком, доступным, в силу знакомых сочетаний, самым разнообразным слоям населения... В этой книге будут затронуты такие вопросы, как, например, поиски потерянной молодости, возвращение здоровья, свежесть чувств и тому подобное и прочее. А также будут затронуты вопросы о переустройстве всей нашей жизни и о возможности этого переустройства, о капитализме и социализме и о выработке мировоззрения».

И далее:

«Пусть эта книга называется, ну, скажем, культурфильмом... Так же как и в этих фильмах, сначала у нас будет идти научное рассуждение с разными сносками, справками о том о сем, с разными комментариями и, может быть, даже диаграммами и статьями, окончательно разъясняющими суть дела. И уже только потом читатель, слегка утомленный и пришибленный чужими мыслями, получит порцию занимательного чтения, которое и явится как бы наглядной иллюстрацией к вышеизложенным мыслям и рассуждениям».

Итак, в «Возвращенной молодости» мы имеем дело с произведением особого жанра, в котором «внимательное чтение» является как бы наглядной иллюстрацией к мыслям автора, произведением, которое представляет собой беллетризованный научный трактат.

Эта задача в «Возвращенной молодости» реализована при помощи особой жанровой структуры повести. Вся вещь распадается на три части, каждая из которых несет свою особую задачу.

Первая часть представляет собой ряд примеров, вводящих в постановку вопроса об изнашиваемости человеческого организма, о влиянии умственного труда на человеческое здоровье, о неврастении и жизненной бодрости, и только с семнадцатой главы начинается вторая часть книги — повесть о пожилом профессоре Волосатове и о том, какими путями он возвратил себе жизнерадостность и утраченный вкус к жизни.

Третьим компонентом книги является специальный отдел: «Статьи и комментарии» — отдел, в котором автор излагает те материалы из истории человеческой культуры и из жизненного и творческого опыта знаменитых людей, а также из наблюдений над собственным здоровьем и собственной нервной системой, которые должны прояснить, я бы сказал, *дидактическое* содержание рассказанных в повести эпизодов.

«Эту книгу, — пишет Зощенко, — я написал в назидание себе и людям... Я написал ее не для того, чтобы пофилософствовать. Я никогда не уважал такой бесцельной философии... Мне попросту хотелось быть полезным в той борьбе, которую ведет наша страна за социализм. Я всегда удивлялся крайнему непониманию людей и крайнему незнанию самых элементарных правил руководства своим телом».

Неудовольствия прямодушных читателей и соображения читателей иронических

Прочтя эти комментарии, иной читатель — назовем его читателем прямодушным — действительно начинает смотреть на Зощенко как на некоего современного Сен-Жермена⁶, владельца эликсира молодости, а на книгу — не то как на научное сочинение, не то как на домашний лечебник, не то как на дидактическую энциклопедию на тему продления жизни.

И такого читателя удовлетворяют далеко не все суждения автора. Иной требовательный читатель начинает предъявлять автору свои претензии и неудовольствия. Этот серьезный и прямодушный читатель не прочь даже обвинить автора по крайней мере в недостатке культуры и малой образованности.

— Как же можно говорить, что Фонвизин умер от переутомления, когда он умер от прогрессивного паралича! — возмущается такой читатель.

— Как можно говорить, что Заратустра — слово арабского происхождения, в то время как известно, что это есть транскрипция слова Заратуштра или, иначе, Зароастр, встречающегося в религиозных представлениях древних иранцев (в Зенд-Авесте)!

— Как можно так наивно биологически объяснить все неблагополучия в жизни и судьбе замечательных людей?!

— А рецепты, которые предлагает автор! Ведь это почти рецепты из дешевых карманных энциклопедий. Открываете такую энциклопедию, чтобы узнать, что такое женитьба, и читаете примерно следующее: «Женитьба — шаг серьезный!» Или что-нибудь в этом роде!

Произнеся эту филиппику, серьезный читатель ощущает, что дело все же обстоит почему-то не столь «просто». И тогда он начинает делать первые оговорки и говорит примерно следующее:

— Самый путь, на который Зоценко вступил, — путь ложный. И хотя комментарии к «Возвращенной молодости», конечно, принципиально отличны от дешевой «дидактической» литературы, но самый путь создания такого универсального руководства естественно поставил писателя перед необходимостью сообщить читателю сведения, почерпнутые из разных справочных пособий, подвергать которые (сведения) проверке у Зоценко, разумеется, не было никакой возможности.

Рядом с этим серьезным читателем существует и другой тип серьезного читателя, который склонен считать повесть Зоценко действительным научным сочинением и признать подлинную научную ценность теоретического содержания «Возвращенной молодости».

На обсуждении «Возвращенной молодости» совместно с учеными 11 марта 1934 года некоторые ученые говорили о том, что произведение Зоценко есть настоящий квалифицированный научный труд.

Руководитель кафедры биологии одного ленинградского института сказал, что наука будет еще десятки лет разрабатывать вопросы, поставленные Зоценко в «Возвращенной молодости». Этот ученый выразил только сожаление, что Зоценко свою ценную научную работу «испортил», присоединив к своим статьям и комментариям, как сказал этот биолог, «пошлую повесть о профессоре». Без этого дефекта уважаемый ученый считал бы возможным даже поставить вопрос о присуждении Зоценко за его сочинение ученого звания.

Мы представляем возможность этим двум типам серьезных читателей спорить между собой и доказывать, с одной стороны, что «Возвращенная молодость» есть начало научного направления в нашей литературе, а с другой, наоборот, — утверждать, что она есть

глубокое заблуждение и безрассудный шаг писателя, вступившего на путь, который ему не положен.

Мы думаем, что это спор неправильный, спор не о главном.

Третий тип читателя — читатель иронический, умный и искушенный в литературе. Зощенко он почитает одним из самых глубоких писателей современности, писателем в такой степени значительным, что он всегда на целую голову выше любого своего читателя и критика.

Читая комментарии, этот иронический читатель ощущает некоторую наивность размышлений «автора» и полагает, что в комментариях Зощенко скрывает свое какое-то в высшей степени ироническое отношение к теме своей книги.

Зощенко, полагает этот иронический читатель, не мог всерьез вступить на путь столь откровенной элементарной дидактики. Комментарии — это издевательство над тем человеком, который мог бы так писать всерьез.

И нужно сказать, что для такой точки зрения есть некоторые относительные основания.

Иллюзия иронического комментирования подчеркивается тем обстоятельством, что комментарий написан сказом, то есть тем языком, в котором движущей пружиной была авторская ирония. Поэтому словоупотребления, характеризующие определенную социальную маску сказа, кажутся нарочито расставленными ловушками, предохраняющими читателя от излишней доверчивости, простодушия или простоватости. Отсюда неизбежное ощущение «предательского» содержания читаемых фраз, отсюда неуверенность такого читателя в языковой задаче вещи: кажется по временам, что налицо очень тонкое издевательское имитирование комментариев.

О характере комментариев

И, однако, вопреки этому третьему, быть может, наиболее умному и глубоко чувствующему Зощенко читателю, нужно сказать, что комментарий написан автором отнюдь не как издевательство. Комментарий написан Зощенко с полной серьезностью. И хотя Зощенко показывает своего «автора» несколько наивным философом жизни, но Зощенко заинтересован в том, чтобы «поднять» автора, а не способствовать его дискредитации, заинтересован в том, чтобы приблизить «авторскую маску» к своему подлинному писательскому голосу.

Вот почему, замечая наивности или неточности, он старается их уничтожить. Так, перепечатывая «Возвращенную молодость»

из журнала «Звезда» отдельной книгой и пересматривая текст для переиздания, он уточнил строки о книге Джинса.

Но существенно не это более или менее случайное исправление текста, а то, что синтаксис Зоценко действительно изменился. Изменился вследствие этого весь речевой смысл прозы. Изменилась принципиальная функция языкового материала.

И когда Зоценко пишет о Вольтере:

«Не без сердечного трепета автор прочел биографию Вольтера, который, несмотря на превратности судьбы и гонения со всех сторон, *изволил* прожить до 84 лет».

Или когда он пишет:

«А некто Демокрит, по-видимому, самый мудрый человек из всех живущих, греческий философ и родоначальник материализма (бывая даже нередко в разладе со своей эпохой), *отхватил* 102 года и помер с улыбкой», — то иронический строй фразы («отхватил», «изволил прожить») здесь выражает совершенно серьезную мысль.

Ирония здесь превратилась в форму изложения, являясь средством раскрытия отнюдь не комического хода мыслей автора.

Поэтому самый смысл иронического повествования становится иным, не ироническим. И в тех случаях, когда автору нужна ирония по отношению к содержанию повествуемого, эта ирония приобретает черты сарказма, становится незамаскированным прямым обличьем (я, конечно, говорю сейчас не о всем произведении, а о вводной части и комментариях).

Вот пример:

«Автор не слишком верит в целебные свойства сатиры и без особой жалости расстался бы с высоким званием сатирика.

Автору случалось видеть сатириков. Они все кипели благородным негодованием, описывая людские пороки — жадность, корысть, угодничество и низкопоклонство. Они плакали слезами, говоря о необходимости улучшить человеческую породу. Но вот, когда произошла социальная революция, когда в нашей стране стали ломать характеры и стали выколачивать из людей всю дрянь, которая накопилась за тысячи лет, эти самые сатирики уехали за границу и стали поговаривать о том, что, в сущности говоря, пожалуй, даже скучновато жить, если все люди возвышенные, честные и порядочные».

Итак, мы видим, что неправы все три типа читателей:

1) которые доказывают, что комментарий наивен, элементарен и полон ошибок;

2) которые утверждают, что произведение представляет собой подлинный научный труд;

3) которые рассматривают «Возвращенную молодость» как издевательство над тем человеком, который мог бы так думать всерьез.

Неправы эти читатели прежде всего потому, что их точки зрения оказываются недостаточными, что эти точки зрения отменяются при более углубленном рассмотрении смысла «Возвращенной молодости», что эти точки зрения не раскрывают ни замысла, ни смысла, ни значения этого произведения.

Итак, заканчивая рассмотрение комментария, (подчеркнем, что благодаря его дидактической направленности, а также благодаря тому обстоятельству, что комментарий оказывается теоретическим ключом ко всей вещи, повесть Зощенко приобретает «учительный характер», и автор выступает перед читателем как бы философом человеческой жизни и человеческого здоровья, философом наивным, философом, излагающим свой принципиальный и жизненный опыт не в форме философского трактата, а в форме своеобразного художественного произведения.

*«Притча» о профессорском быте
и о возвращении молодости*

Таким образом, собственно повесть, представляющая одну из трех частей «Возвращенной молодости», составляет как бы иллюстрацию к вводной части и комментариям. В повести Зощенко *показывает* читателю как *писатель* все то, о чем он говорил в теоретических частях как *мыслитель*.

Это обстоятельство превращает повесть в притчу, придает ей тот же дидактический смысл.

Между тем эта повесть могла бы существовать и не как притча. Если ее освободить от связи с комментариями, она сразу утратит свой дидактический характер и приобретет самостоятельность, превратившись в самостоятельную сатирическую повесть. Вот что пишет об этом сам Зощенко:

«Конечно, умы нетерпеливые, не привыкшие идти на поводу, а также умы, ну, скажем, негибкие, грубоватые или, что ли, низменные, не имеющие особого интереса к различным явлениям природы, кроме выдачи продуктов питания, — эти умы могут, конечно, отбросить начало и комментарии, с тем чтобы сразу приступить к инцидентам и происшествиям и сразу, так сказать, получить порцию занимательного чтения.

В таком случае они без ущерба для себя прочтут, начиная от 17-й главы, правдивую повесть об удивительной жизни одного человека, кото-

рый в наши реальные дни, в дни, так сказать, торжества материализма и физиологических основ, возвратил свою молодость...»

Эта «удивительная жизнь одного человека» есть жизнь героя повести — «ученого педагога и астронома», стареющего профессора Волосатова*.

«Он был в душе горячим и пламенным революционером, пока не пришла революция. И он мечтал о равенстве и братстве, пока не наступило социальное переустройство».

Итак, перед нами либеральный дореволюционный профессор. «Революционность» его домашних мечтаний, как видит читатель, самая безобидная.

Мы обращаемся к главам «Семья» и «Соседи» и отмечаем следующее место:

«Вечером чай подавался для всех в комнате профессорши. За этим чаем шли вялые, безразличные разговоры о погоде, о дровах, еде и прочих мелочах быта. И только иной раз Лида, энергичная и резкая особа, грубоватая и крикливая, начинала пикироваться с отцом, упрекая его в реакционности взглядов и в отрыве от масс».

Но разве профессор Волосатов никогда не говорит с окружающими о своей научной работе? Ведь в повести много разговоров об астрономии.

Напомним читателю важное в этом смысле место.

Профессор только что вел беседу на астрономические темы с развязным и невежественным «соседом» Кашкиным. Эта беседа заключалась в том, что профессор, «горько усмехаясь», сообщал Кашкину некоторые элементарные астрономические сведения, а Кашкин сообщения профессора сопровождал доморощенными комментариями, в сочинении которых профессор принимал самое непосредственное посильное участие.

«— А скажите, профессор, — говорил Кашкин, разглядывая небо нахальным взглядом, — а где у вас тут Юпитер расположен?»

Профессор показывал ему Юпитер. И Кашкин, ковыряя в зубах щепкой или соломинкой, расспрашивал о вселенной, хотя решительно никакого дела ему не было до мироздания. Его больше всего занимала мысль, как и всякого, правда, здравомыслящего человека, — есть ли живая жизнь на других планетах, а если есть, то какая

* Евг. Журбина верно указала, что описание внешности профессора Волосатова напоминает манеру рисунков Гросса, в которых черты социальной дегенерации даются изображением внешней деформации человеческого тела (*Журбина Е.* Вариант судьбы интеллигентного человека. «Октябрь». 1936, № 2, с. 254–267). Добавим, что это сходство с манерой Гросса мы видим и в рисунках самого Зоценко к отдельному изданию «Голубой книги».

именно, какой там строй, имеются ли там, как думает профессор, лошади, собаки, магазины.

...Профессор... говорил о Марсе и Венере. Рассказывал, какая там температура и какая там возможна жизнь. Он рассказывал о других, более дальних планетах... Эти элементарные сведения несказанно поражали нашего Кашкина. На каждую фразу профессора он говорил: «Не может быть!», или «Да что вы говорите!», или «Да бросьте, не смешите меня!», каковые замечания сердили и раздражали профессора.

Профессор говорил о свойствах приспособления, но Кашкин, пораженный кратковременными сутками, делал собственные умозаключения, выводы и предположения.

...Профессор добродушно посмеивался над изысканиями Кашкина...

После ухода Кашкина Василек, как бы извиняясь за свое легкомыслие и анекдоты, рассказывал иной раз о новых открытиях, о движении солнца и вечном холоде вселенной, о гибели земли и о таких неизмеримых пространствах, какие недоступны пониманию человека».

Однако и эти лекции «случались все реже и реже».

По существу, личный быт профессора ничего общего с его научной жизнью не имел.

Эта картина традиционной для русской буржуазной профессуры разобщенности быта и идейного существования воспроизведена перед читателем «Возвращенной молодости» такой, какой она сохранилась и в послереволюционном быту. Изображение профессорской семьи Волосатовых в «Возвращенной молодости» — это изображение современного мещанского быта той старой профессуры, которую Андрей Белый так замечательно изобразил в своих мемуарах о профессорской Москве («На рубеже двух столетий»). Это тот быт, который Белый назвал «бытиком профессорских квартир» и о котором он писал, что «социальный уровень профессорского коллектива был потрясающе низок»*.

Не было у профессора Волосатова, собственно говоря, и социального быта — среды. «Да, он был, в сущности, очень одинокий человек».

И можно не рассказывать сюжета повести и не анализировать подробно обстоятельств, благодаря которым течение жизни профессора Волосатова изменилось и он отправился в марьяжное путешествие с некоей Тулей, с которой, «видимо, не совсем по силам вел жизнь молодого человека», и дальнейших перипетий, приведших к ка-

* Белый Андрей. На рубеже двух столетий. ЗИФ, 1931, с. 9.

тастрофе (удару) и возвращению профессора в собственную семью, чтобы стало очевидным, что уровень личных интересов профессора совершенно ничем не отличается от интересов той среды, в которой его показывает нам автор.

Все дискуссии профессора с дочерью о его расхождениях с современностью (о том, что он не может себе представить, что будет жизнь без денег, и т. п.) показывают, что и в области общего гуманитарного образования он отличается совершенно обывательской мерой эрудиции и обывательским масштабом культурных интересов.

Но, может быть, в области собственной науки — астрономии — профессор Волосатов представляет собою подлинного ученого, отмеченного печатью большой исследовательской мысли?

Мы читаем:

«Василек начал по временам подтрунивать над Лидой, говоря, что она курсистка, девчонка и пигалица, которой впору сопливых ребят учить, а не его, профессора и *довольно видного ученого своего времени*».

Мы со вниманием прочитываем повесть, чтобы найти подтверждение этой самооценке профессора.

В повести мы находим немного сведений о характере работы профессора Волосатова по специальности.

Мы узнаем, что профессор живет в Детском Селе и ездит на работу в город.

«Он ездил читать лекции в Ленинград. И каждое утро, вставая, проклинал эту обязанность, бормоча ругательства и выражая свое недовольство».

Итак, работа профессора в городе — это работа педагогическая.

Как, а где же наука и собственно научная работа? — задаем мы вопрос и находим, на наш взгляд, важное место в «Эпиллоге», разъясняющее нам качество научных интересов профессора:

«Профессор по-прежнему много работает и *даже собирается выпустить книгу о мироздании*».

Что значит написать «книгу о мироздании»? Это значит дать читателю сводку всего сделанного наукой до этого времени, подытожить уже сделанную собственную и чужую исследовательскую работу, заняться *популяризацией* науки. Такой смысл имеет, например, и упоминаемая в «Возвращенной молодости» знаменитая книга Джинса «Вселенная вокруг нас».

Писание популярной книги — задача не менее важная и, может быть, не менее трудная, чем собственно научное исследование, но она не есть научное творчество в прямом, узком смысле этого слова.

Таким образом, этой заключительной фразой Зошенко подчеркивает сомнительную справедливость самооценки профессора,

в которой тот квалифицирует себя как «довольно видного ученого своего времени».

Нужно, конечно, оговорить, что профессор показан «условным автором-рассказчиком» и что поэтому самый образ профессора виден нам, может быть, в «кривом зеркале». И, однако, текст повести не дает оснований думать, что сам Зоценко представляет себе профессора иным, чем он его показывает в повести.

И именно то обстоятельство, что «наука» профессора — это педагогическая работа, к которой он вдобавок не чувствует призвания и которой тяготится, — это обстоятельство означает, что для профессора вопрос о возвращении молодости не был никак связан с его работой по специальности. Поэтому для постановки вопроса о возвращении молодости в данном случае совершенно безразлично, что субъект проблемы — профессор. Субъектом, возвращающим молодость, оказывается, по существу, не профессор, а человек вообще, *интеллигентный обыватель*.

Что нужно обывателю, чтобы вернуть вкус к жизни?

Ответ: *физкультура, режим, забота о своем теле, умение руководить деятельностью собственного тела и нервной системы**.

Между тем мы знаем целый ряд старых профессоров, которые не ощущают бремени своей старости именно вследствие того, что смыслом их существования, подлинным содержанием их жизни является творческая научная работа, *интеллектуальный быт*.

Зоценковский профессор не живет «научным творчеством», его личный быт целиком покрывается его индивидуальным бытием обывателя. Поэтому и возвращение молодости для него есть изменение *быта*. Измените неправильный быт обывателя, вызывающий болезни, говорит Зоценко о Волосатове, на быт, необходимый для сохранения и поддержания здоровья, — вот средство, которым профессора Волосатова можно излечить от усталости и пресыщения жизнью.

Две темы произведения

Таким образом, «Возвращенная молодость» представляет собой произведение, в котором писатель поставил, в сущности говоря, две темы: тему старости, одряхления (гиперетонии) и вторую тему:

* Ср. слова Зоценко о «Возвращенной молодости»: «Одна небольшая медицинская книжонка, в которой был поставлен вопрос о том, что человек должен и может научиться управлять и руководить собой, своим телом, своими чувствами и инстинктами» (рассказ «Око за око». — «Ленинградский альманах». Л., изд-во «Советский писатель», 1941, с. 10).

трагическое противоречие в судьбе интеллигенции, возникающее в ходе истории вследствие углубления разрыва между умственным и физическим трудом и приводящее ее (интеллигенцию) к ощущению интеллектуального труда как проклятия. Между этими двумя темами в ходе мыслей Зоценко существует органическая связь, ибо оценку пути цивилизации и культуры Зоценко связывает с решением вопроса о так называемом «нервном одряхлении» человечества.

И если первую тему (возвращение молодости) Зоценко разрешает применительно к судьбе своего читателя и героя, показывая, что ее решение упирается в состояние современной медицинской науки, то для разрешения второй темы (оценки сознания) он не нашел никаких путей и принужден был оставить вопрос открытым*.

Эта вторая тема, представленная в сюжете «Возвращенной молодости» как подчиненная, однако, насколько можно установить по статьям и примечаниям, есть центральная тема для Зоценко. Напомним, что именно она поставлена в цитированном отрывке — эпизоде встречи автора в зверинце со своими «предками» обезьянами.

«Автор, — пишет Зоценко, рассказывая об этом своем посещении зверинца в Батуми, — стоял у клетки, набитой обезьянами, и следил за ихними ужимками и игрой.

* Критик Евг. Журбина в своей статье «Вариант судьбы интеллигентного человека» утверждает, что тема «Возвращенной молодости» — изнашиваемость организма работников умственного труда, воспитанных капиталистической системой, и что для лиц, выращенных капиталистической системой разделения труда (Волосатовых), не может быть освобождения от тягот старости. Что у Зоценко, как пишет Журбина, «правильно не в центре, а в боковых завершениях повести идут факты приобщения Волосатова к коллективной жизни». Евг. Журбина считает, что основная мысль произведения — необходимость уничтожения созданной капитализмом системы разделения труда и правильное социальное воспитание человека. «Автор, — пишет она, — выступает как пессимист по отношению к возможностям профессора Волосатова, но как оптимист по отношению к возможностям воспитания человека в социалистическом обществе» («Октябрь», 1936, № 2, с. 254–267).

Так Е. Журбина излагает замысел Зоценко. Согласно точке зрения Журбиной выходит, что Зоценко написал книгу для доказательства негативного положения, что люди, созданные капитализмом, вернуть себе молодость не могут. Не говоря о том, что в такой общей форме это очевидно и без доказательства и что проблема гиперетонии столь легко решена быть не может, ибо она вовсе не есть принадлежность только капиталистической системы, это предлагаемое от имени Зоценко сугубо социологическое разрешение проблемы старости навязывает писателю наивное осмысление вопросов, связанных с качественным развитием таких наук, как химия и биология.

Нет, это не были замороженные ленинградские обезьянки, которые кашляют и чихают и жалостно на вас глядят, подперев лапкой свою мордочку.

Это были, напротив того, здоровенные, крепкие обезьяны, живущие почти под своим родным небом.

Ужасно бурные движения, прямо даже чудовищная радость жизни, страшная, потрясающая энергия и бешеное здоровье были видны в каждом движении этих обезьян.

Они ужасно бесновались, каждую секунду были в движении, каждую минуту лапали своих самок, жрали, скакали, прыгали и дрались.

Это просто был ад. Это был настоящий и даже, говоря возвышенным языком, великолепный пир здоровья и жизни.

Автор любовался этой картиной и, понимая свое ничтожество, почтительно вздыхая, стоял у клетки слегка даже пришибленный таким величием, таким великолепием жизни.

“Ну что ж, — подумал автор, — если старик Дарвин не надул и это действительно наши почтенные родичи, вернее, наши двоюродные братья, то довольно грустный вывод напрашивается в этом деле”.

Такой ход мысли мог вести Зощенко к новому запоздалому руссоизму и отрицанию всяческой культуры и цивилизации, то есть к отрицательному ответу на поставленную в «Возвращенной молодости» тему оценки сознания. Но Зощенко чужды и враждебны всякие утопические реакционные концепции, оправдывающие отрицание цивилизации и прогресса. Он убежден в том, что положительный ответ может и *должен* быть найден, ибо Зощенко верит в творческие способности человечества разрешить все встающие перед культурой задачи и найти правильный путь для все большего высвобождения разума в борьбе человека с природой. Вот почему, поставив в «Возвращенной молодости» эту проблему и не умея найти положительный ответ, Зощенко предпочел пока что отказаться от всякого ответа. Но этим самым тема осталась для Зощенко не снятой. Именно поэтому после «Возвращенной молодости» он снова вернулся к этой подчиненной в «Возвращенной молодости», но центральной для него теме и по-новому ее раскрыл.

Ответ, подсказанный автором

— Позвольте, — прерывает знакомый нам прямодушный читатель. — Мне все-таки остается неясным, какое все это имеет отношение к комментариям. И я не вижу, чтоб мы хотя немного приблизились к пониманию смысла конструкции «Возвращенной

молодости». Я лично думаю, что автору не удалось органически соединить научный материал с повестью, и он вступил на путь механического соединения частей. Мне кажется, что это — неудача вещи. Вещь рассыпается. И повесть никак не связана с теоретическими частями. Автор сделал в теоретических частях такие гигантские обещания, обещал, как Сен-Жермен, выдать читателям секрет «эликсира молодости», а взамен преподнес повесть об обывателе и рецепт обывателю, как заботиться о своем здоровье. Какое же тут единство построения? Тут попросту очевидная неудача. Обещано было так много, а что же предложено? Что же, для того чтобы вернуть молодость, я должен сойтись с какой-нибудь Тулей, а потом, получив от амурной эскапады удар, заняться беганием на коньках? Действительно, что называется, гора родила мышь!

Напрасно вы раздражаетесь и спешите, дорогой читатель! Сейчас мы постараемся ответить на все оставшиеся неясными для вас вопросы.

Во-первых, вы предъявляете к произведению нереальные требования. Ни один *советский* писатель, на данной стадии развития науки, не возьмется вам выдать универсальный секрет возвращения молодости. Ведь Зоценко действительно не Калиостро⁷ и не средневековый алхимик — искатель философского камня.

Во-вторых, комментарии рассказывают, отчего умирали Лев Толстой, Моцарт, Маяковский, Пушкин.

Ваши недовольства проистекают от того, что вы ждали, что вам дадут советы, как возвратить здоровье современным Моцартам. Да, действительно, автор не дает советов современным Моцартам, как им лучше организовать свое здоровье. Ибо здесь ему пришлось бы говорить о сложных и частных вещах, связанных со спецификой творческой работы каждого такого Моцарта в отдельности.

Да вообще разве можно предвидеть те индивидуальные случаи, которые могут прекратить работу того или иного будущего Моцарта?

И автор совершенно правильно, вместо того чтоб сводить биографии Моцартов только к вопросам физиологического состояния моцартовских тел и нервных систем, поставил себе другую задачу: рассказать о том, как возвратить вкус к жизни среднему человеку и какие первоначальные меры для этого необходимы. Поэтому он и рассказал о жизни профессора-обывателя Волосатова.

Да, изменение плана существует. Повесть содержит более *общую*, а следовательно, и более «упрощенную» трактовку проблемы, она решает задачу, поставленную *крупным планом* во введении, но решает ее не для Моцартов, а для Коленкоровых и Волосатовых. И говорится это не для того, чтоб упрекнуть автора в подмене темы,

в изменении «перспективы», а для того, чтобы подчеркнуть, что именно это автор и должен был сделать. В таком раскрытии темы выразилось подлинное художественное чутье автора, позволившее ему создать произведение на тему, которую решить сейчас было для него невозможно.

Во вступительном слове к диспуту ученых и писателей о «Возвращенной молодости» Зощенко именно это объяснял всем своим прямодушным и серьезным читателям:

«Если возникнет сомнение, что моя книга элементарно дискуссионна для столь квалифицированной аудитории, то я в этом не виноват. Я эту книгу писал не для людей науки, а для своих читателей, для которых я знаю, что нужно»*.

— Так, значит, меня все-таки обманули? — скажет прямодушный читатель.

— Да, вас обманули. Или нет: вас не обманули; просто вы получили от писателя больше, чем в состоянии воспринять.

Однако не думайте, что теперь вопрос окончательно разъяснен.

Не забывайте, что ответ вам только что подсказан автором, что до сих пор мы говорили о субъективном смысле конструкции, о конструкции как реализации замысла.

Но разве возможно только то понимание произведения, которое подсказывает автор? А каково объективное содержание этой конструкции?

*О двух противоположных смыслах
«Возвращенной молодости»
и о поисках большой формы*

Я уже указывал, что в теоретических частях «Возвращенной молодости» автор выступает как *мыслитель*, в повести же он выступает как *писатель*.

«Автор» повести о профессоре Волосатове есть личность, наделенная определенной речевой характеристикой. И эта речевая характеристика делает и всю его философию некоторым видом саморазоблачения. Конечно, это не то прямое провидание, которое характеризует «грубоватого материалиста» «Дамы с цветами», но все же и в «Возвращенной молодости» повесть начинает приобретать явно саркастический смысл там, где речь идет о положительных выводах, вытекавших из всех происшествий с профессором Волосатовым.

* «Литературный Ленинград» от 15 марта 1934 г.

Смотри, например, в предпоследней главе «Возвращенной молодости»:

«Профессорша тоже *подтянулась*. Гимнастикой она не пожелала заниматься, говоря, что у нее *почему-то* не гнутся ноги, но зато она помногу гуляла по саду с *кошкой на руках*.

А вечером, надев желтый капот, *энергично* ходила по комнатам, желая спокойной ночи обитателям дома — мужу и Лиде и ее супругу, когда тот, раз в шестидневку, приезжал к ним».

И в заключительной главке «Эпилог»:

«Эта, *как ее*, жена профессора, сатиризованная Лидиным мужем, деятельно изучает стенографию и надеется с нового года начать работать. Но выйдет ли из этого толк, автор не берется судить».

Так в повести все признаки созданной Зощенко литературной системы, которые проступали в комментариях как родимые пятна, приобретают полную отчетливость, становятся законами строения. Здесь чувствуется зрелая сила системы, созданной Зощенко-писателем, подчиняющимся найденному им видению материала. То есть Зощенко написал сатирическую повесть, в которой объектом сатиры, как обычно у него, является весь материал вещи, создал рядом с серьезным (в комментариях) и сатирическое разрешение темы.

Потому что в повести вступает в свои права система, созданная писателем Зощенко, — смысл повествовательного тона в повести отличен от смысла тона теоретических частей, и языковая маска отлична от авторского голоса в теоретических частях. Оказалось, что в «Возвращенной молодости» Зощенко, стремясь соединить в одном произведении все 9 лет своей предшествующей работы, найти единство для разных линий своей прозы, решил эту задачу механическим соединением разных частей произведения. 8 марта 1936 года на обсуждении «Голубой книги» писателями Ленинграда Зощенко сказал, что он считает, что «Возвращенная молодость» не решила задачи построения нового типа единого целостного произведения: «Я просто приложил материалы к повести. А сами разбирайтесь!»

И тем не менее хотя и механически, но «Возвращенная молодость» все же решала именно новую задачу соединения всех предшествующих линий зощенковской прозы. Вот почему система в повести не осталась неподвижной. Повесть продолжает эволюцию писателя. И прежде всего она свидетельствует об изменении отношения Зощенко к своему мещанскому герою.

На путях углубления своей сатиры Зощенко расширил понятие мещанства, открепил его от того социального слоя, который может быть назван собственно мещанством, и превратил это понятие в куль-

турно-психологическую категорию, характеризующую *разные* слои населения, в обозначение *определенной духовной культуры*, отличающей современного человека разных социальных групп.

В «Возвращенной молодости» Зощенко пишет:

«Я пишу о мещанстве. Да, у нас нет мещанства как класса, но я по большей части делаю собирательный тип. В каждом из нас имеются те или иные черты и мещанина, и собственника, и стяжателя. Я соединяю эти характерные, часто затушеванные черты в одном герое, и тогда этот герой становится нам знакомым и где-то виденным».

Потому-то в «Воспоминаниях о М. П. Синягине» М. Зощенко показывает нам мещанское содержание эстетической культуры и бытия мелкобуржуазной гуманистической интеллигенции, потому-то он показывает мещанское содержание бытия и трагедии профессора Волосатова.

Параллельно с этим процессом углубления критики мещанской культуры проходит и процесс изменения самого героя.

«Возвращенная молодость» интересна в этом разрезе прежде всего тем, что в ней этот мещанский герой перестает быть «авторской маской», что в ней Зощенко подошел к задаче преодоления своего героя, преодоления характерного для зощенковской прозы «провинциализма» мировоззрения действующих лиц и материала прозы. Мещанский герой вытесняется из произведения *самим автором*.

Это означало, что Зощенко отходит от своей старой манеры и хочет отойти от всего того круга вопросов, который связан с его старыми героями и с его языковой системой. Это означало начало работы писателя над новыми жанрами и новыми проблемами.

Зощенко сознательно подошел к новым сложным задачам. Он писал в «Возвращенной молодости»:

«Нынче, в 1933 году, я начал писать “Возвращенную молодость”. Я писал ее три месяца, а думал о ней четыре года. Мне хотелось простым языком рассказать о том, что я думал и что знал. Быть может, я кое в чем наврал, в таком случае смиренно прошу у науки извинения.

Эти мои рассуждения не списаны с книг.

Я был той собакой, над которой произвел все опыты.

Я знаю, что я до чрезвычайности опростил и, так сказать, огрубил всю предложенную схему жизни, здоровья и смерти. Подозреваю, что кое-что значительно сложнее, а кое-что просто непонятно моему воображению (электричество). Но я писал эту книгу не как научное исследование, а как занимательный роман».

Таким образом, работа над новым кругом проблем была одновременно и работой над новым жанром.

Эти искания нашли в «Возвращенной молодости» выражение в противоречии между замыслом и художественной системой, между Зоценко *мыслителем и писателем*.

И если по замыслу повесть должна была быть *иллюстрацией* к теоретической части, то чутье писателя побудило Зоценко придать ей более глубокий смысл, превратить ее в *сатирическую обработку* всей теоретической части.

Обе стороны отношения к теме и создают противоречивое единство вещи. Вещь одновременно имеет два смысла: субъективный и объективный. Двойное видение темы и выражает то неустойчивое равновесие, к которому пришла творческая система Зоценко на путях своего развития и самопреодоления*.

«Голубая книга»

«Возвращенная молодость» показывала, что Зоценко вступил в период больших жанровых исканий. Осуществлением этих предсказаний явилась «Голубая книга». Одновременно она свидетельствовала и об углублении философского рассмотрения писателем его сатирической темы. И если в «Возвращенной молодости» Зоценко рассмотрел проблемы утверждения жизни в свете биологической судьбы человека, то в «Голубой книге» он искал решения проблемы оптимизма уже в плоскости философии истории. Вот почему «Голубая книга» оказалась углублением и развитием проблематики «Возвращенной молодости».

* Это двойное видение темы оказалось камнем преткновения не только для читателей, но и для многих наших критиков; критик И. Сац пишет: «Возвращенная молодость» привела критику (а насколько известно, и многих читателей) в недоумение. Забавная история о любви пожилого профессора к молодой и легкомысленной девице; занятия физкультурой для восстановления угасающей мужской силы; крах любовной авантюры и возвращение помолодевшего профессора к семье и науке; и все это в сопровождении учнейших примечаний, переполненных действительной и пародийной, но всегда изложенной с полной, даже педантической серьезностью эрудицией по части физиологии, медицины, истории болезней. ...Смешно приписывать Мих. Зоценко проповедь «физкультурного оптимизма» как «нового мировоззрения». Мы должны открыто признать: эта книга нам непонятна» (Сац И. Герой Мих Зоценко. — «Литературный критик», 1939, № 3, с. 160–161). Понимая неуместность приписывания Зоценко философии «автора» повести о профессоре Волосатове, И. Сац вообще отказался от попытки понять «Возвращенную молодость» как целостное произведение.

После выхода «Голубой книги» отдельным изданием* издательство «Советский писатель» провело ее обсуждение на ряде промышленных гигантов Ленинграда: на машиностроительном заводе имени Ленина, на заводе-вузе имени Сталина, на Кировском заводе (бывшем Путиловском), на «Красном треугольнике». Обсуждения, по поручению издательства, проводил критик — автор этих строк.

8 марта 1936 года состоялось обсуждение книги критиками и писателями Ленинграда**.

На обсуждениях обнаружилось два отношения к новым большим произведениям Зощенко. Часть читателей и критиков желала смотреть на Зощенко как на юмористического писателя, сатирика быта, не понимала и не желала понимать последних произведений писателя и с худо скрываемым раздражением требовала от Зощенко возвращения к старой манере.

Другая часть читателей (и писателей) стала благодаря последним произведениям Зощенко глубже понимать и все его предшествующее творчество. В этом смысле особенно символичны были выступления 8 марта ряда писателей, входивших некогда в содружество «Серапионовы братья» (Ж. Федина, М. Слонимского, В. Каверина). Если раньше, как мне приходилось указывать, «Серапионы» упрекали Зощенко, что он тратит свое огромное писательское дарование в жанрах «неуважаемой» многотиражной журналистики, то теперь именно «Серапионы» подчеркивали, что работа Зощенко лежит в основном русле великих традиций классической литературы.

И, однако, несмотря на успех «Голубой книги» у читателей, все же нужно сказать, что дискуссии вокруг книги содержат весьма скудный материал для раскрытия содержания этого произведения. Книга оказалась много глубже, чем ее обсуждение. Прав оказался Максим Горький, который предвидел, что книга может быть не понята критикой. Прочтя «Голубую книгу», Горький писал 25 марта 1936 года Зощенко:

«В этой работе своеобразный талант ваш обнаружен еще более уверенно, светло, чем в прежних. Оригинальность книги, вероятно, не сразу будет оценена так высоко, как она того заслуживает»***.

* «Голубая книга» печаталась сперва в журнале «Красная новь», 1934, № 4–6, затем вышла отдельной книгой: Зощенко Мих. Голубая книга. Рисунки шмуцтитолов, концовки и форзаца работы автора. Л., изд-во «Советский писатель», 1935.

** См. отчет об этом обсуждении в газете «Литературный Ленинград» от 9 мая 1936 г.

*** «Известия», 1936, 20 июня. См. также это письмо в кн.: Горький М. Письма к рабочим и писателям. М., Библиотека «Огонек», 1936, с. 48.

Композиция книги

С тем же основанием, с каким можно было рассматривать «Возвращенную молодость» как своеобразный трактат об изнашиваемости человеческого организма и о биологических проблемах оптимизма, можно говорить о «Голубой книге» как о трактате по философии истории. Этот замысел книги Зоценко подчеркивает и в открывающем ее письме-посвящении, обращенном к М. Горькому. В 1933 году Горький посоветовал Зоценко написать («пестрым бисером вашего лексикона изобразить-вышить», — писал Горький) юмористическую историю культуры.

К этому предложению Зоценко отнесся тогда «весьма недоверчиво». Писать развлекательную книжку вроде «Всемирной истории» сатириконцев он не хотел. «Однако, — пишет он Горькому, — работая нынче над книгой рассказов и желая соединить эти рассказы в одно целое (что мне удалось сделать при помощи истории), я неожиданно наткнулся на ту самую тему, которую 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. Я написал не историю культуры, а, может быть, всего лишь краткую историю человеческих отношений».

В этом письме Зоценко не только подчеркивает, что он соединил рассказы в единое произведение при помощи *истории*, но что он написал краткую *историю* человеческих отношений. Это двойное упоминание истории не случайно.

Свою тему — искание художественными средствами правильного выхода из трагического ощущения интеллигенцией интеллектуального труда и культуры как бремени — Зоценко в «Возвращенной молодости» решал в плоскости проблем биологической судьбы человека. Правильно решить эту проблему только в такой плоскости невозможно. Это несоответствие философской темы произведения кругу проблем Зоценко в «Возвращенной молодости» преодолел, сатирически осмеяв в повести самую проблематику. Но тема этим не была снята. Вот почему он обратился от биологических проблем к историческим.

И, обращаясь к анализу этого «трактата» по философии истории, следует прежде всего оговорить особую сложность анализа такого «трактата». Сложность заключается в том, что этот «трактат» представляет своеобразное художественное произведение, в котором Зоценко представил своего «философа истории» мыслителем кустарным, терминология которого доморощенна, а самая постановка проблем часто свидетельствует о полном смещении понятий

и пренебрежении ко всем традиционным способам философского рассмотрения этих проблем. Поэтому задача истолкования философского содержания книги должна быть предварена выяснением ее художественных задач и сведением терминологии «автора» к общепринятой и к стоящей за нею реальной философской проблематике. Только таким образом, раскрыв замысел писателя, мы можем подойти к анализу объективного смысла этого «трактата» и его значению в эволюции писателя.

Всю «Голубую книгу» Зоценко разделил на пять отделов: «Деньги», «Любовь», «Коварство», «Неудачи» и «Удивительные события». Каждый отдел состоит из исторических новелл, из рассказов на современные темы и из введения и послесловия. От эпизода к эпизоду, от истории к современности и снова к истории ведет Зоценко читателя по темам своих отделов, предлагая разные ракурсы рассмотрения основной темы. Вводные и заключительные замечания к отделам напоминают читателю, для чего ему предлагается весь этот материал.

В первых четырех отделах Зоценко выступает как сатирик и разоблачитель темных и косных сторон человеческого быта. В пятой части («Удивительные события») он раскрывает положительную тему книги в рассказах о больших человеческих поступках, о душевном благородстве. Эта часть, по его словам, «должна быть самой замечательной... Этот отдел, по нашей мысли, должен звучать, как героическая симфония Бетховена». Эта положительная тема подхватывается и в послесловии ко всей книге, и она-то именно и заключает «Голубую книгу».

Таким образом, «Голубая книга» распадается на ряд эпизодов, которые в соединении и создают книгу в сложном единстве ее замысла.

Это построение не случайно выбрано Зоценко. В «Голубой книге» он стремился найти форму, которая органически вытекала бы из всей его предшествующей работы, которая открывала бы ему возможности расти изнутри собственной литературной манеры новеллиста, которая позволила бы соединить все линии его творчества в одну, более глубокую. «Возвращенная молодость», как мы знаем, решала эту задачу механически и его в этом смысле не удовлетворила.

На обсуждении «Голубой книги» 8 марта 1936 года Зоценко рассказал (ниже я пользуюсь своими записями этого выступления Зоценко):

«Я — новеллист и стремился найти движение новелл. Но я не мог дать движение новеллам по сюжету, как это сделано, например, у Боккаччо, где все новеллы вставлены в еще одну. Это уже использовано до отказа.

И я нашел метод движения новелл. Я двинул новеллы не по сюжету, а по теме. Одно неиспользованное место было в такой литературе — это вот это. По внутреннему содержанию книга — роман. Я нашел формулу движения новелл. Вместо сюжета я подставил движение внутреннего содержания... Мне говорят, не нужно вводных частей. Но если оставить в книге рассказы без вводных частей, то книга не нужна. Можно было бы печатать просто сборник новелл.

Или книга есть, или ее нет!

Книга движется не новеллами, а тем внутренним содержанием, которое движет эти новеллы. Сами по себе эти новеллы здесь не существуют».

Зощенко не утратила кажущаяся рассыпанность книги. Эта кажущаяся несобранность — результат сознательной, уверенной в себе авторской воли. На том же обсуждении 8 марта Зощенко рассказал, что он за несколько дней до этого обсуждения, сидя дома и работая, вдруг прислушался к включенному радио. Пел какой-то певец в Англии. Пел он плохо, явно неумело. Но как только он кончил петь, начались дикие аплодисменты. Это заинтересовало Зощенко: в чем дело? Он стал прислушиваться. Оказалось, что пел замечательный певец, но пел нарочно так, как будто он вообще петь не умеет. И от этого вещь в его исполнении становилась еще замечательнее и лучше. Вот это, сказал Зощенко, и есть искусство. Оно состоит в том, чтобы работать так, чтобы пропадало мастерство. Только тогда искусство дает полный эффект, когда пропадает ощущение, что оно искусство.

Эту мысль подхватил в своем слове К. Федин, который сказал, что ее нужно применить именно к «Голубой книге». Только великий мастер может себе позволить со своим искусством играть, так что публике может казаться, что он сейчас упадет и разобьется. Писать так, будто книга написана неумело, может себе позволить только очень замечательный писатель, такой как Зощенко.

Ощущая глубокую важность и современность книги, Зощенко не хотел откладывать ее окончание. Много из старой работы могло в нее органически войти. Видя, что писание всей книги отнимет у него еще несколько лет, Зощенко включил в нее в переработанном виде многие свои старые рассказы, считая, что оправданием этому послужит и то, что она рассчитана на широкого читателя, а многие читатели не знают его или не знают всей его работы. Зощенко не был, видимо, до конца уверен, что это следовало делать.

И действительно, у многих читателей, читавших эти рассказы раньше, остается некоторое чувство неудовлетворения, как будто эти новеллы что-то потеряли от того, что они перенесены в «Голубую книгу».

Чтобы проверить, что же произошло с такими новеллами, достаточно сличить одну из новелл «Голубой книги», например «Рассказ про няню, или Прибавочная ценность у этой профессии», с редакцией этого рассказа, печатавшейся в отдельных сборниках под заглавием «Няня». В «Голубой книге» новелла стала неизмеримо лучше. Почему же возникает такое столкновение впечатлений, вынесенных от чтения новеллы отдельно, с впечатлением от нее же в «Голубой книге»? Это происходит потому, что в «Голубой книге» старые новеллы приобрели новое качество. Они перестали быть самостоятельными произведениями, со своим замыслом, определяющим и величину рассказа и его содержательность. Они утратили свою автономность и приобрели необходимость переходить одна в другую. Простым перенесением их в «Голубую книгу» достичь этого, конечно, было невозможно. Зощенко должен был внести ряд исправлений в текст новелл и присоединить к ним мотивировки переходов. Эти новые начала и концы отодвинули превосходные старые окончания и начала этих новелл внутрь, на второй план. Так возникло столкновение старой жанровой формы с новой.

Мало того, в книге каждый рассказ оказался прикреплен к определенной теме своего отдела, то есть оказалось, что в рассказе, например, о няне выдвигается на первый план сюжетная сторона («Деньги»), в то время как читателю этот рассказ мог быть привлекателен и изображением картины быта и образом рассказчика и т. п. Кажется, что новый угол зрения суживает масштаб этой вещи, что он подчиняет рассказ еще какому-то одному рассказчику. Отношение рассказа к этому новому «автору» читателю не вполне ясно, и ему кажется поэтому, что оно навязывает истолкование, обедняющее рассказ (да, кроме того, и самое тематическое прикрепление не всегда выглядит обязательным).

Конечно, при внимательном рассмотрении можно установить, что самое движение новелл по темам «Голубой книги» также условно, а угол зрения подчинен общему замыслу, но читатель, не понимающий общего смысла «Голубой книги», этого неудовольствия, происходящего от столкновения жанров, избежать не может.

Чувство современности в книге

Что же побуждало Зощенко не откладывать книгу и переработать старые новеллы, что делает «Голубую книгу» столь современным для литературы 1934–1936 годов произведением?

Я воспользуюсь аналогией. В начале 1936 года Детиздат задумал одно необычное издание — книгу стихов о любви, сборник любовных

стихотворений классических русских поэтов: Пушкина, Некрасова, Фета и др.

Проект издания тематического сборника о любви в Детиздате может на первый взгляд показаться странным. Любовный путеводитель в Детиздате! Быть может, и с тематическим указателем? Объяснение под липами — см. на стр. такой-то и такой-то. Первое свидание — см. там-то и там-то.

А между тем это начинание — совершенно необходимое. Конечно, оно требует большого вкуса и такта.

У нас растет молодое поколение, миллионы юношей и девушек. И они впервые начинают думать о многих различных вещах, в том числе и о любви. И они хватают первое, что попадет им в руки, и на этом случайно подвернувшемся учатся думать об этих важных вещах. Этим подвернувшимся иногда оказывается пошлая литература, тривиальные любовные романсы и даже порнография. И ЦК комсомола не может пройти мимо этого явления. Нужно дать в противовес этой «литературе» в качестве образцов произведения, в которых большие писатели и поэты, лучшие люди человечества, серьезно решали те же вопросы*.

И можно сказать, что такие книги нужны не только в Детиздате. Ежегодно к этим проблемам жизнестроения приходят не только сотни тысяч подростков, но и сотни тысяч новых взрослых людей. Еще позавчера неграмотные, вчера научившиеся читать, эти сотни тысяч идущих к культуре людей все ощутимее, по мере роста емкости их сознания, растут и культурно. И растут духовные потребности этих новых читателей, людей, созданных пятилетками социализма. Эти новые читатели и составляют большую часть аудитории, сформировавшейся в последние годы.

Эту новую аудиторию современности и слышит с необычайной чуткостью Зощенко-писатель. Вот объяснение того глубокого значения, которое он придает своей переписке с читателями, и объяснение, кстати, того большого значения, которое он придает своей книге «Письма к писателю». «Состав корреспондентов, — сказал Зощенко интервьюеру журнала «Резец», — сильно изменился за последние годы. Раньше мне писали главным образом городские интеллигенты. Теперь преобладают письма новых читателей, недавно поднявшихся к литературе, — колхозников, рабочей молодежи. Основной тон моих новых корреспондентов — глубоко реалистический, их отличает серьезный взгляд на литературу, от которой

* Ср. «повторение» любовных стихов из письма Онегина к Татьяне в «Юбилейном» В. Маяковского.

они ждут не развлечения, а прямой помощи в строительстве жизни, примера и поучения»*.

Для аудитории своих современников и написал Зощенко свою «Голубую книгу», темой которой является «приглашение думать». Для читателя, который хочет глубже, чем раньше, думать о новых проблемах жизни, о новой общественной этике, и о любви, и о дружбе, и о коварстве, и о несчастиях, и о победах, и о случайностях, и об удачах. Современность «Голубой книги» — в том соответствии духовным запросам человека нашей советской современности, которое придает книге лицо определенного времени. И это чувство современного читателя, которое отражает представление Зощенко о народности своей литературной работы, объясняет, почему Зощенко спешил с выпуском «Голубой книги».

Эти обстоятельства объясняют, почему Зощенко написал «Голубую книгу» именно к концу двух пятилеток, существенно изменивших культурное лицо нашего народа.

Полюсы отношения к миру

И связи между новеллами, мотивирующие переход одной в другую, и авторские вступления и послесловия несут в себе определенные точки зрения. Оказывается, что лицо, от имени которого написана «Голубая книга», — не едино. Иногда «автором» выступает известный нам условный герой-рассказчик. Так, новелла «Свадебное происшествие» о молниеносной и расстроившейся свадьбе заканчивается соображениями этого героя, служащими переходом к следующей новелле:

«Но что хорошего в браке и зачем к этому стремиться — это прямо трудно понять.

Обыкновенно жены изменяют и — *загадочная подробность* — всегда вместо мужа любят кого-нибудь другого. Так что не знаю, как вы, а я гляжу против такого брака. Хотя если говорить о браке, то я стою за крепкий и твердый брак. Тем не менее не закрываю себе глаза на это и знаю, что это такое.

В общем, вот что однажды случилось на любовном фронте».

Иногда связи между новеллами носят совершенно формальный характер. Рассказ «Мелкий случай из личной жизни» кончается словами: «Но в общем это мелкий факт, а что касается до крупных дел, связанных с деньгами, то мы, например, знаем такой нижеследующий случай». После чего следует другая новелла. Рассказ «При-

* Танк Е. Разговор с Мих. Зощенко. «Резец», 1939, № 19–20.

ключение на Волге» кончается таким же формальным переходом: «Однако, кроме как на Волге, неудачи случаются также в банях».

Иногда рассказ кончается мнимым теоретическим резюме: «И вот мы теперь видим то, что видим».

Иногда выводы из рассказа явно не совпадают с его смыслом, дают мнимое разъяснение. Так, новелле о том, как жена не разрешила мужу умереть, предпослан следующий переход:

«Это рассказ о том, как одна жадная бабенка благодаря отсутствию денег не разрешила умереть своему мужу. Что является просто *возмутительным* даже хотя бы с точки зрения *медицины*». И после рассказа следует аналогичное мнимое резюме.

Можно легко увеличить число примеров, показывающих, что мотивировки мнимые перемежаются с принадлежащими саморазоблачающимся «авторам-рассказчикам». Этот характер мотивировок объясняется общим замыслом произведения. Мотивировки должны давать необязательную точку зрения, они должны толкать читателя к самостоятельному осмыслению материала, они служат средством характеристики трех основных типических героев зощенковских сатирических новелл: человека мелкопоместной кости, того же помещика более поздней формации, рекомендующего себя «грубоватым материалистом», наконец, писателя, и философа жизни, родственника Мишеля Синягина, с меланхолическим лиризмом размышляющего о судьбе поколений и о горестях человеческой жизни.

Тех же трех «авторов» мы находим и в предисловиях и послесловиях к разделам книги. Эти теоретические рассуждения содержат некоторые определенные точки зрения на весь материал произведения. Но эти общие точки зрения представлены, если их взять через голову «авторов», самыми общими соображениями о социальном смысле коварства, о значении денег при социализме и капитализме и т. п. и не исчерпывают глубины книги. Они нужны Зощенко, чтобы помочь читателю начать думать в определенном направлении. Иногда их глубина умышленно дана на уровне восприятия зощенковского героя, и они не возвышаются над аналогичным уровнем дискуссий профессора Волосатова с дочерью о деньгах или социализме. Значение этих теоретических рассуждений не столько в их положительном содержании, сколько в том, чтобы незаметно ввести читателя в замысел книги, подсказать ему более глубокое восприятие, освободить его от линейности и плоскостности мышления, научить его видеть противоречия темы. Вот почему для теоретических частей книги характерно рассмотрение явления со взаимно исключающих точек зрения. Так, например, в книге «автор» часто цитирует художествен-

ные произведения. Тут же он объясняет смысл цитат, переводя его на язык своих представлений. Зощенко сталкивает эти объяснения с эстетическим содержанием процитированных художественных документов. Получается своеобразный реальный комментарий, грубо стаскивающий «за ногу» классическую литературу к прозе «зощенковского мира». Так, например, прокомментированы стихи Блока о влюбленности. Стих о том, что влюбленность «слаще звука военной трубы», истолкован так: «Поэт что-то такое намекает насчет призыва на военную службу... Вообще что-то тут поэт, видимо, затаил в своем уме. Аллегорически выразился насчет военной трубы и сразу затемнил. Наверно, он в свое время словчился-таки от военной службы. Оттого, может, и пустился на аллегория». Зощенко вкладывает, как мы видим, в уста своего комментатора намеки, в которых содержатся указания на отношение Блока к войне 1914 года, какие-то воспоминания о шовинистических статьях против блоковского «земгусарства» и т. п., и дает возможность комментатору дискредитировать эстетическую высоту стихов Блока.

Каждый такой комментарий в «Голубой книге» имеет своеобразное отличие от остальных, дает еще один вид возможных деэстетизаторских пересказов. Но они все объединены задачей разоблачения высоких иллюзий жизни. В тех случаях, когда цитируемый документ сам не является первокачественным эстетическим фактом, Зощенко осуществляет сталкивание точек зрения путем введения личной реакции автора на документ. Привожу пример такой «личной реакции»:

«Вот еще вспоминаются какие-то бешеные строчки:

Что такое любовь? О любовь! О любовь!
Это солнце в крови, это в пламени кровь...

Что-то такое, черт побери... да...

Это райская сень, обретенная вновь.
Смерть над миром царит, а над смертью — любовь.

Тут даже французская поэзия, пожалуй, маленько отстает, — у них, можно сказать, нету такого бешеного натиска, как, например, в этих строчках. А это писала русская поэтесса. Она проживала в начале нашего столетия и была, говорят, довольно интересная. Во всяком случае с большим поэтическим темпераментом. Вообще дамочка, видать, прямо дрожала, когда сочиняла это стихотворение. Факт, можно сказать, больше, конечно, биографический, чем пример поэзии. Бедному мужу, наверно, сильно доставалось... Наверно, капризная. Дурака валяет. Целый день, наверно, в постели

валяется с немой мордой. И все время свои стишки вслух читает. А муж-дурак сидит. “Ох, — восклицает, — это изумительно, пупочка, гениально!” А она говорит: “Правда?”

Дураки! А потом взяли и оба умерли. Она, кажется, от туберкулеза, а он тоже, наверно, чем-нибудь заразился».

Так не только новеллы показывают тему с разных сторон, но и теоретические введения также содержат разнообразные трактовки темы.

Зоценковский рассказчик, сделавшись философом культуры, из смешного сразу стал страшен. Некультурность, тупость его служат Зоценко средством раскрытия реального лица «отталкивающего мира» зоценковской сатиры. И хотя точка зрения Зоценко противостоит отношению к миру его «авторов», но столкновением «авторских» точек зрения с высокими иллюзиями писатель достигает дискредитации иллюзий. «Пришло в общем, — пишет он, — время терять фальшивые иллюзии. Пора расстаться с этим, чтоб взглянуть в лицо настоящей жизни». В этом смысле Зоценко выступает в своей книге «жестоким реалистом». Смешное и пошлое в раскрытии больших тем нужно ему для того, чтоб показать те полюсы отношения к миру, между которыми движется тема его книги.

Тот же принцип столкновения высокого и пошлого проведен и в исторических новеллах.

В «Смеси» Зоценко просто и кратко сообщает поразивший его исторический факт вроде: «Кай Юлий Цезарь отдал распоряжение по войскам украшать оружие золотом и драгоценными камнями. Он рассчитывал, что благодаря этому солдаты при отступлении не будут бросать оружие. Так и оказалось».

Часть таких справок Зоценко тут же разрабатывает в новеллы. Эти исторические новеллы «Голубой книги» отличаются особым аспектом. Вот, например, как разработана справка о продаже в рабство греческих философов. Привожу сперва справку: «После победы римлян многие греческие философы были привезены в Рим, где и продавались в рабство. Римские матроны покупали их в качестве воспитателей к своим сыновьям. Чтобы продаваемые не разбежались, торговцы держали их в ямах. Откуда покупатели их и извлекали».

И вслед за тем дается «авторский» пересказ этого же факта:

«Хотели помолчать, но скажем пару слов... Только представьте себе картину. Яркое солнце. Пыль. Базар. Крики. Яма, в которой сидят философы. Некоторые вздыхают. Некоторые просятсь наверх. Один говорит:

— Они в прошлый раз скоро выпустили, а нынче что-то долго держат.

Другой говорит:

— Да перестаньте вы, Сократ Палыч, вздыхать. Какой же вы после этого стоик? Я на вас прямо удивляюсь.

Торговец с палкой около края ямы говорит:

— А ну, куда вылезашь, подлюга! Вот я тебе сейчас трахну по переносью. Философ... Ученая морда...

Черт возьми! Какие, однако, бешеные неудачи выпадали на долю мыслящей братии. Может, это случилось за то, чтоб поменьше думали, что ли. Наверно, так и есть. Прямо это как-то озадачивает».

«Автор» исторических новелл оказывается кустарным наивным мыслителем. Несовпадение его обывательских представлений о фактическом материале исторических будней с его же школьными масштабами оценки исторических эпох делает смешной рассказ страшным. Это несовпадение еще подчеркивается будничной лексикой этого обывателя, модернизирующей исторические понятия при помощи мещанского просторечия. И неожиданно из обывательских пересказов вылезает трагическое содержание события («чтоб поменьше думали, что ли?»).

Такое двойное рассмотрение исторических фактов можно пояснить аналогией. Как-то в редакции Зощенко говорил, что всегда хорошо в серьезном журнале в конце сделать юмористический отдел. Как в цирке, когда клоун ходит по краю арены и обыгрывает номера, которые на арене артисты делают всерьез. От этого выразительность серьезных номеров усиливается.

Наконец, эту же задачу побуждения читателя к размышлению над материалом истории Зощенко подчеркивает и в своих «отступлениях» в отделе «Смесь». Так, Зощенко в «Смеси» вдруг перебивает себя: «Исторические рассказы о коварстве больше вам рассказывать не будем. А вот сколько тут есть у нас фактов, высыпем все в одну кучу, и *разбирайтесь сами*». И аналогично в «Смеси» следующего отдела: «Снова, по примеру прошлого отдела, устроим «Смесь». Из жизни писателей и поэтов. А вы уж, благодетели, обдумывайте сами эту смесь. *Приучайтесь к самостоятельному мышлению*. Вот эти мелочишки». И т. п.

Ряд проблем, вытекающих из столкновения и борьбы идей социализма с миром его героев, Зощенко предлагает читателю в форме их возможного реального осуществления. Такова, например, главка «Сколько человеку нужно». Вот как раскрывается в ней философия «автора»:

«Вот если подумать, что с завтрашнего дня трамвай будет бесплатным, то, нет сомнения, для многих граждан просто закроется

доступ к этому дешевому передвижению. Конечно, оно и сейчас, мягко говоря, не так уж симпатично ехать в трамвае, а тогда и по-давно будет немислимо».

И затем «автор» размышляет, что было бы, если бы ввели бесплатную езду. Характерно самое раскрытие этого размышления. Оно происходит путем постепенного прибавления обстоятельств, как бы возникающих не столько вследствие развития мысли автора, сколько по логике самого рассказывания.

«Некоторые по три круга станут погибать. А некоторых вообще будет не выкурить с трамвая. Они, может, даже спать там лягут. Они до остервенения дойдут, если объявить, что это даром.

Нет, по-моему, надо менять свои характеры. По-моему, это отблеск буржуазной культуры. И с этим надо энергичнее бороться и переделывать свою психику».

И следует в качестве примера рассказ о парне, который на бесплатной карусели докатался до того, что «сомлел и стал белый, как глина»*. Его сняли с карусели приятели. Он отлежался, снова влез. «И крутился до тех пор, пока снова не захворал. И то после этого не сразу слез. А он слез только тогда, когда «в Ригу поехал».

Тут волей-неволей ему пришлось слезть. А то публика стала обижаться, говоря, что при вращении карусели оно как-то не того получается. А то бы он не слез. Но тут его сторож стянул и даже, кажется, заехал в морду за недопустимое безобразие.

После чего парень долго лежал на брюхе, надеясь, отдохнув, еще малость покрутиться. Но потом, видимо, не совладав с пошатнувшимся здоровьем, попер домой.

Так что, вообще говоря, неизвестно, сколько человеку всего нужно. Наверно, *больше того*, чем сколько ему нужно, и *не менее того*, чем сколько он хочет.

Так что все в порядке. «Потолок» имеется. Пламенный привет молодым людям, переделывающим свои характеры».

Этот пример показателен. Здесь дано типическое построение речи саморазоблачающегося рассказчика, каждая следующая фраза которого отменяет предыдущую. Так, «автор» сообщает, что герой слез после того, как «поехал в Ригу». Потом оказывается — он не сам слез, а ему «пришлось слезть». Потом выясняется, что он вообще не слезал, а его «сторож стянул», и т. п.

И тем не менее сквозь «идиотический» рассказ Зоценко отчетливо ведет свою тему: проблему распределения каждому по потребностям.

* Этот эпизод, как я указывал, представляет собой переработку раннего очерка «Карусель».

Интерпретация темы не отменяет ее серьезности, но сталкивает теоретическое содержание этой темы с проблемой ее конкретного осуществления, упирающейся в вопрос о культурности быта и о культурной революции в быту.

Такой способ изображения существенных проблем в свете бытательской интерпретации может возбудить возражения. Он может показаться неправильной наблюдательной позицией, выбранной писателем. А между тем именно такое противоречие между серьезностью темы и уровнем ее обсуждения дает писателю возможность сделать обсуждение более отчетливым, научить читателя думать самостоятельно, дать читателю ряд непрерывных толчков для размышления. Как сказал один стахановец на заводе имени Ленина на обсуждении «Голубой книги»: «Читая “Голубую книгу”, все время хочешь гораздо глубже думать об этих вещах, чем дано у Зощенко».

Конечно, Зощенко движет свою систему, часто даже еще не осознавая всего смысла своих писательских находок, чутьем писателя поправляя себя как мыслителя (см. об этом в главе о «Возвращенной молодости»). Вот почему иногда система как бы захватывает и его самого, подчиняя и ход его мысли своим законам.

И, возвышаясь над своими масками, Зощенко все время сознательно подчеркивает и некоторую органическую свою с ними связанность. Они, эти маски, выступают иногда как кривое зеркало авторской мысли. В каждом из ракурсов зощенковских рассказчиков есть своя относительная истина. Даже и «грубоватый материалист» прав в той части романа, где он изобличает ничтожность чувств инженера Горбатова.

Так собственная сатирическая тема Зощенко дается и путем использования той частичной правды, которая есть в высказываниях его «авторов». Мало того, Зощенко иногда наделяет этих рассказчиков своими чертами, благодаря чему эти образы становятся двойственными и в какой-то степени по-своему отражающими действительные воззрения Зощенко.

Для того чтобы подчеркнуть свою близость к изображаемому миру, Зощенко иногда также наделяет свой образ в произведении чертами мещанского рассказчика, как бы подчеркивая, что и он, Зощенко, есть герой своего мира. Вот, например, он пишет:

«Мы, знаете, как-то лежали вечером в гамаке и думали о себе: какие, например, неудачи имеются, ну, вот, положим, хотя бы в нашей личной жизни. Стал думать. Сначала в голову лезла всякая мелкая чушь. Так что даже подумалось: уж не впал ли я, чего доброго, в мещанство.

Вот, подумал, завтра на работу надо слишком уж рано вставать. Неохота. Радио у соседей гремит до поздней ночи — не высыпаюсь. Жена все время денег требует — надо, говорит, долги платить. А это не так-то легко достается. Управдом стал что-то высказывать неудовольствие насчет антисанитарии. То есть, говорит, грязно. Придирается. Не уважает меня как человеческую единицу. Но сам любит, чтоб его уважали и хвалили. Тогда еще ничего. Интересно было осенью поехать в Ялту, но неизвестно, что завтра будет...» И т. д.

В этой игре на том, что черты автора в кавычках присутствуют и в писателе, на том, что тема мещанского есть как бы автобиографическая тема, показаны широкие границы критики писателем мира обывателей, которых революция должна преобразовать в людей завтрашнего общества. Зощенко нарочно отдает себя «миру» своей сатиры, чтобы испытать все возможности этого мира, чтобы увидеть, каковы его границы.

Итак, анализируя новое качество авторской речи, мы сталкиваемся с гораздо более сложным явлением, чем то, к которому уже привык читатель зощенковских произведений и которое стало ему понятно. В «Голубой книге» Зощенко нашел способ построения такого жанра, который действительно включил все линии его творчества, весь его писательский опыт и подвел философический итог всей сатирической критике действительности писателем.

Читателю охватить все содержание этого нового произведения по большей части оказывается не под силу. Книга, как предсказывал Горький, оказалась непонятой.

После всего сказанного мы можем обратиться к анализу объективного смысла этого произведения.

«Зощенковский мир» и история

Для раскрытия объективного содержания «Голубой книги» центральное значение имеет представленная ею философия истории.

К историческому материалу Зощенко привела его углубляющаяся критика мещанства.

С развитием в нашей стране социализма мещанство как социальный слой дооктябрьской России стало исчезать, растворяясь в трудовом населении нашей страны, превращаясь в трудовую интеллигенцию, в рабочих или служащих. Вот почему тема — мещанство в первые годы революции и в эпоху нэпа — стала отходить в историческое прошлое. От вопроса об обывателе, порожденном социальными отношениями капиталистического мира, Зощенко подошел к вопросу о пережитках мещанской культуры в совре-

менном быту. В связи с этим понятие мещанства стало утрачивать у Зощенко смысл социальной категории и сделалось обозначением культурно-психологического типа, понятием обывательского в современном человеке.

Откуда же берутся эти тупые, косные, страшные свойства обывателя в современном человеке, где корни современного мещанства, — этот вопрос толкал к историческим корням современного быта — к истории.

В «Голубой книге» Зощенко подвел итоги своей предшествующей работе, рассмотрел всю изображаемую жизнь его героев с точки зрения ее смысла для опыта развития человечества. Так в неподвижный мир своих героев он привнес воздух историзма. Обращение к истории открывало прежде всего возможность выяснить границы того мира, который служит объектом сатиры в произведениях Зощенко. Обобщая свойства мещанской культуры в своих героях, конструируя мещанский замкнутый мир, Зощенко мог пойти двумя путями.

Художники классового общества, классики сатиры и их современные продолжатели, вплоть до Чарли Чаплина, пользуясь свойством сатиры обобщать критику отдельных сторон действительности в романтическую критику всей действительности, использовали сатиру для философского отрицания существовавшего общественного и даже космического порядка. Таков обобщающий смысл сатиры Гоголя, превративший ее в отрицание николаевской России. Таков и «чаплинизм» — это отрицание современной цивилизации художником-гуманистом. Таким образом, превращение сатирического изображения в законченный мир художественного произведения приводит к превращению сатиры в общую характеристику мира и тем самым в сатиру на всю действительность.

Зощенко хотел найти такой *новый* путь использования обобщающих свойств сатиры, который сделал бы ее орудием утверждения точки зрения *советского* писателя, определяющей границы сатирического объекта.

В ранних рассказах он решил эту задачу, показывая этот мир изнутри (сказ) и вводя сквозь речь героев ироническую авторскую оценку этого мира. Теперь, в «Голубой книге», сохранив иронический авторский подтекст, Зощенко углубил изображение отрицательного «малого мира», направив обобщающий смысл своих сатирических картин в русло исторического прошлого. Отрицательные стороны в современном быту он показал как пережитки уже миновавших форм жизни и противопоставил им свою оценку современности или, точнее, подлинное новое содержание современности — культуру социалистического человека. Благодаря этому противопоставлению

его сатира приобрела еще более отчетливый смысл утверждения настоящего и будущего. Сила художественного сатирического обобщения сделалась средством не отрицания, а оправдания жизни. Так тема «оптимистическое мировоззрение» вошла в сатиру Зощенко как конструктивная основа. Темой писателя стало «утверждение оптимизма». Эта тема определила новое рассмотрение «страшного мира» сатиры и путей выхода из этого мира. Она определила и положительную оценку движения человечества по пути культуры. Тема трагедии сознания в истории цивилизации, поставленная в «Возвращенной молодости» и оставшаяся в ней открытой, заново поставлена в «Голубой книге» и должна была по замыслу писателя быть разрешена здесь и снята раскрытием положительного смысла исторического процесса. *Оправдание истории* — это и есть тема «Голубой книги». Самое название книги символично. «Этим цветом надежды, — пишет Зощенко, — цветом, который с давних пор означает скромность, молодость и все хорошее и возвышенное, этим цветом неба, в котором гуляют голуби и аэропланы, мы называем нашу смешную и отчасти трогательную книжку. И что бы об этой книжке ни говорили — в ней больше радости и надежды, чем на смешки, и меньше иронии, чем настоящей сердечной любви и нежной привязанности к людям».

Раскрывая корни «отгалкивающего мира» в истории, Зощенко тем определил и специальный способ рассмотрения исторических фактов. В историческом прошлом Зощенко искал те отдельные черты, которые конструируют отрицательный мир героев его сатиры. История ему нужна как сумма примеров, вводящих в его современную тему. Он рассмотрел те обстоятельства жизни людей, которые порождались наличием частнособственнических отношений и вытекающими из них социальным неравенством, классовым обществом, социальной несправедливостью и т. п., — весь круг явлений в жизни человека, который вызывался частнособственнической системой. То есть он рассмотрел не историю, а некоторые свойства частнособственнического общества, сохранившиеся до настоящего времени. При таком рассмотрении всемирной истории человечества она, естественно, исчерпывается идеей противопоставления старого мира миру социализма. Такой только логический путь рассмотрения истории оставляет в стороне историческую эволюцию, смысл смен исторических формаций, содержание общественной борьбы в каждую из рассматриваемых эпох, элиминирует, наконец, их идеологическое своеобразие. А между тем без конкретного изучения хотя бы одной общественной формации во всем ее историческом своеобразии невозможно составить «понятие об обществе и прогрессе вообще», говорит

В. И. Ленин*. При таком только логическом использовании материала истории она превращается в сумму примеров, в данном случае отрицательных примеров. Тем самым пропадает и положительное содержание исторического процесса, и истории в собственном смысле не оказывается. Именно потому, что такой способ рассмотрения исключает возможность показать историю в ее *развитии и противоречиях*, он уничтожает величие исторического процесса (в истории не оказывается, говоря словами Гегеля, того «разумного», которое становится впоследствии «действительным»). Поэтому у Зощенко оказалось, что не социализм противопоставлен капитализму, как формации, а *зло* капитализма противопоставлено *благородству* социалистической точки зрения на мир. Старому обществу, благодаря этому, противостоят только благородные личности — герои и сам автор, разделяющий их ненависть к эксплуататорским режимам и вытекающей из них социальной несправедливости. Так ход мысли Зощенко в «Голубой книге» привел его к кругу представлений об абсолютных свойствах человеческой морали, из которого в свое время не сумели выйти философские системы XVIII века (Руссо, Дидро и др.).

Зощенко в своей книге сам подчеркивает свой «прикладной» интерес к истории и предвидит, что будут выступления в ее защиту. «Конечно, — пишет он, — *ученые мужи, подобострастно читающие историю через пенсне*, могут ужасно рассердиться» — и т. п. Но эти возможные нападения его не останавливают, ибо он отчетливо видит ту цель, для которой ему нужна самостоятельная интерпретация исторического материала. «Но пускай они сердятся, а мы тем не менее будем продолжать».

И авторскую точку зрения на историю Зощенко преподносит отнюдь не как объективную науку, но как «суд» над историей. Зощенко пишет:

«И вот, *послюнив палец*, мы перелистываем страницы бесстрашной истории. И тут мы сразу видим, что история знает великое множество удивительных рассказов... Однако, прочитав их, мы решительно не можем понять, почему история должна рассказывать об этом беспристрастно».

И, сразу же подчеркнув квалификацию своего историка («послюнив палец») и, как он сказал о себе, «перелистав страницы истории своей рукой невежды и дилетанта», Зощенко рассматривает опыт истории с точки зрения интересов отдельной человеческой личности.

* Ленин В. И. Соч. т. I, с. 64.

«Однако, — пишет он в отделе «Коварство», — нас больше всего интересует частная жизнь и ее теневые стороны, чем что-либо другое. Нас интересует коварство, проявленное, если можно так сказать, исключительно для личного пользования».

И, изучая историю как введение в сатирическую тему изображения своего современного героя, Зоценко для единства книги должен был рассмотреть историю с точки зрения того же «автора», от имени которого написаны и его новеллы о современности, дать историю в одном ключе со своими современными новеллами, то есть рассмотреть историю как часть мира «своих героев», раскрыть место мещанства в историческом процессе. Ибо если бы он показал историю в другом ключе, чем мир своих современных отрицательных героев, то история поднялась бы у него над этим низким миром на такую высоту, что современные новеллы просто провалились бы в книгу, а история, данная во всем ее величественном смысле, выпала бы из замысла книги, не имея с материалом современной сатиры Зоценко почти ничего общего. Вот почему ему нужно было заставить «госпожу историю» слезть с ее «котурнов» и воспользоваться будничной стороной быта прошлого для обобщающей характеристики отрицательных сторон исторического процесса. Вы привыкли, говорит Зоценко, считать, что Нерон был императором Рима, что он сжег Рим, и т. п., что исторические масштабы его злодеяний поднимают его над обыкновенными смертными. А что за человеческое содержание стояло за поступками Нерона? Как это происходило, когда он заказывал поголок, который должен был свалиться на голову его матери? Как этот разговор о заказе происходил — как разговор двух «исторических деятелей» или двух мерзавцев? И Зоценко освобождает историю от ее величия и тем же языком, которым рассказывает, как молочница продала своего мужа за 50 рублей, рассказывает о более крупных продажах и подлостях. И с точки зрения «здорового смысла» оказывается, что это одно и то же*.

В такой точке зрения есть, конечно, *относительная* правда.

С такой точки зрения оказывается, например, что римский император Сулла, который «в легкой своей тунике и в одеяниях на босу ногу, напевая легкомысленные арийки, просматривая

* Здесь любопытно совпадение с моралистическим судом истории у просветителя XVIII века. См., напр., у Вольтера оценку завоевания Англии Вильгельмом Нормандским, действовавшим в союзе с римским папой:

«Итак, варвар, сын развратной женщины, убийца законного короля, делит награбленное у этого короля с другим варваром; право же, устраните здесь только титулы — герцог Нормандии, король Англии, папа — все сведется на дела нормандского разбойника и ломбардского укравателя».

списки осужденных, делал там отметки и птички на полях», был бессмысленно отталкивающей личностью. И действительно, когда Сулле приносили отрубленные головы, то какую-то «галочку» ставили в «учетную ведомость». Как же иначе вести учет по проскрипциям? Да и сами проскрипции ведь тоже не что иное, как род учетных ведомостей.

И зоценковская «история» превращается в «страшные несправедливые будни».

Изменяется ли от такого рассмотрения исторических фактов осмысление событий? Конечно. Проппадают те большие исторические интересы, которые стояли за сулланской политической борьбой и которые определяют великий трагический смысл происходившей в Риме в I веке до нашей эры гражданской войны. Не видны и те закономерности, которые определяли самые формы этой борьбы, не виден поэтому и объективно-исторический смысл сулланской диктатуры. Судить историю с точки зрения здравого смысла — это значит судить о ней с точки зрения «свинорылого рассудка», с точки зрения обывателя, не возвышающегося над уровнем внешности явлений. Именно о такой ограниченности здравого смысла говорил Энгельс в «Анти-Дюринге»:

«Здравый человеческий смысл, весьма почтенный спутник в домашнем обиходе, между четырьмя стенами, переживает самые удивительные приключения, лишь только он отважится пуститься в далекий путь исследования»*.

О таком суде над историей Гегель говорил так: «Какой школьный учитель не доказывал, что Александр Великий и Юлий Цезарь руководствовались страстями и поэтому были безнравственными людьми? Отсюда прямо вытекает, что он, школьный учитель, лучше их, потому что у него нет таких страстей, и он подтверждает это тем, что он не завоевывает Азии, не побеждает Дария и Пора, но, конечно, сам хорошо живет и дает жить другим. Затем эти психологи берутся преимущественно еще и за рассмотрение тех особенностей великих исторических деятелей, которые свойственны им как частным лицам. Человек должен есть и пить, у него есть друзья и знакомые, он испытывает разные ощущения и минутные волнения. Известна поговорка, что для камердинера не существует героя; я добавил, а Гёте повторил это через десять лет — но не потому, что последний не герой, а потому, что первый камердинер. Камердинер снимает с героя сапоги, укладывает его в постель, знает, что он любит пить шампанское, и т. д. Плохо приходится в историографии историческим личностям,

* Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. XIV, с. 22.

обслуживаемым такими психологическими камердинерами: они низводятся этими их камердинерами до такого же нравственного уровня, на котором стоят подобные тонкие знатоки людей, или, скорее, несколькими ступенями ниже этого уровня»*.

Но было бы грубой ошибкой эту характеристику «камердинеров» относить к самому Зоценко и обвинять его в мещанской вульгаризации истории. Такой способ изображения истории имеет свое подчиненное значение в замысле «Голубой книги», он нужен для раскрытия темы книги — темы отнюдь не вульгаризаторской. Зоценко нужно было представить читателю полюсы отношения к миру, которые раскрывают тему его оптимизма; и для раскрытия этих полюсов он должен был «разбить», — как он сказал, — привычное отношение к истории**, ему нужно было такое отношение к истории для постановки вопроса о гуманистической оценке исторического процесса.

А с точки зрения гуманизма его «автора» оказывается, что история имела сплошь трагический смысл (да иначе и не могло быть, если с точки зрения обывательского «здорового смысла» рассматривать отрицательные стороны исторического процесса). По «человеческому содержанию» прошлое — обнаруживает зоценковский «автор», познаваясь с историей, — это страшное, полное ужаса время. Так «сентиментальный подход» к жизни приводит зоценковского «автора» и к «сентиментальному» ужасу перед историей. Сентиментальный подход к истории не может родить ничего, кроме мировоззрения пессимизма, кроме признания бессмыслицы исторического процесса. История оказывается вечной сменой и вечным повторением. И такой круговорот, если для него не находится трансцендентного «утешения» в религиозных идеях, способен порождать только пессимистическую философию истории. Не случайно замечательный создатель теории исторических круговоротов Джамбаттиста Вико, видевший в истории «вечное возвращение вещей при возрождении наций», круговорот рождений, жизней и смертей, закончил часть своей книги, в которой он изложил свое учение о круговороте истории, цитатой из Сенеки: «Pusilla res hic mundus est, nisi id, quod quaerit, omnis mundus habeat» («Ничтожная вещь мир, если только весь мир не заключается в том, что стремишься узнать»)****.

* Гегель Г. Философия истории. М., Соцэкгиз, 1935, с. 31.

** Зоценко М. Литература должна быть народной. — «Литературный Ленинград» от 20 апреля 1936 г.

*** Вико Джамбаттиста. Основания новой науки об общей природе наций. Гослитиздат, 1940, с. 460.

«Ближайшее рассмотрение истории, — говорит Гегель, — убеждает нас в том, что действия людей вытекают из их потребностей, их страстей, их интересов, их характеров и способностей... Когда мы наблюдаем эту игру страстей и видим последствия их неистовства, неблагоразумия, примешивающегося не только к ним, но и главным образом даже к благим намерениям, к правильным целям; когда мы видим происходящие благодаря этому бедствия, зло, гибель процветавших государств, созданных человеческим духом, — мы можем лишь чувствовать глубокую печаль по поводу этого непостоянства, а так как эта гибель является не только делом природы, но и вызвана волей человека, то в конце концов подобное зрелище огорчает и возмущает нашу добрую душу, если у нас таковая имеется. Не впадая в риторические преувеличения, лишь верно устанавливая, какие бедствия претерпели славнейшие народы и государства и отдельные добродетельные лица, можно нарисовать ужаснейшую картину этих результатов, которая еще более усилит наше чувство глубочайшей, беспомощной скорби и которой нельзя противопоставить ничего примирающего. Возможность преодолеть это чувство или освободиться от него дает нам разве только та мысль, что ведь это уже произошло, такова судьба, этого нельзя изменить, а затем, избавясь от тоски, которую могла бы навести на нас эта грустная мысль, мы опять возвращаемся к нашему чувству жизни, к нашим текущим целям и интересам, словом, вновь предаемся эгоизму, который, находясь в безопасности на спокойном берегу, наслаждается открывающимся перед ним видом груды развалин... Кроме того, самым вышеупомянутым сентиментальным размышлениям чужд интерес к тому, чтобы в самом деле возвыситься над этими чувствами... Напротив того, самой их сущностью является то, что они находят себе грустное удовлетворение в пустой, бессодержательной возвышенности вышеуказанного отрицательного результата»*.

Такое «сентиментальное» рассмотрение истории, отличающее «автора» «Голубой книги», определило оценку им исторических событий с особой моралистической точки зрения. И хотя этот «автор» наивно заявляет, что он судит историю «не с точки зрения морали», а с точки зрения того, «что людям хорошо, что плохо, а что посредственно», этот *гедонистический* характер его морали превращает исторические примеры в книге в особого рода притчи. Вот почему Зоценко стремился не столько к фактической исторической точности (хотя он и был озабочен, чтобы не было прямых ошибок), сколько к истине впечатления. Вот почему было бы напрасным занятием,

* Гегель Г. *Философия истории*, с. 20–21.

указывать исторические неточности в отдельных эпизодах «Голубой книги»; важно вскрыть не эти неточности, а особый характер использования писателем ряда исторических легенд и легендарных фактов, иногда совершенно по-новому писателем переосмысленных. Так, например, Зоценко использовал в книге легенду о том, что Радищев разбрасывал экземпляры своего знаменитого «Путешествия» по постоялым дворам (и использовал эти неверные факты, надо сказать, замечательно, о чем см. ниже), и т. п. Когда на обсуждении «Голубой книги» 8 марта 1936 года некоторые критики упрекали Зоценко, что он так осуждающе написал о Боткине, а Боткин был «замечательный русский эстетик», Зоценко сказал, что ему на заслуги Боткина наплевать, что сам Боткин был сукин сын и писал, что русскому народу (нищему народу!) нужна эстетическая форма! И когда в ответ на это кто-то спросил, не получается ли однобокая характеристика, Зоценко сказал: «А мне неважно!»

В этом смысле показательным то, что рассказал Зоценко на этом обсуждении о Тредьяковском. Зоценко сказал, что первоначально он написал о Тредьяковском отрицательно, а потом ему стали говорить, что Тредьяковский недооцененный деятель, человек, обиженный историей, и т. п. Может быть, он действительно не такой дрянной человек? И Зоценко в последний момент несколько смягчил свои слова о Тредьяковском. Вот что мы читаем в окончательном тексте:

«Как поэт он ничего особенного из себя не представлял. Но все-таки стишки так кое-как кропал.

Что-то такое:

Стрекозцу кузнецу в зеленом блате суцу,
Ядовиту червецу по злаку ползущу.

Как-то у него так оригинально выходило. И для своего времени он считался ничем себе, одним из крупнейших поэтов, вроде, что ли, Уткина.

Но человек он тем не менее был не особенно приятный. Вернее, он был большой интриган и льстец. На что его толкала, наверно, мрачная эпоха. И *общем, симпатии наши на его стороне*.

Зоценко рассказал, что Тредьяковский, сгибавшийся в три погибели перед вельможей Волынским, после того как Волынскому отрубили голову, пришел на место казни и ударил башмаком отрубленную голову — «отомстил» человеку, которого боялся при жизни. Был, конечно, темный век, но, считает Зоценко, человеческое содержание такого поступка страшное и самый поступок подлый!

Вот с точки зрения этического качества, с точки зрения внутренней ценности человеческой личности и рассматривает Зоценко

различные исторические эпизоды в своей книге. Историю у него судит «благородный обыватель», в отношении которого к ней есть своя частичная справедливость. Эта относительная справедливость нужна Зоценко для того, чтоб осудить частнособственнические качества общественной жизни. Вот почему, приравняв историю к уровню восприятия своего «благородного обывателя», Зоценко дает ему возможность выразить всю силу своего благородного негодования. Так, рассказав о лицемерии католического духовенства, об инквизиции, аутодафе, средневековых пытках, «автор», представив себе одного из католических попов-инквизиторов, дает волю своему возмущению:

«И прошло, может, триста лет, а у нас в груди закипает от желания, я извиняюсь, ударить в рожу преподобной личности. Разные святые слова: “Христос воскрес”, “святой боже”, а сами сколько прекрасного народу пережгли на своих поповских кострах... Вот уж, можно сказать, башмак стоптался по ноге. Крапивное семя!

Я извиняюсь, конечно, за некоторую неровность стиля. Волнение, знаете, ударяет. Уж очень беспримерное нахальство с ихней стороны».

Так Зоценко позволил своему автору обнаружить, что до сих пор история человечества была полна горя, несчастий, предательств, крови, убийств и преступлений.

И, как будто после ряда «веселых» «жесточких» рассказов вспомнив о своем читателе, Зоценко саркастически спрашивал его: «Не беспокоит? Тогда пойдем дальше», — и затем: «Может быть, впрочем, прекратить эти неприятные речи? Нет, просьба потерпеть еще немного». И затем, после следующего ряда рассказов: «Может быть, прекратить эти речи? Может быть, перескочить прямо на исторические анекдотики?

Может быть, господа, у вас неважные нервы и вы не выдерживаете подобной моральной встряски?.. В таком случае прекращаем описание подобных дел».

И вот, показав «отталкивающий мир» своей сатиры в истории, Зоценко заставляет читателя почувствовать полную непереносимость этого «мира». Можно заболеть ощущением полной невозможности жить, навсегда почувствовать отчаяние, если бы оказалось, что действительный смысл истории исчерпывается доставшейся в наследство обывателю «камердинерской» философией жизни и истории. И такой вывод из опыта своей «истории» Зоценко предвидит:

«Итак, мы прекращаем описание этих свирепых дел. И переходим к более мягким историческим моментам. И к более легким пейзажикам и сценкам.

Но все же остается, так сказать, некоторый неприятный осадок. Какая-то горечь.

Поэт так сказал, усиливши это чувство своим поэтическим гением:

Но всё же навеки сердце угрюмо,
И трудно дышать и больно жить.

Насчет боли — это он, конечно, поэтически усилил, но какой-то противный привкус остается. Будто, извините, на скотобойне побывали, а не в избранном обществе, среди царей и сановников.

Вот, кстати, славный урок получают всякого сорта барышни, которые при наивности своего мировоззрения согласны воскликнуть: дескать, ах, они охотнее находились бы в каком-нибудь там XVI столетии, чем в наше прозаическое время.

Вот вам, я извиняюсь, и поэзия, — глядите, за ребро повесят. Дуры».

Так Зоценко показал, что суд истории с точки зрения «сентиментального гуманизма» приводит к разоблачению «поэзии» истории. Показав «прозаический» смысл истории, показав историю как опрокинутый в прошлое мещанский «страшный мир», Зоценко дал, таким образом, возможность этому миру съесть историю. История благодаря этому также стала «страшным миром», в ней выступили во всей своей ничтожности обман, неравенство, произвол и бесчеловечность — выступили те именно ее свойства, которые получил в наследство осмеиваемый Зоценко мещанский мир.

Таков оказался итог решения писателем поставленной перед собой задачи показать отрицательные качества человека частнособственнического мира для того, чтобы увидеть в полный рост этого врага.

Философия истории

Что же противопоставляет Зоценко своему страшному мещанскому миру?

«Страшному миру» частнособственнического общества Зоценко противопоставляет социализм, «новую страницу истории, той удивительной истории, которая будет происходить на новых основаниях».

Зоценко стремится увидеть сквозь сегодняшний день рождение будущей жизни человечества, которая, говоря словами Гегеля, находится еще в зародыше и стучится как цыпленок в скорлупу. «Всегда, — пишет Зоценко, — как-то хочется увидеть, как там у них пойдет». Зоценковский оптимизм обращен в будущее, так же как

были обращены в будущее и мировоззрения Хлебникова и Маяковского. Это есть оптимизм писателя эпохи социалистической революции. Мы видим, как снова и уже совершенно по-другому Зощенко подошел к теме Коленкорова: «Если через триста лет не наступит прекрасная жизнь, то можно и под трамвай!»

«И мы, — пишет он, — имеем скромное мнение, что... плохое произошло, пожалуй, не из-за денег, а из-за удивительной системы, или, вернее, из-за распределения денег, которые проходили не через те руки, через которые им надлежало проходить».

На чем же основан оптимизм Зощенко? Ответ на этот вопрос мы находим в заключении «Голубой книги».

«Итак, — пишет Зощенко, — “Голубая книга” закончена.

И вместе с тем заканчивается музыкальная симфония. Громко гремит медь и бьют барабаны. И контрабас гудит веселое приветствие.

И мы очень рады и довольны, что на этот раз заканчиваем наше сочинение с чувством сердечной радости, с большой надеждой и с пожеланиями всего хорошего.

И основную тему нашей радости можно определить в нескольких словах.

...Нас трогает стремление к чистоте, справедливости и общему благу.

И вот пример из жизни литераторов.

В золотом фонде мировой литературы не бывает плохих вещей. Стало быть, при всем арапстве, которое бывает то там, то тут, есть абсолютная справедливость. И эта идея в свое время торжествует. И, значит, ничего не страшно и ничего не безнадежно.

Вот почему медные трубы нашего сочинения звучат на этот раз непривычно громко. Но нашего смеха тем не менее эти трубы не заглушают.

Французский писатель Вольтер своим смехом погасил в свое время костры, на которых сжигали людей. А мы по мере своих слабых и ничтожных сил берем более скромную задачу. И своим смехом мы 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.

И если это так и будет, то в общем спектакле жизни мы считаем нашу скромную роль лаборанта и осветителя исполненной».

Роль литературы здесь не случайно подчеркнута. Оптимизм Зощенко основан на вере в способность человечества отбирать для себя лучшее, на современном гуманизме. Зощенко убежден в правоте социализма, ибо он видит, что строительство социализма в нашей

стране уже *являет* человечеству новый, *лучший* порядок общественной жизни.

«А что касается как у нас, — пишет Зощенко, — то, конечно, у нас неудачи имеются... Но мы должны сказать, что у нас многие печальные дела, связанные с деньгами, вернее — с богатством, уже безвозвратно исчезли. И мы освободились от многих опасностей и превратностей жизни. И мы снимаем шапку перед этими обстоятельствами».

Свое воззрение на сатирическую работу советского писателя Зощенко изложил в статье «Сатирик публицист» (памяти Ильфа) в 1938 году.

«Искусство советского писателя, — писал здесь Зощенко, — должно формировать то, что не сформировано прежней литературой. Это искусство должно построить такой мир и такую речь, которые не то что были бы тождественны с подлинной жизнью, но являлись бы великолепными образцами, к каким следует стремиться. Нет сомнения, это весьма нелегкое дело. Тут меньше всего нужна лакировка. Тут нужна та поэтическая сила, которая сумела бы сделать “вытяжку” из того, что уже имеется в подлинной жизни. Вот как я понимаю искусство социалистического реализма.

И если это так, то задача сатирика — сформировать такой отрицательный мир, который был бы осмеян и оттолкнут от себя.

Однако задача советского сатирика не только в этом.

...Несколько лет назад я встретил Ильфа в Ялте... Мы шли с Ильфом по набережной. На море был шторм. Какую-то маленькую рыбачью лодчонку, далеко за молом, швыряло, как скорлупу. Но эта углая лодчонка мужественно боролась с огромными кипящими волнами.

Ильф, показав рукой на эту лодку, неожиданно сказал:

— Писатель, который увидел бы в этой картине катастрофу, аварию, — это не советский писатель. В этой великолепной картине, не закрывая глаза на опасности, надо уметь видеть мужество, победу, берег и отличных неустрашимых людей.

В этих удивительных словах Ильф с предельной точностью сформулировал задачу писателя, задачу сатирика.

Мы видим опасности и превратности, воля к победе велика. Цель ясна. И положительные представления преобладают.

Нет сомнения, литератор, пожелавший писать для народа, должен обладать его положительными духовными свойствами — его оптимизмом и его радостным восприятием жизни»*.

* Зощенко Мих. 1937–1939. Гослитиздат, 1940, с. 307 и сл.

Такое понимание особенностей советской сатиры было сформулировано Зощенко впервые в «Голубой книге». Уже в «Голубой книге» Зощенко подчеркивает служебный характер своей сатирической работы, рассматривает сатиру как орудие утверждения жизни. Он пишет об этом на языке своего героя:

«Своей профессией, уважаемый читатель, мы не особенно довольны... отличаясь крайним оптимизмом и крайней любовью к жизни и к людям, решили мы больше не напирать на сатирическую сторону дела. И, не отказываясь вовсе от сатиры, решили мы с этого момента слегка, что ли, переменить курс нашего литературного корабля».

И если десять лет тому назад Зощенко вообще изображал мещанский мир извечным и в прошлом и в будущем (см. его новеллы «Через 100 лет»), то постепенно он стал видеть историческую относительность «мира» своих героев.

«Скажем прямо, — пишет он, — 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 произойдет и что при этом каждый будет делать. И как это вообще пойдет.

Но мы должны сказать, что у нас многие печальные дела, связанные с деньгами, вернее — с богатством, уже безвозвратно исчезли». И т. д.

Таков ход мыслей, который ведет Зощенко от изображения мещанского «страшного мира» к оптимизму, к мировоззрению социализма.

По замыслу Зощенко тема оптимизма должна была раскрыться в заключительном отделе книги «Удивительные события». Здесь должен был быть показан человек в истории во всей его ценности.

Голос писателя в этой части становится простым и серьезным. Таким же, как в рассказе о прощании инженера Горбатова с телом утопленницы или в рассказе о последней встрече И. И. Белокопытова с женой.

Но масштаб отношения к миру и в последней, пятой части книги остался тот же, что и в первых четырех. Выход из мещанского мира Зощенко ищет в круге миропонимания героев этого мира. «Автор» отдела «Удивительные события» — благородный обыватель, живущий и мыслящий в масштабах будничной философии «здорового смысла». Он с благоговением рассказывает о людях, отдавших свою жизнь за лучшее будущее человечества. С наивным и трогательным удивлением он цитирует слова Левина, пригласившего на свой расстрел собственного судью, или слова Рылеева: «Мы дышали минуту воздухом свободы, но за это стоит отдать жизнь».

Положительным содержанием истории в книге оказываются замечательные люди прошлого, герои, погибшие за счастье человечества.

И тут обнаруживается, что если Зощенко удалось во весь рост показать страшное лицо человека частнособственнического «мира», то показать во весь рост человека противоположного типа в пределах мышления благородного и наивного обывателя невозможно, так же как невозможно в пределах «здорового смысла» правильно понять закономерности мироздания.

Оказалось, что метод, которым написаны сатирические главы, не позволяет раскрыть тему оптимизма с той глубиной, которая дала бы ей возможность победить художественную силу трагического смысла содержания мещанской жизни. Ибо вообще, отправляясь только от интересов отдельного человека, от интересов личности, невозможно показать положительное содержание истории, решить задачу построения оптимистической философии истории. Не от психологического Робинзона надо исходить, чтобы увидеть положительное содержание истории. Зощенко и сам чувствует, что одного только человеческого благородства недостаточно для утверждения жизни. Вот почему он вводит, показывает конкретные проявления этого благородства: именно потому он заставляет Радищева разбрасывать свою книгу (общественная деятельность — вот где выход из мещанского «потребительского» мира). Потому же он потрясен и умилен словами Рылеева о свободе, ибо положительный смысл исторического процесса можно показать только в самом содержании исторической борьбы за свободу, показав дух и существо идей, за которые погибали лучшие люди человечества, показав тем самым привлекательность этой борьбы, привлекательность самого исторического процесса.

«Исторический материализм, — говорит В. И. Ленин, — впервые дал возможность с естественно-исторической точностью исследовать общественные условия *жизни масс* (курсив мой. — Д. В.) и изменения этих условий»*.

Творчество масс осуществляется в труде. Освобождение труда приходит в социальной борьбе. «А учит только серьезная, упорная, отчаянная борьба»**.

Зощенковская борьба с мещанским миром есть борьба отдельных благородных людей. Поэтому невозможно показать в пределах такой постановки вопроса, что развитие человечества к социализму

* Ленин В. И. Соч., т. XVIII, с. 13.

** Ленин В. И. Соч., т. XXII, с. 157.

есть освобождение творческой инициативы трудящихся, то, что Гегель определял в истории как постепенное высвобождение духа из материи, как прогресс сознания свободы, и то, что марксисты, освободив от гегелевского идеализма, определяют как освобождение творчества масс, подлинных творцов исторического процесса, рассматривая каждую новую общественную формацию как новую почву для освобождения масс, развития их борьбы и развязывания их творчества в труде*.

Мир обывателей есть мир потребителей культуры. Решая вопросы философии истории только в пределах интересов этих потребителей, индивидуальной человеческой личности, — невозможно показать величие и осмысленность истории. Такой оптимизм может быть выражением только субъективного миропонимания. Вот почему тема зощенковского оптимизма присутствует в книге как лирическая оценка жизни, как субъективное устремление. Зощенко стоит против построенного им «отталкивающего мира» сатиры, убежденный в правоте социализма, как Гулливер среди лилипутов. Они незаметно обвязывают его тонкими нитями, ибо он один, и его оптимизм оказывается бессильным вывести его из этого «мира», все дороги которого ведут внутрь. Метод раскрытия темы оптимизма в «Голубой книге» — романтическое введение себя в «отталкивающий мир своей сатиры» — привел к тому, что Зощенко не удалось преодолеть трагизм темы. Утверждение жизни, оправдание культуры и торжество сознания в истории, в борьбе человечества за культуру — эти идеи оказались в «Голубой книге» только поставленными. Разрешение же их только намечено отчетливой позицией, занятой в этих вопросах в книге автором.

Нужно было искать совершенно новые художественные средства, другие темы, для того чтобы найти и в искусстве тот великий мир, в котором живет писатель, для того чтобы оптимизм Зощенко получил такую же силу художественного утверждения, как и его сатира.

[Здесь должно сделать отступление. Эти противоречия романтической сатиры Зощенко представлены и в его драматургии. Хотя

* Следует иметь в виду, что этот процесс также протекает диалектически. Вот почему каждая новая формация в классовом обществе приносит не только освобождение, но и новые цепи. См. об этом в «Замечаниях о конспекте учебника новой истории» И. Сталина, С. Кирова и А. Жданова. «Показать, что французская (и всякая иная) буржуазная революция, освободив народ от цепей феодализма и абсолютизма, наложила на него новые цепи, цепи капитализма и буржуазной демократии, тогда как социалистическая революция в России разбила все и всякие цепи и освободила народ от всех форм эксплуатации, — вот в чем должна состоять красная нить учебника новой истории» («К изучению истории». Сборник. Партиздат ЦК ВКП (б), 1937, с. 25).

анализ театра Зоценко не входит в задачу нашей книги, мы хотели бы отметить, что своеобразие драматургии Зоценко проистекает из его стремления создать реалистические пьесы на основе системы романтической сатиры, отличающей его прозу.

Но развитие действия в реалистической драме происходит по объективной логике событий. Поэтому авторская оценка изображаемого мира, отличающая метод Зоценко, здесь отступает на второй план.

Вследствие этого возникает возможность различных истолкований драматургической системы Зоценко (как смешной комедии, как сатиры, как пародии, как лирической драмы и др.). «Мои пьесы, — сказал Зоценко, — неправильно понимают. Их нужно играть как фарсы».

Зоценко ясно видит противоречия создаваемой им драматургической системы. Эти противоречия стали несомненно ему много яснее после дискуссии об его пьесе «Опасные связи», прошедшей зимой 1940/41 года, дискуссии, в которой как на основной недостаток пьесы указывалось на ошибочное в ней изображение борьбы с врагами народа. Эта дискуссия вокруг его пьесы побудила его с еще большей энергией приняться за работу над новой пьесой.

В заметке «О себе» в «Литературной газете» от 1 мая 1941 года Зоценко писал:

«Одно дело, с которым я столкнулся в жизни, я не мог преодолеть. Я говорю о драматургии... Но я не сложил оружия. И в марте этого года снова взялся за комедию.

Я подписал договор на государственный заказ. И в первых числах мая сдам комедию Комитету по делам искусств.

Я имею надежду, что на этот раз я преодолел все препятствия».

Новая комедия уже закончена Зоценко. Она называется «Облака».

В последнее время в ряде своих выступлений Зоценко подчеркивал, что у него складывается все большая уверенность, что именно в драматургии он сумеет себя высказать с наибольшей полнотой.]*

Итак, и «Возвращенная молодость» и «Голубая книга» показывают, что эволюция Зоценко к темам утверждения жизни отчетливо определилась. Писатель движется от романтического утверждения жизни к изображению объективной ценности культуры, истории, человеческого разума. Носителем этого утверждения жизни в произведениях Зоценко оказывается образ самого писателя. Вот почему

* Рукописный фрагмент, отсутствующий в гранках «Книги о Зоценко». — Ред.

тенденции развития зощенковской прозы ведут все отчетливее к тому, что героем ее становится *сам автор* — писатель Зощенко — и тот большой мир современных идей, который его отличает.

Так предугадывается путь к новому качеству зощенковской прозы.

И то, что в «Голубой книге» положительная тема книги только намечена, что «положительные вытязки» в книге не получили такой художественной силы, как изображение «отталкивающего мира» сатиры, проистекает от принципиального качества зощенковского оптимизма, находящего выражение и в воззрениях Зощенко на природу сатиры как на «конструирование отталкивающего мира».

В «Голубой книге» такой «отталкивающий мир» писателем построен. Книга оказалась самой большой художественной удачей Зощенко. «Отталкивающий мир» высказался в полной мере, показал, что происходит, если ему позволить съесть историю, стал из уродливого и смешного страшным. И, предоставив возможность этому миру своей сатиры высказаться в полный голос, Зощенко хотел одновременно выяснить, что же остается во всем этом живого, из чего могли бы расти живые побегии новой жизни. Он увидел, что остается человек, но человек не мещанского мира, а другой психологической культуры, который в мещанском мире погибает, который в мещанском мире жить не может и которому «благородные мещане» могут только удивляться. Так Зощенко произнес приговор миру своей сатиры. Этот приговор означал принципиальную исчерпанность для Зощенко этой темы его сатиры, он означает начало нового периода, ухода в другой мир, мир других людей сегодняшнего дня, тех людей, которым принадлежит будущее, — мир людей труда и активной, непотребительской жизни. Так произошло изменение героев зощенковских рассказов, а следовательно, и жанров его творчества.

Некогда, в разговоре с начинающими писателями, Зощенко сказал на вопрос о том, почему он ограничивает свою деятельность жанрами сатиры:

«Дело вот в чем: мой жанр, то есть жанр юмориста, нельзя совместить с описанием достижений. Это дело писателя другого жанра. У каждого свой: трагический актер играет Гамлета, комический актер «Ревизора»... Может быть, товарищи изобретут такую легкую форму маленького рассказа, куда я упихну не только недостатки, но и достижения и еще что-нибудь. Может быть, я сам изобрету такую форму, но пока мне кажется, если бы я в юмористический рассказ ввел положительные явления, то этот рассказ был бы в другом плане, он не достигал бы цели... Я пишу не для того, чтобы посмешить,

а для того, чтобы юмором оттенить недостатки, усилить то, что мне кажется наиболее важным. Смехом можно гораздо сильнее ударить по тому явлению, по которому мне хочется ударить».

Это Зощенко говорил в 1930 году. Мы видим, что вся дальнейшая его работа строится на стремлении показать в рамках сатиры не только «отталкивающий мир», но и свое утверждение жизни. Так завершилось намеченное еще в «Возвращенной молодости» изменение отношения Зощенко к сатире. Новое отношение к сатире привело его к формуле, что «сатира — это далеко не высший вид литературы». Этот путь имеет глубокий принципиальный смысл для нашей литературы. Он послужил введением и в новые жанры современной работы Зощенко. Он привел Зощенко и к новому герою современности.

Именно с этого времени в произведения Зощенко входят новые темы и новые герои. Уже отчетливо видны две новые линии зощенковских творческих интересов. Одна из них разрабатывает круг проблем, связанных с характеристикой людей социалистической эпохи и активной общественной жизни (биографические повести), другая — это рассказы Зощенко о детях и для детей, этой, по его словам, «самой современной из возможных аудиторий». Эти две новые линии имеют значение и для понимания эволюции за последние годы манеры его маленьких рассказов, манеры, свидетельствующей о складывающемся новом характере новеллистической поэтики Зощенко.

Биографические повести

Среди новых произведений Зощенко* следует прежде всего выделить биографические повести и рассказы для детей.

Зощенко написал ряд биографических повестей: «История одной жизни», «Возмездие», «Бесславный конец», «Тарас Шевченко», «Шестая повесть Белкина».

* В 1938–1940 годах вышло несколько сборников произведений Зощенко: в 1938 году «Рассказы», изд-во «Советский писатель», в 1939 году «Избранное», Гослитиздат, в 1940 году «Уважаемые граждане», изд-во «Советский писатель», «1937–1939» и «1935–1937» — Гослитиздат. В эти книги Зощенко собрал кроме старых произведений и свои вещи, написанные с 1935 по 1939 год. Наконец, к этим книгам нужно присоединить и ряд его книг для детей, вышедших в Детиздате: в 1937 году — «Умные животные», «Смешные рассказы», «Рассказы», в 1939 году две книги: «Самое главное» и «Рассказы о Ленине». Кроме того, ряд новых рассказов для детей напечатан им в журнале «Костер» в 1940 году (в № 3 — «Не надо врать», № 6 — «Находка» и др.).

Наиболее значительна из новых повестей — повесть «Возмездие», биография кухарки, ставшей одной из героинь гражданской войны.

Эта повесть характеризует новую манеру Зощенко. Со сказом ее сближает только жанр автобиографии. Повесть написана от лица героини.

Предвосхищением этой повести в известной мере была аналогичная повесть 1934 года — «История одной жизни», которая также была написана как автобиография — Абрама Исааковича Р., международного вора и авантюриста, осужденного и посланного на строительство Беломорканала, где его переделало в нового человека трудовое воспитание. Автобиографию Р. Зощенко сравнивает с «написанной неумелой рукой» автобиографией Бенвенуто Челлини⁸, одним из привлекательных свойств которой является самая выразительность этой неумелости. Зощенко стремился представить читателю повесть Р. как характерный документ. «Я, — пишет он, — «причесал» эту рукопись. Я вдохнул в нее жизнь. И поправки сделал как бы рукой самого автора. Я сохранил его язык, его стиль, его незнание литературы и собственный его характер. Это была почти что ювелирная работа... Это... требовало... почти актерского умения чувствовать все свойства автора».

И в повести «Возмездие», также написанной от лица героини, Зощенко сообщает, что написал эту повесть по рассказам о себе работницы завкома одного ленинградского завода, Анны Лаврентьевны Касьяновой, «награжденной в свое время орденом Ленина». «Необходимо сказать, — пишет Зощенко, — что в этой моей работе я постарался сохранить все особенности рассказчицы, все ее интонации, слова и манеру».

«Возмездие» было встречено рядом положительных отзывов критики. Один из критиков считал особенно удачной идеей пригласить Зощенко на завод на вечер воспоминаний и побудить его записать воспоминания Касьяновой. Зощенко получил много писем от читателей, интересующихся дополнительными подробностями о судьбе Касьяновой.

Между тем если авантюрист Р. является реальной личностью, то героиня «Возмездия» — не реальное лицо, а литературный тип. Это нетрудно обнаружить, если присмотреться к замыслу повести, в которой факты, рассказанные о жизни Касьяновой, достигают такой степени типической выразительности, что сразу же заставляют подумать об ее образе как о художественном обобщении. Зощенко говорил, что он изобразил в этой героине трех знакомых ему женщин (у одной взял характер, у другой — биографию и т. д.) и что все они читали повесть и ни одна из них себя не узнала.

Самая тема повести «Возмездие» представляет собой параллель к поэме Блока. На символическую тему «Возмездия» Зощенко дает свой ответ. Революция кажется ему законным возмездием, но возмездием не в мистико-символическом плане, а в плане человеческой справедливости. Один из персонажей повести — офицер, впоследствии контрразведчик, дважды повторяет: «Деда ели виноград, а у нас оскомина». Другой офицер, Бунаков, представляет в повести блоковскую тему гибели. Он цитирует в повести также дважды стихи неназванного Блока:

Все на свете, все на свете знают —
 Счастья нет;
 И который раз в руке сжимают
 Пистолет.
 И который раз, смеясь и плача,
 Вновь живут,
 Хоть для них и решена задача —
 Все умрут.

(У Блока предпоследний стих читается иначе: «День как день; ведь решена задача». Зощенко упростил этот стих, быть может, для того, чтобы приблизить его к речи Касьяновой.)

Этот «Юрочка Бунаков», как сообщается в конце повести, закончил жизнь самоубийством в эмиграции.

Таким образом, в «Возмездии» Зощенко дает свою трактовку темы гибели старой России, сделав свою героиню Касьянову выразителем того нового мира, который пришел судить и уничтожить старый порядок. Так, в сущности говоря, в «Возмездии» Зощенко снова дает тему «Синягина», но только с точки зрения другого героя. (И здесь любопытно, что эту тему гибели старой России Зощенко сталкивает каждый раз с философией Блока — это обстоятельство не случайно. Примечательно, что и свою поэму об Октябре «Хорошо!» В. Маяковский также написал, столкнув ее с философией Блока.)

Биография Касьяновой является как бы наглядной иллюстрацией к тезису Ленина о том, что в социалистическом государстве каждая кухарка должна научиться управлять государством. Черты нового человека, растущего в ходе революции, для которого дело борьбы за социализм составляет весь смысл личного существования, показаны Зощенко в этой повести. Вот почему эта повесть получила такую справедливо высокую оценку в критике при своем появлении.

«Возмездие» написано в 1936 году. После того Зощенко сосредоточил свои творческие интересы преимущественно на создании ряда произведений для детей.

Детские рассказы

Детская аудитория не случайно привлекла внимание писателя.

Зощенко несколько раз обращался к работе для детского читателя. В 1928 году по просьбе Госиздата он переделал два свои рассказа для юных читателей и издал первую свою книжку для детей, «Верная примета», в Госиздате. В эту книжку входили два рассказа: «Верная примета» — о человеке, проглотившем запеченный в кределль гривенник, и «Четыре дня» — о человеке, вообразившем себя больным из-за серого цвета своего лица, который он приобрел оттого, что четыре дня не умывался.

Эти рассказы, героем которых является полукультурный обыватель, были написаны для взрослых читателей, и для детей Зощенко подверг их переработке.

Вот параллельное сличение «взрослой» версии с «детской»:

Германская война и разные там окопчики — всё это теперь, граждане, на нас сказывается. Все мы через это нездоровые и больные.

У кого нервы расшатавши, у кого брюхо как-нибудь сводит, у кого орган не так аритмично бьется, как это хотелось бы. Всё это результаты.

На свое здоровье, конечно, пожаловаться я не могу. Здоров. И жру ничего. И сон безвредный. Однако каждую минуту остерегаюсь, что эти окопчики и на мне скажутся.

Тоже вот не очень давно встал я с постели. И надеваю, как сейчас помню, сапог. И супруга мне говорит: «Что-то, говорит, ты, Ваня, сегодня с лица будто такой серый. Нездоровый, говорит, такой у тебя цвет бордо».

Поглядел я в зеркало. Действительно, — цвет отчаянный бордо и мордо кирпича просит.

«Вот те, думаю, клюква. Сказываются окопчики».

На свое здоровье я пожаловаться не могу. И кушаю хорошо. И сон у меня неплохой, — рядом можно на барабане греметь — не проснусь.

И хотя дрался с врагами на войне, и ветры в меня дули, и дожди падали, снег на меня сыпался, однако здоровье мое не пошатнулось. Здоровье мое очень нормальное. Сердце в груди бьется отчаянно. И на лице нельзя найти ни одного прыщичка.

И никогда я не хворал. И в аптеку не ходил. И даже не знаю, где она находится.

И только однажды я очень испугался за свое здоровье.

Однажды утром встаю с постели и надеваю, как сейчас помню, сапог. А жена мне говорит: «Чтой-то, говорит, ты, Ваня, сегодня с лица будто какой серый. Нездоровый, говорит, какой у тебя цвет бордо».

Поглядел я в зеркало. Действительно, — цвет отчаянно нездоровый, вроде такой серый, серый. И лицо грустное. «Вот те, думаю, клюква. Неужели же я дифтеритом захворал...»

Приведенный пример показывает, что переработка имела целью приспособить рассказ для детской аудитории. Упрощен синтаксис,

сняты сложные психологические мотивировки, снята подготовка рассказа о заболевании, которая должна подтвердить мысль рассказчика, «что окопчики сказываются», на самом деле приводящая рассказчика к саморазоблачению. Вся философия рассказчика из произведения убрана. Нейтрализован «грубый» синтаксис и убрана «грубость» лексики. Кроме того, введены дополнительные раскрытия мотивов, облегчающие восприятие.

Впоследствии Зощенко, пересматривая эту свою первую книжку, нашел, что она «выглядит весьма посредственно»*.

«Лет пять назад, — рассказал Зощенко в 1940 году, — по просьбе писателя Маршак я написал несколько рассказов для “Костра”, для ребят старшего возраста. Это был эксперимент, потому что, приступая к этим рассказам, я решил не делать особой разницы между этой работой и моей обычной, какую я веду для взрослых, т. е. я стал писать эти рассказы так, как я обычно писал мои рассказы, с той только разницей, что я поставил себе формальную задачу достичь в моей работе предельной ясности в языке, композиции и в теме... Другими словами, не сделав перевода на какой-то специальный детский язык, я за счет повышения формального качества достиг маленького читателя. Однако мой опыт показался взрослым неуместным, и я, выдержав ряд боев, снова ушел из детской литературы»**.

В 1937 году Зощенко опять вернулся в детскую литературу.

Существует в американском кино техническое выражение: «проба на собаках».

Прежде чем выпустить новый боевик на экран, кинофабрики проверяют этот боевик следующим образом. Они везут ленту в маленький провинциальный город, собирают там мальчишек лет двенадцати и, наполнив ими местный кинотеатр, показывают этой аудитории свою картину.

Это — аудитория действительно совершенно особенная. Все, что она думает, написано на ее физиономиях. Купить такую аудиторию невозможно. Скучная картина немедленно провалится, хорошая — вызовет бурный, непосредственный восторг. Такую проверку картины юным зрителем американские кинематографисты и называют не весьма почтительно «пробой на собаках».

Такую же проверку своей работы на путях искания подлинно народной формы творчества Зощенко проделывает в своих детских рассказах. На комсомольской конференции в Ленинграде он говорил:

* «Детская литература», 1940, № 1.

** «Детская литература», 1940, № 1.

«Я не раз наблюдал, как дети слушают какое-нибудь литературное произведение.

Никакой фальшивой улыбки нельзя заметить на детском лице... Я не знаю аудитории более непосредственной, чем детская аудитория. Пожалуй, только в театре на зрителе можно наблюдать то же самое.

Маленький читатель — это умный и тонкий читатель, с большим чувством юмора, которое иной раз притупляется во взрослом состоянии. Маленький читатель — это необычайно чувствительный прибор для литературных опытов. Во всяком случае, писателю, пишущему для народа, весьма полезно побывать в гостях у маленького читателя»*.

Сказанное определяет особые задачи, решаемые Зощенко в его детских произведениях, и его место в нашей литературе для детей. К теме детского Зощенко подошел по-своему. Детское ему нужно было для решения задачи создания народной формы искусства.

Одна из первых детских книг Зощенко называлась «Умные животные». Это рассказы для самых маленьких. Они написаны о самых простых вещах. Среди них есть рассказ «Очень умная лошадь». Этот рассказ написан, казалось бы, на немыслимую по трудности тему: «Лошади кушают овес».

«Кроме гуся, куры и поросенка, я видел еще очень много умных животных. И об этом я потом вам расскажу.

А пока надо сказать несколько слов об умных лошадях.

Собаки едят вареное мясо. Кошки пьют молоко и едят птичек. Коровы кушают траву. Быки тоже жрут траву и бодают людей. Тигры, эти нахальные животные, питаются сырым мясом. Обезьяны кушают орешки и яблоки. Куры клюют крошки и разный мусор.

А скажите, пожалуйста, что кушает лошадь?

Лошадь кушает такую полезную еду, которую дети кушают.

Лошади кушают овес».

Рассказы эти поразительны по простоте сюжета. Гусь, размочивший корку в луже, курица, клюнувшая собаку, чтоб отбить у нее цыпленка, птичка, заманивавшая мальчика, чтоб отвести его прочь от гнезда.

Приведенная цитата показывает, как строится сюжет.

Кажется, что все перечисленные приметы, сами по себе простые и точные, имеют целью подготовить читателя к тому, что лошади едят овес. Эти сообщения говорят о главных свойствах, они дают, кроме того, отношение к животному переменной эмоционального тембра

* «Детская литература», 1940, № 1.

речи. Спокойное сообщение о том, что собаки едят мясо, сменяется оценочным: быки «жрут» траву и «бодают» людей. Пищевые приемы превращаются в средство характеристики животного. Факт питания тигров перенесен в оценочный план прибавлением определения «нахальные животные». Вывод оказывается, таким образом, подготовлен: перечислению придана интонация развития сюжета.

Следующий цикл детских рассказов носит название «Самое главное». Если можно сказать, что в «Умных животных» Зощенко решал задачу рассказывать о самом простом, то здесь он рассказывает детям о самом главном.

Используя абсолютизацию детским мышлением моральных категорий, Зощенко, оставаясь в пределах этой абсолютизации, показывает стоящую за нею реальную сложность жизни. Что значит быть самым храбрым? Это значит быть самым умным, самым умелым, самым знающим. Что значит быть самым хорошим?

«Нет, — пишет он, — мне, быть может, не удалось стать очень хорошим. Это очень трудно. Но к этому, дети, я всегда стремился» («Бабушкин подарок»).

Зощенко входит в гениальную схематичность детского мира, в абсолютизацию детьми моральных норм (уж если храбрый, так чтобы никого, абсолютно никого не боялся), и показывает взаимосвязь разных жизненных явлений. Так дидактические темы детского абсолютного мира Зощенко поворачивает к детям новой стороной и самый дидактизм делает орудием не обеднения мира, а изображения его сложности.

И именно потому, что Зощенко исходит из особенностей сознания своего читателя, он нашел новые принципы разрешения темы в своих детских рассказах. Он строит каждое произведение как живой устный рассказ, непосредственно обращенный к слушателю, как серьезный разговор с этим слушателем о жизни. Отсюда характерные формы устной речи: «В этом году мне исполнилось, ребята, сорок лет. Значит, выходит, что я сорок раз видел новогоднюю елку!» И т. п.

Зощенко широко использует формы устной народной словесности, принципы фольклорного искусства, повторения, спиралеобразное развитие темы, кольцевую композицию и т. п. По ясности построения каждый рассказ может быть сведен почти к геометрическим фигурам.

«И вот она подходит к елке и моментально съедает одну пастилку, висящую на ниточке.

Я говорю:

— Леля — если ты съела пастилку, то я...» И т. п.

«И я подхожу к елке и откусываю...» И т. п.

«Леля говорит:

— Минька, если ты яблоко откусил, то я сейчас...» И т. п.

«Я говорю:

— Если ты, Лелища, съела вторую пастилку и вдобавок конфетку, то я еще раз...» И т. п.

«И я снова беру...» И т. п.

Падает стул, у куклы отбивается рука. Из-за попытки наказать детей у мамы возникает ссора с гостями. Гости уходят. Приходит папа и читает мораль.

И затем следует вывод:

«И вот, ребята, прошло с тех пор тридцать пять лет, и я до сих пор хорошо помню эту елку.

И за все эти тридцать пять лет я, дети, ни разу больше не съел чужого яблока и не ударил того, кто слабее меня» («Елка»),

Так Зощенко сделал детскую «дидактичность» орудием раскрытия детям на языке их представлений сложности мира, превратил самую дидактичность в средство художественного решения задачи. Вот почему Зощенко удалось решить совершенно по-своему задачу создания детской моралистической прозы.

И если наша детская литература строилась в борьбе с ложнопедagogическим морализированием и дидактизмом утилитаристов-педагогов*, то Зощенко показал, что самая дидактичность может быть превращена в прямое искусство, если она исходит изнутри присущего детям нормативного отношения к миру.

На этом пути Зощенко достиг крупных художественных удач. Цикл его рассказов о мальчике Миньке и его сестренке Леле уже занял свое место среди любимых произведений наших детей.

Этот цикл показывает и эволюцию Зощенко — писателя взрослой литературы. В этом цикле мы узнаем черты Зощенко — писателя для взрослых. Автобиографические рассказы о детстве по-новому показали мир зощенковских героев. Они открыли какой-то другой тон, благодаря которому мир зощенковской сатиры сделался много светлее. В нем появились настоящие привлекательные герои — живые дети, мальчик Минька и девочка Леля, отношение которых к окружающему преобразило и остальных героев, ставших теперь просто людьми другого для детей мира «взрослых».

Детские рассказы Зощенко подготовили его работу над книгой рассказов для детей о Ленине.

* Об этом подробнее в статьях «Предварительный разговор» («Литкритик», 1934, № 4) и «О писателе Борисе Житкове».

«Я, — сказал Зощенко на Ленинградской комсомольской конференции, — попробовал свои силы в труднейшей теме — написал 12 рассказов о Ленине. Причем рассказы эти написаны по фактическому материалу. В каждом рассказе показана та или иная черта характера великого человека. Сложенные вместе, рассказы эти должны были дать образ великого человека»*.

Рассказы эти представляют собой беллетристическую обработку отдельных эпизодов из биографии Ленина. Сперва Ленина-ребенка, затем студента и борца с царизмом. Последние рассказы написаны об отдельных эпизодах жизни Ленина уже после Октября.

Каждый из рассказов добавляет новую черточку в психологический образ, встающий из книги. Вот Зощенко показывает находчивость и изобретательность Ленина, вот его наблюдательность, вот его душевное благородство, вот его принципиальность даже в мелочах, вот его человечность, заботу о людях. Заключительный рассказ посвящен эпизоду на охоте.

«Охотники насторожились.

И Ленин тоже насторожился.

Ленин посмотрел, правильно ли заряжено ружье.

А кругом — удивительно красиво. Полянка. Лес. Сверкающий пушистый снег на ветках. Зимнее солнце золотит верхушки деревьев.

Вдруг, откуда ни возьмись, а в аккурат прямо на Ленина из леса выбежала лисица.

Это была красивая рыжая лисица с огромным пушистым хвостом.

Это была ярко-рыжая лисица, и только кончик хвоста у нее был черный.

Она, спасаясь от собак, выбежала на полянку и, заметавшись по полянке, остановилась, увидев человека с ружьем.

На несколько секунд лисица замерла в неподвижной позе. Только хвост ее нервно качался. И испуганно сверкали ее круглые глазенки с вертикальными зрачками.

Лисица не могла сообразить, что ей делать и куда бежать. Сзади собака, впереди человек с ружьем. И вот поэтому она растерялась и замерла в неподвижной позе.

Ленин вскинул ружье, чтоб в нее выстрелить.

Но вдруг опустил руку и поставил ружье в снег к ногам.

Лисица, вильнув своим пушистым хвостом, бросилась в сторону и тотчас исчезла за деревьями.

* «Детская литература», 1940, № 1.

...Ленин, улыбнувшись, сказал:

— Знаешь, не мог выстрелить. Очень уж красивая была лиса. И мне поэтому не хотелось ее убивать. Пусть живет».

Этот рассказ заканчивает книгу. Он показывает в образе великого вождя еще одну черточку — чувство прекрасного в Ленине, которое поэтически одухотворяет этот образ в книге.

[Книга «Рассказы о Ленине» вышла в 1940 году и имела огромный успех, особенно у читателей-детей. В ряде критических статей* отмечалось не только писательское искусство Зощенко, но и глубоко правильный путь разработки им для детей этой большой темы.

Можно сказать без преувеличения, что сейчас ни один советский писатель, пробующий писать для детей рассказы о великих деятелях революции, не может не учесть опыт Зощенко в «Рассказах о Ленине».

Но именно потому, что эта книга явилась событием в нашей детской литературе, критика после первого впечатления через некоторое время снова вернулась к обсуждению принципов работы Зощенко над пересказом для детей эпизодов из биографии Ленина.

Были заново рассмотрены и методы использования фактического материала, и глубина интерпретации отдельных эпизодов, и отдельные опасности упрощения психологического образа**.

Изучение достоинств и отдельных недостатков «Рассказов о Ленине» имеет большое значение для работы наших современных детских писателей над биографическими рассказами о великих деятелях нашей революции.]***

Но именно потому, что книга о Ленине — эта трудная и ответственная задача — должна дать через отдельные эпизоды общий облик Ленина, естественно пожелание нашей критики, чтоб Зощенко дополнил книгу эпизодами, которых в ней не хватает, которые показали бы Ленина великим историческим деятелем. Нужно дать рассказ, который показал бы Ленина вождем великой революции, преобразователем страны.

«Мою работу, — сказал Зощенко, — я не считаю завершенной, и меня еще многое в ней не удовлетворяет, я оцениваю ее всего лишь как опыт работы в детской литературе.

* См. статьи С. Я. Маршак в «Правде» от 26 марта 1940 года, В. Шкловского в «Детской литературе», 1940, № 1; М. Слонимского в «Литературном обозрении», 1940, № И и в «Звезде», 1941, № 2.

** См. статьи И. С. Мартынова в «Литературном обозрении», 1940, № 23 и Р. Ковнатор в «Ленинграде», 1940, № 6.

*** Рукописный фрагмент, отсутствующий в гранках «Книги о Зощенко». — Ред.

Причем — опыт временного характера, так как я не собираюсь стать детским писателем. Попросту эта работа лежала на моем пути, по которому я иду в поисках подлинно народной формы»*.

Заключение

Когда Зощенко узнал, что о нем написана книга, он выразил сожаление, что я не знаю последней его работы, которую он почти закончил, — «Ключей счастья». «Ибо эта книга, — рассказал он, — по-новому раскрывает круг вопросов, поставленных в “Возвращенной молодости” и “Голубой книге”. Все эти три книги составляют трилогию, и “Ключи счастья” — итог этой трилогии, итог моих размышлений о роли человеческого разума в истории. Мне удалось теперь показать, что сознание должно восторжествовать во всем мире (предпоследняя глава “Ключей счастья” будет называться “Торжество сознания”), и разрешить трагические противоречия темы первых двух частей трилогии именно в “Ключах счастья”. Вот почему “Ключи счастья” дадут возможность заново увидеть смысл и первых частей этой трилогии».

И Зощенко рассказал подробно замысел «Ключей счастья». Благодаря этому рассказу многое мне стало глубже видно в последних произведениях писателя. В частности, выяснилось, что и биографические повести последних лет и детские рассказы оказываются как бы «эскизами», в которых намечаются отдельные стороны большой новой работы — «Ключи счастья».

Было бы нецелесообразно пересказывать сейчас замысел этой книги более подробно, несмотря на то что в «Ключах счастья» Зощенко нашел собственный путь преодоления противоречий сатирической темы «Возвращенной молодости» и «Голубой книги».

Можно надеяться, что читатели увидят это произведение еще в настоящем году.

На этом мы можем оборвать свое повествование. Зощенко есть одна из самых живых сил нашей современной литературы, и написанное здесь далеко не исчерпывает всего содержания его творческой работы. Мы проанализировали в нашей книге те особенности его творческого развития, которые составляют уже неотъемлемые черты истории нашей советской литературы. Они подводят к тем сторонам творчества Зощенко — современного писателя, которые нам еще предстоит открывать.

Декабрь 1940 г.



* «Детская литература», 1940, № 1.



**В. ГОРШКОВ, Г. ВАУЛИН,
Л. РУТКОВСКАЯ, П. БОЛЬШАКОВ**

Об одной вредной повести

В жесточайшей борьбе против немецко-фашистских захватчиков вместе со всем советским народом участвуют наши писатели. В дни Отечественной войны они показали себя верными сынами родины, достойными патриотами, отдающими все свои силы и знания делу победы над заклятым врагом. Большое впечатление произвели на нас, ленинградских рядовых читателей, «Радуга» Василевской, «Непокоренные» Горбатова, «Фронт» Корнейчука, «Народ бессмертен» Гроссмана, произведения Николая Тихонова, Алексея Толстого¹. Во всех этих произведениях мы находили пламенный призыв к жизни и борьбе, непоколебимую веру в торжество нашего правого дела.

Иное, прямо противоположное впечатление оставляет пошлая, антихудожественная повесть Зощенко «Перед восходом солнца», напечатанная на страницах журнала «Октябрь» № 6–7, 8–9 за 1943 год.

Повесть Зощенко чужда чувствам и мыслям нашего народа. Зощенко декларирует, что материалы его повести «говорят о торжестве человеческого разума, о науке, о прогрессе сознания», но в действительности вся повесть построена на обывательском восприятии мира. Зощенко рисует чрезвычайно извращенную картину жизни нашего народа. Психология героев, их поступки носят уродливый характер.

Зощенко занят только собой. Читатель все время чувствует в повести назойливое выпячивание писателем своего «я». Зощенко пытается объяснить события своей жизни, опираясь на данные физиологии, забывая о том, что человек живет в обществе. Такое объяснение не только наивно, но и противоречит элементарным основам научного мировоззрения.

Свою повесть Зоценко начинает заявлением: «Я несчастен — и не знаю почему». Он ищет причину своей тоски и с этой целью предается воспоминаниям.

«И я стал лихорадочно вспоминать, — пишет Зоценко. — Но сразу понял, что из этого ничего не выйдет, если не внести какую-нибудь систему в мои воспоминания.

Нет нужды все вспоминать, — подумал я. — Достаточно вспомнить только самое сильное, самое яркое. Достаточно вспомнить только то, что было связано с душевным волнением. Только тут и могла лежать разгадка.

И тогда я стал вспоминать наиболее яркие картины, оставшиеся в моей памяти, и увидел, что память сохранила их с необычайной точностью. Сохранились мелочи, детали, цвет, даже запах».

Что же потрясло воображение писателя — современника величайших событий в истории человечества?

В ответ на это Зоценко преподносит читателю 62 грязных происшествия, 62 пошлых истории, которые когда-то, с 1912 по 1926 год, его «волновали».

Первое, что взволновало писателя, — это некая Тата Т., похожая «на молодую тигрицу из зоологического сада». Далее «волнующие» переживания следуют одно за другим: «Мы идем в кино “Молния” и там два часа целуемся»; описывается увлечение автора какой-то «здоровенной особой, почти неграмотной», и т. д. и т. п.

С отвращением читаешь эти пошлые рассказы о встречах с женщинами. У Зоценко женщины изображены лишенными морали и чести; они только и мечтают о том, как бы обмануть мужа, а потом и любовников. Какие-то самки, скрываясь под инициалами (какая скромность автора!) «К», «вдова Д.», «Тата Т.», а иные и просто под кличкой «толстоватая, но веселая», бродят по страницам повести Зоценко. Перед читателем море пошлости и грязи. Вот рассказ о женитьбе самого автора:

«Одна женщина, которая меня любила, сказала мне:

— Ваша Мать умерла. Переезжайте ко мне.

Я пошел в загс с этой женщиной. И мы записались. Теперь она моя жена».

Эти циничные и пошлые «воспоминания» — основное содержание книги Зоценко.

В дни Великой Отечественной войны, вспоминая войну 1914–1917 годов, Зоценко решил рассказать о том, как медленно резали солдаты свинью, о своем посещении проституток. Однако у писателя не нашлось ни одного гневного слова против немцев, не нашлось ни одного теплого слова о русском солдате.

Когда в этом мире пошлости попадаетея такой островок, как встреча Зощенко с М. Горьким, автор и здесь остается верен себе: «Покашливая, Горький говорит о литературе, о народе, о задачах писателя. Он говорит интересно и даже увлекательно, но я почти не слушаю его». Зощенко действительно не слушал и не услышал Горького, говорившего о писателе-гражданине, о его долге перед народом!

Вся повесть «Перед восходом солнца» проникнута презрением автора к людям. Судя по повести, Зощенко не встретил в жизни ни одного порядочного человека. Весь мир кажется ему пошлым. Почти все, о ком пишет Зощенко, — это пьяницы, жулики и развратники. Это грязный плевок в лицо нашему читателю. Повесть заполнена персонай самого Зощенко. «Люди пошлы. Их поступки комичны. Я не баран из этого стада» — так относился к народу Зощенко уже в 18 лет. Это хамски-пренебрежительное отношение к людям он пропагандирует в своей повести, клеветца на наш народ, Извращая его быт, смакуя сцены, вызывающие глубокое омерзение. Нет возможности на страницах советской печати даже передать содержание такого гнусного рассказа Зощенко, как «Умирает старик», где темой является изображение похоти умирающего.

Вся эта гадость сдобрена невежественными, лженаучными рассуждениями об исследовании человеческой психики, причем автор с поражающей наглостью объявляет о тождестве своих «откровений» с учением гениального русского ученого Павлова об условных рефлексах! Чего стоит хотя бы такое открытие, что «вся медицина возникла... из науки о снах». «Единственной основой» медицины, по мнению Зощенко, долгое время было толкование снов! С ученым видом он пытается свести весь богатейший мир психики взрослого человека к переживаниям годовалого ребенка! А эти свои «переживания» в годовалом возрасте Зощенко старается восстановить, изучая свои сны.

К этому, по существу, и сводится все содержание новой повести Зощенко.

Приходится удивляться, как же могло случиться, что ленинградский писатель ходил по нашим улицам, жил в нашем прекрасном городе и нашел для своего творчества только никому не нужное, чужое, забытое. Тряпичником бродит Зощенко по человеческим помойкам, выискивая что похуже. Как-то не верится, что в дни Великой Отечественной войны автор, знавший о борьбе ленинградцев за свой город, о самоотверженном труде ленинградских женщин, знавший многое, о чем будут слагать песни в веках, нашел возможным писать только о невежестве и пошлости.

В суровых условиях Отечественной войны особо ярко выявились мужество, стойкость, непримиримость, чистота и принципиальность советского человека — качества, доказанные величием его дел.

Не видел этого Зощенко!

Повинуясь темному желанию, он притягивает за волосы на сцену таких-то уродов, взбесившихся барыnek, тянущих жребий, кому остаться с большим отцом. Он упорно замалчивает все то хорошее, от чего пропала бы у любого настоящего человека хандра и меланхолия.

Видимо, автор повести находил время потолкаться по пивным, но не нашел в своей жизни и часа, чтобы побывать на заводах.

Противно читать повесть. Непригляден и сам автор. Напрасно мы думали в свое время, что Зощенко искал заплывающего обывателя, стремясь показать его как умирающую частицу давно забытого прошлого. Будничная, ничтожная суетня, темный быт, мелкая жизнь мелких людишек — вот основной сюжет всех произведений Зощенко. Герои его произведений — это пакостники, приспособленцы, притаившиеся где-то в тени до «лучших» времен.

А теперь мы думаем, что этот «птицевод-сапожник», «враг интеллигентского труда», герой повести «Перед восходом солнца» и есть оставшийся в жизни, владеющий пером обыватель.

В Советской стране немного найдется людей, которые в дни борьбы за честь и независимость нашей родины нашли бы время заниматься «психологическим ковыряньем», изучая собственную персону. Советским людям скучать некогда, а рабочим и крестьянам никогда и не были свойственны такие «недуги», в которых потонул Зощенко.

Как мог написать Зощенко эту галиматью, нужную лишь врагам нашей родины?

Хочется спросить и редколлегию (тт. Ильенкова, Панферова, Павленко и других) литературно-художественного и общественно-политического журнала «Октябрь», для какого читателя предназначали они эту повесть? Сам Зощенко пишет, что она предназначена для тех людей, которые имеют свойства, близкие ему.

Что это за свойства? Апатия к жизни, меланхолия, самокопание, грязное стремление к женщинам, презрительное отношение к людям?

Настоящие советские люди, несмотря на тяготы военного времени, работают, двигают науку и искусство вперед, на благо родины. Советские писатели с первых дней Отечественной войны нашли свое место среди борцов за свободу и независимость нашей прекрасной страны.

Зощенко, чувствуя, что советский читатель отвергнет эти грязные его писания, пытается словчить. «Я перелистывал эти тетради, горько сожалея, что не пришло время приняться за эту работу, столь, казалось, ненужную сейчас, столь отдаленную от войны, от грохота пушек и визга снарядов». От горьких сожалений Зощенко перешел к изобретательству, как бы выдать свою повесть за «актуальное» произведение. В предисловии он заявляет: «Моя работа опровергает «философию» фашизма... Ведь об этом более интересно прочитать сейчас, чем когда-либо в дальнейшем». Но советские люди безошибочно определяют все то, что действительно помогает им бороться с фашизмом, и Зощенко не удалось сбить их с толку.

Не обмануть Зощенко советских читателей и тем, что он с развязными манерами повествует о тождественности своей пакостной тоски с настроениями многих великих людей прошлого. Не смущаясь, Зощенко пишет: «Естественно, что я обратился к моим великим товарищам — к писателям, музыкантам... Я хотел узнать, не было ли чего подобного с ними. Не было ли у них тоски вроде моей».

Пусть лучше Зощенко рассказал бы нам, где, в каких произведениях он учит любить свою родину, ненавидеть ее врагов, как учили великие писатели. Вместо этого Зощенко от безделья ищет причины своей хандры, объявляя ее нормальным состоянием ума.

Писателю Зощенко не мешал в работе артиллерийский обстрел: он сообщает, что «под грохот пушек пишет значительно хуже». Разве в «благословенном отныне городе Алма-Ата» стреляют? Возьмите пример с наших любимых писателей — Николая Тихонова и других мужественных певцов героической обороны Ленинграда. Они-то знают, что такое обстрел, и под грохот орудийного огня пишут то, что нужно людям, что становится любимым. Завоевать любовь читателей правдой, а не пошлятиной — долг советского писателя.

Если бы Зощенко усвоил эту мысль, ленинградцам не пришлось бы испытывать чувства стыда за писателя, работавшего ранее в Ленинграде.

Мы твердо уверены, что в нашей стране не найдется читателей для 25 тысяч экземпляров повести Зощенко.

Редколлегия журнала «Октябрь» допустила преступную небрежность, поместив в наше время на страницах журнала это пошлое и вредное произведение.





Л. А. ПЛОТКИН

Проповедник безыдейности — М. Зощенко

1

Литературная и общественная физиономия Зощенко в полной мере разоблачена в постановлении ЦК ВКП (б) и в докладе т. Жданова о «Звезде» и «Ленинграде».

Как это показал т. Жданов, писательская деятельность Зощенко была чужда принципам советской литературы в самых своих истоках. Вопрос об истоках «творчества» Зощенко возвращает нас к первым годам становления советской литературы, к литературно-политической борьбе первых лет революции, когда под руководством партии вырабатывались основы и определялись пути советской литературы; «Серрапионовы братья», к которым принадлежал Зощенко и в кругу которых он сформировался, по своим идеологическим и эстетическим принципам примыкали к тем реакционным литературным группировкам, которые открыто проповедывали буржуазный индивидуализм в искусстве. Как известно, «Серрапионовы братья» возникли в 1921 году. Это было время когда, еще продолжали активно действовать остатки буржуазно-дворянских литературных школ и когда молодой советской литературе приходилось в жестокой борьбе завоевывать позиции.

Что было характерно для эпигонов буржуазной литературы в тот период? Ненависть к революции, яростные попытки отстоять мнимую свободу художника, мнимую автономию «чистого» искусства, его независимость от идеологии и политики советского государства, стремление использовать лозунги аполитичности искусства для того, чтобы превратить литературу в рупор враждебных идей, — вот одно из решающих свойств этой литературы! Андрей Белый жаловался в «Записках мечтателей» на то, что революционная современность мешает проявлению его творческой свободы. Журнал «Книжный

угол», отличавшийся своими циническими выпадами против революции, утверждал, что искусство подчинить регламентации невозможно и попытка утвердить в литературе идеи интернационализма обречена на провал. Чрезвычайно характерно, что ненависть к нашему строю, к революции сочеталась с кликушествовыми проклятиями по адресу русского народа и русской классической литературы, в которой реакционные писатели справедливо усматривали живую связь с революционной современностью. Так, небезызвестный В. Розанов предавал анафеме русский народ и русских классиков за то, что Чернышевский и Тургенев, Гоголь и Гончаров, Щедрин и Островский «били в одну точку» и, в конце концов, привели Россию к революции.

Одним из наиболее законченных выразителей этих тенденций в литературе был непосредственный учитель «Серрапионовых братьев» Евгений Замятин. Сам Замятин довольно подробно рассказывал о том, как он обучал «Серрапионов» языку, сюжету, ритму и инструментовке. Виктор Шкловский, подчеркивавший в свое время свою близость к «Серрапионам», точно так же вел родословную их от Замятина.

Что же представляло собой творчество Замятина, каковы были его литературные позиции? В статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем» (Сборник «Писатели об искусстве и о себе», 1924 г.) он отстаивал право на «еретическую литературу», так как-де она представляет собой единственное лекарство от энтропии* человеческой мысли, Он писал:

«...Но вредная литература полезнее полезной: потому что она — антиэнтропийна, она — средство для борьбы с обьизвествлением, склерозом, корой, мхом, покоем».

Он полагает, что ошибочная философия нужнее истинной:

«Пусть ответы неверны, пусть философия ошибочна — ошибки ценнее истин: истина — машинное, ошибка — живое, истина — успокаивает, ошибка — беспокоит».

«Реализм, — писал Замятин, — не примитивный... в сдвиге, в искажении, в кривизне, в необъективности».

На этих «истинах» воспитывался Зощенко. Произведения самого Замятина первых лет революции ярко свидетельствуют, как он практически претворял принципы лживой, необъективной «еретической литературы». Вот перед нами рассказ «Мамай» — плоский анекдот на тему о том, как разворошила революция мещанский быт и какие трагикомические случаи возникают в связи с этим. Замятин

* Энтропия — рассеяние, обесценение энергии.

утверждал, что писатель должен двигаться от быта к бытию, к философии, к фантастике. И вот перед нами образец этого движения от быта к бытию. В рассказе «Пещера» (1920 г.) революционный Петроград изображается как возвращение к доисторическим временам. Цивилизация погибла, человечество вернулось к ледниковому периоду, — таковы философские, с позволения сказать, обобщения Замятина.

Итак, вся революционная действительность с ее огромными всемирно-историческими масштабами и размахом, с ее благородными целями, с ее драматизмом и величием демонстративно сводится к гротеску, к бытовому анекдоту, к обывательскому микроскопическому миру, к разворошенному мещанскому гнезду. А возведение быта к бытию выражается лишь в реакционном тезисе о гибели цивилизации, о возврате к пещерным временам и о воскрешении пещерных нравов. Здесь, в установке на изолированный быт, в сведении революционной действительности к трагикомическому анекдоту, в противопоставлении себя государству и партии, — ключ к пониманию теоретической платформы «Серапионовых братьев». Здесь — ключ к пониманию истоков творчества Зощенко. Недаром Замятин, рассказывая в 1922 году о том, как он обучал «Серапионовых братьев» («Литературные записки», № 1, 1922 г.), похваливал Зощенку за его работу над языковым материалом, над орнаментикой, за отличное, якобы, использование Зощенко «синтаксиса народного говора».

Чрезвычайно важно отметить, что уже и тогда, когда только формировалось писательское лицо Зощенко, художники, искренно стремившиеся связать свою судьбу с революцией, противопоставляли этому пошлому анекдотическому бытовизму, рассчитаному на низменные вкусы нэповского читателя, иные эстетические позиции. Маяковский с презрением отзывался о «нэпочтении» «Серапионов»¹. Любопытно, что Алексей Толстой с замечательной силой говорил в 1924 году о ничтожестве и глубочайшем упадке современной ему западной литературы, о том, что ему глубоко чужд эстетизм, превращающий искусство в пустое развлечение, и о том, что сознание грандиозности совершающегося вокруг — вот что должно быть свойственно писателю нашего времени. Он писал:

«Герой! Нам нужен герой нашего времени. Героический роман. Мы не должны бояться широких жестов и больших слов.

Русское искусство должно быть ясно и прозрачно, как стихи Пушкина. Оно должно пахнуть плотью и быть более *вещественным*, чем быденная жизнь. Оно должно быть честно, деловито и велико духом»².

Зощенко избрал другой путь, путь Замятина. И это закономерно привело его к «Приключениям обезьяны».

2

Зощенко выступал не только в роли рассказчика и драматурга, он еще мнил себя критиком и литературным наставником. И в своей повести «Возвращенная молодость» он таким образом определил тематический центр своего творчества, главного героя своих произведений:

«Существует мнение, что я пишу о мещанах... Ошибки нет. Я пишу о мещанстве. Да, у нас нет мещанства как класса, но я по большей части делаю собирательный тип. В каждом из нас имеются те или иные черты и мещанина, и собственника, и стяжателя. Я соединяю эти характерные, часто затушеванные черты в одном герое, и тогда этот герой становится нам знакомым и где-то виденным.

Я пишу о мещанстве и полагаю, что *этого материала хватит еще на мою жизнь*».

Это сказано было в 1933 году, когда страна с нарастающей силой развертывала строительство, когда советский человек, справившись с неимоверными трудностями, успешно решал великие задачи построения социализма. И этот советский человек — героический строитель нового общества — в глазах Зощенко не больше как мещанин, собственник и стяжатель. В рассказе «Не надо спекулировать» Зощенко проводит ту мысль, что строительство социализма не затрагивает коренных основ личного существования:

«Пока мы тут с вами решаем разные ответственные вопросы насчет колхозов и промфинплана, жизнь идет своим чередом. Люди устраивают свою судьбу, женятся, выходят замуж, заботятся о своем личном счастьешке, а некоторые даже жулят и спекулируют».

Таков исходный пункт убогой философии Зощенко. По его мнению, в основе жизни лежат неизменные биологические законы. Жизнь в основных своих проявлениях неподвижна и одинакова, понятие социального прогресса — понятие иллюзорное и призрачное. Человек в своей сути эгоистичен, своекорыстен, жаден, он стремится к личному наслаждению, ему недоступны высокие цели и стремления, заботы о своем «личном счастьешке» являются главным двигателем всех его поступков и помыслов. Так было, так есть и так будет.

Эту вульгарную реакционную мысль Зощенко отстаивает в ряде произведений. В повести «Мишель Синягин» он рисует будущее «лет этак, скажем, через сто или там немного меньше». Что же представляет собой это будущее? Это грядущее изображается как пошлый рай торжествующего мещанина. Андреус или Теодор в замшевом песочном костюмчике и его «красивая молодая супруга», щеголяющая

в «ослепительном пеньюаре», — вот персонажи будущего. Иными словами, и через сто лет мещанин, пошляк, стяжатель и собственник будет торжествовать так же, как он торжествует всегда.

Эта реакционная философия тесно связана с вульгарным биологизмом, который с маниакальным упорством проповедует Зоценко. Если Зоценко, следуя реакционным буржуазным теориям, отрицает социальный и нравственный *прогресс*, то зато он глубоко верит в некий закон биологического *регресса*. Настойчиво и упорно убеждает он читателя в том, что человечество вырождается.

Он пишет:

«Автор имеет подозрение, что здоровье, во всяком случае, нервное здоровье, всех людей, всех категорий, всех стран и всех классов и состояний значительно снизилось за последние столетия».

Всю историю культуры он с самодовольством невежды, нахватавшегося верхов фрейдизма и шпенглеризма, объясняет с точки зрения действия законов биологии. Во хотите знать, почему Наполеон после всех своих триумфов потерпел поражение и погиб? Извольте. Все дело в том, что он физически переутомился и мозговая энергия его ослабела.

«Напряженная мозговая работа, — пишет Зоценко, — подрывала даже такие великолепные, даже сказочные силы, как у Наполеона.

На 36-м году жизни Наполеон делает первую грубейшую ошибку. Он впервые выказывает страх (то есть попросту слабость нервов) перед Бурбонами — арестовывает на нейтральной зоне герцога Энгийенского и расстреливает его.

Про эту ошибку наполеоновский министр полиции Фуше остроумно сказал: «Это было больше, чем преступление, — это была ошибка».

В 1808 году Наполеон начинает самую бесполезную и даже бессмысленную войну против Испании. Один из биографов, говоря об этой войне, отмечает: «Разум Наполеона утратил сознание меры».

После первых неудач нервы Наполеона уже заметно стали сдавать. Вернее — нервы Наполеона стали сдавать, и тогда начались первые неудачи. После 1808 года Наполеон стал не только раздражительным, но он буквально приходил в бешенство при малейшем возражении.

С этих лет он уже подряд проигрывает почти все сражения. Он затевает плохо продуманный поход в Россию. Он становится чувствительным и даже малодушным. В период «Ста дней» он проявляет признаки крайнего безволия, — он плачет над портретом сына

и в ответственной момент не едет сам к войскам, а посылает своего генерала.

Можно смело сказать, что после 39 лет жизни Наполеон как бы не существует».

Итак, борьба Наполеона против России и поражение наполеоновских полчищ — все это просто и легко объясняется нервным переутомлением французского императора. Перенесение метода «исследования» жактовских дряг на мировую историю дало, как вы видите, поразительные результаты.

Вы хотите знать причины трагедии Гоголя — великого художника, оказавшегося под конец жизни в плену реакционной идеологии? Извольте. Все дело «в физическом состоянии писателя». По мнению Зоценко, Белинский допустил ошибку, наставляя Гоголя на путь истинный. Это наставление, по мнению Зоценко, могло бы иметь успех лишь «после капитального ремонта всего организма писателя».

С позиций этого вульгарного биологизма естественно видеть в человеке только животное, как это и делает зоценко, стой лишь оговоркой, что животное, по его мнению выше человека, Рассказ «Больные» начинается так:

«Человек животное довольно странное. Нет, навряд ли оно произошло от обезьян. Старик Дарвин, пожалуй что, в этом вопросе слегка заврался.

Очень уж у человека поступки совершенно, как бы сказать, чисто человеческие. Никакого, знаете, сходства с животным миром. Вот, если животные разговаривают на каком-нибудь своем наречии, то вряд ли они могли бы вести такую беседу, как я давеча слышал».

И дальше для того, чтобы показать, насколько люди ниже животных, приводится бессмысленный и нелепый разговор больных, хвастающихся своими болезнями.

В рассказе «Пчелы и люди» повествуется от том, как пчелы наказали людей за их равнодушие и черствость. Пчеловод Панфильч так объясняет действия своих пчел начальнику станции, искусанному ими:

«— Я очень сожалею, уважаемый, что мои пчелы вас укусили. Но в этом вы сами виноваты. Нельзя столь равнодушно относиться к делам, независимо от того, большие они или маленькие. Пчелы этого не выносят. Они без всяких разговоров кусают за это людей.

— Пчелы абсолютно не переносят бюрократизма и равнодушия к их судьбе. Вы же с ними поступили так, как, вероятно, поступаете с людьми, — и вот вам расплата».

Как это видно из предыдущего, гнусный и пошлый пасквиль «Приключения обезьяны» — явление не случайное и не одинокое

в творчестве Зощенко. «Приключения обезьяны», подвергнутые уничтожающей критике в постановлении ЦК ВКП (б) и в докладе г. Жданова, являются закономерным следствием общих представлений Зощенко, вульгарных и реакционных по своему существу, о законах исторического развития, о социальном прогрессе, о сути и смысле нашей советской действительности.

3

Клеветнические представления о том, что советские люди по своему нравственному уровню ниже животных, представление о том, что законы жизни неизменны и что невозможно говорить о каком-либо историческом прогрессе у нас в стране, — восходит к реакционной буржуазной литературе Замятинных и Ремизовых. К ним восходят и излюбленные литературные приемы Зощенко — анекдот и карикатура, нелепый и бессмысленный гротеск.

В уродливом, клеветнически шаржированном, искаженном виде предстает у Зощенко вся наша советская действительность, все наши дела и стремления.

Вот рассказ «Собачий нюх» — о том, как вызвали агента с собакой, чтобы разыскать вора, укравшего енотовую шубу. Вокруг собаки собирается толпа жильцов. Собака подходит к ряду жильцов, и каждый из них оказывается негодяем. Одна жилища украли пять ведер закваски, управдом растратил деньги, собранные за воду, «гражданин из 7 номера» — укрывается от воинской службы, да и сам агент присваивает себе деньги, предназначенные для кормления собаки. И каждый, кого собака схватывает, оказывается мерзавцем: «Один казенные денежки в карты пропер, другой супругу свою утюгом стукнул, третий такое сказал, что и передать неловко».

В советских людях Зощенко не видит никаких моральных устоев. Характерен в этом смысле рассказ «Дама с цветами». Этот рассказ явным образом пародирует известное произведение Чехова «Дама с собачкой», повествующее о сильной и беззаветной любви, о красоте подлинного человеческого чувства. В рассказе «Дама с цветами» тоже речь идет вначале о самозабвенной любви инженера Горбатова к своей молодой жене. «Инженер Горбатов ее до того любил, что было удивительно наблюдать». Эта любовь сосредоточивала в себе весь смысл и всю цель его существования. Но вот жена его во время купания утонула. Горю инженера, как это казалось всем окружающим, не было предела. Однако прошло некоторое время, и Горбатов утешился: «А недавно его видели, — пишет Зощенко, — он шел по улице с какой-то дамочкой. Он вел ее под локоток и что-то такое

вкручивал». В этом циническом и пошлом отношении к высоким моральным ценностям Зоценко видит действие материализма, практическое претворение материалистического мировоззрения, материалистической морали. «Конечно, — пишет он, — я не стал бы затруднять современного читателя таким не слишком бравурным рассказом, но уж очень, знаете, ответственная современная темка.

Насчет материализма.

Одним словом, этот рассказ начет того, как однажды через несчастный случай окончательно выяснилось, что всякая мистика, всякая идеалистика, разная неземная любовь и так далее и тому подобное есть форменная брехня и ерундистика. И что в жизни действителен только настоящий материальный подход и ничего, к сожалению, больше.

Может быть, это чересчур грустным покажется некоторым отсталым интеллигентам и академикам, может быть, они через это обратно поскулят, но, поскуливши, пуцай окинут взором свою прошедшую жизнь и тогда увидят, сколько всего они накрутили на себя лишнего.

Так вот дозвоьте старому грубоватому материалисту, окончательно после этой истории поставившему крест на многие возвышенные вещи, рассказать эту самую историю».

Характерна эта типично зоценковская двойная издевка и над «идеалистикой» «отсталых интеллигентов» и над якобы аморализмом материалистического миропонимания. Разумеется, только злобствующий невежда мог так плоско и так вульгарно трактовать принципы материалистической этики.

Изображение советских людей как глупцов и негодяев, как существ, лишенных разума и морали, как людей, стоящих на низшей ступени развития и лишенных культуры, сопровождается у Зоценко антисоветскими выпадами. В рассказе «Прелести культуры» злобную критику советских порядков он сопровождает почтительными реверансами по адресу «цивилизованного» Запада.

«Всегда я симпатизировал центральным убеждениям.

Даже вот когда в эпоху военного коммунизма нэп вводили, я не протестовал. Нэп — так нэп. Вам видней.

Но, между прочим, при введении нэпа сердце у меня отчаянно сжималось. Я как бы предчувствовал некоторые резкие перемены.

И, действительно, при военном коммунизме куда как было свободно в отношении культуры и цивилизации. Скажем, в театре можно было свободно даже не раздеваться — сиди, в чем пришел. Это было достижение.

А вопрос культуры — это собачий вопрос. Хотя бы насчет того же раздеванья в театре. Конечно, слов нету, без пальто публика выгодней

отличается — красивей и элегантней. Но что хорошо в буржуазных странах, то у нас иногда выходит боком».

Та же мыслишка о превосходстве буржуазной культуры Запада над советской культурой еще с большей откровенностью выражена в рассказе «Качество продукции». Немец, приехавший в Россию на работу, перед возвращением на родину оставляет своему квартирохозяину Гусеву, в числе других вещей, некий загадочный розовый порошок. Этот порошок Гусев использовал в качестве пудры, в то время как на самом деле он был средством против блох. И когда это выяснилось, Гусев проникся подлинным благоговением к высокому качеству продукции немецкой парфюмерии. Рассказ кончается многозначительно:

«— Вот это я понимаю, — сказал Гусев. — Вот это качество продукции! Вот это достижение. Это, действительно, не переплюнешь товар. Хочешь морду пудри, хочешь блох посыпай! На все годится. А у на что?

Тут Гусев, похвалив еще раз немецкое производство, сказал:

— То-то я и гляжу — что такое? Целый месяц пудрюсь, и хоть бы одна блоха меня укусила. Жену, мадам Гусеву, кусают. Сыновья тоже цельные дни отчаянно чешутся. Собака Нинка тоже скребется. А я, знаете, кожу и хоть бы что. Даром, что насекомые, но чувствуют, шельмы, настоящую продукцию. Вот это, действительно...

Сейчас порошок у Гусева кончился. Должно быть, снова его кусают блохи».

Каким надо быть циником и мещанином, сколько холодного презрения надо таить в сердце к своему собственному народу, чтобы с такой издевкой говорить о советском человеке и так подобострастно распинаться перед мещанской «цивилизацией» немецкого бургера!

4

Зощенко не нравятся советские порядки. Он с презрением говорит о советских людях, он клеветнически изображает наш быт, нашу культуру, наши традиции. Но у него есть свои «положительные идеалы». Эти «положительные идеалы» еще с большей отчетливостью показывают, насколько чужда писательская деятельность Зощенко коренным основам советской морали, советских представлений о жизни, о человеке, о личной и социальной нравственности. Для того, чтобы понять эти «идеалы» Зощенко, надо вернуться к тому, на что мы уже указывали раньше, — к его вульгарному биологизму. В книге «Возвращенная молодость» Зощенко ставит вопрос о секрете молодости, о восстановлении утраченных сил, о душевном равно-

веси, о человеческом счастье. Автор приводит следующую сцену, долженствующую иллюстрировать его излюбленную идею о превосходстве животного над человеком. Он рассказывает о том, как однажды летом на Кавказе он зашел в зоологический сад и остановился в восторге перед клеткой с обезьянами. «Это, — говорит он, — не были заморенные ленинградские обезьянки, которые кашляют и чихают и жалостно на вас глядят, подперев лапкой свою морду». «Автора, — пишет Зоценко далее, — поразила чудовищная радость жизни, страшно потрясающая энергия и бешеное здоровье, которые были видны в каждом движении этих обезьян. Автор любовался этой картиной и, понимая свое ничтожество, почтительно вздыхая, стоял у клетки, слегка даже пришибленный таким величием, таким великолепием жизни.

«Ну что ж, подумал автор, — если старик Дарвин не надул и это действительно наши почтенные родичи, вернее, наши двоюродные братья, то довольно-таки грустный вывод напрашивается в этом деле».

Вот рядом с клеткой стоит человек — автор. Он медлителен в своих движениях. Кожа на его лице желтоватая, глаза усталые, без особого блеска, губы сжаты в ироническую брезгливую улыбку. Ему скучновато. Он, изволите ли видеть, зашел в зверинец поразвлечься. Он зашел под крышу, чтобы укрыться от палящих лучей солнца. Он устал. Он опирается на палку.

А рядом в неопишемом восторге, позабыв о своей неволе, беснуются обезьяны, так сказать, кузены и кузины автора.

«Чорт возьми, — подумал автор, — прямо даже великолепное здоровье в таком случае я соизволил порастрасти за годы своей жизни, за годы работы головой».

Таким образом, «потрясающая энергия» и «бешеное здоровье», «великолепие жизни», «не искушенной культурой, привычками и предрассудками», — вот чему завидует писатель. Он подчеркивает, что в этом подлинный залог человеческого счастья. Наблюдая улыбающегося младенца, он говорит: «Хорошее здоровье и беспечная жизнь должны, вероятно, в самом деле сопровождаться улыбкой». В «Возращенной молодости» Зоценко пытается научить людей тому, как добиться этого счастливого и блаженного состояния. Он изображает некоего профессора Волосатова, который излечился от отчаянной тоски, одолевавшей его, и вновь обрел здоровье и душевный мир. Правда, как Волосатов достиг этого, — не очень ясно. Но зато есть в этой повести другой персонаж — Кашкин, которому ни от чего излечиваться не надо и который, объективно говоря, полностью отвечает зоценковскому идеалу человеческого блажен-

ства. Писатель говорит о Кашкине, что прежде всего он хотел жить, а на все остальное ему решительно наплевать.

«Ему наплевать на мировые проблемы, течения и учения. Что касается взглядов, то он, знаете, не вождь и не член правительства, и, стало быть, он не намерен забивать свою голову лишними взглядами. И вместо этого он лучше подумает о собственном строительстве жизни. И вообще он, между прочим, признает каждое правительство, которое стоит у власти, и каждое правительство он согласен горячо приветствовать».

«Вообще он жил, не слишком задумываясь, беспечно и жизне-радостно, отличаясь крайним здоровьем и умением распоряжаться людьми».

Конечно же, автор наделяет Кашкина отрицательными и даже отталкивающими чертами. Конечно же, Зоценко всячески отгораживается от своего персонажа, но нет никаких сомнений, что Кашкин с его обнаруженным и циничским эгоизмом, с его жизненной энергией, с его беспечностью и здоровьем приближается к тому идеалу биологической полноценности, который так импонировал Зоценко. А что это так, доказывает эпилог повести. Автор заканчивает повесть в Сесторецке, он дописывает последние страницы, и за окном возникают герои его произведений.

«Я сижу на кровати у окна. Солнце светит в мое окно. Темные облака плывут. Собака лает. Детский крик раздается. Футбольный мяч взлетает в воздух. Красавица в пестром халате, играя глазами, идет купаться.

Кашкин попевает за ней, поглядывая на ее пышные плечи.

Он поигрывает прутиком и насвистывает победный марш.

В саду скрипнула калитка. маленькая девчурка, как говорит мой друг Олеша, похожая на веник, идет в гости к моему сыну.

Благополучие и незыблемость этих вечных картин меня почему-то радуют и утешают».

Кашкин в числе других персонажей свидетельствует о благополучии, незыблемости и вечности картин, которые радуют Зоценко и утешают.

Так раскрывается убогая мещанская «философия» бездумного и беспечального, пошлого и эгоистического обывательского благополучия, «философия», с высоты которой пытался Зоценко критиковать и оценивать нашу советскую действительность. Надо ли после этого удивляться тому, что он нашей жизни не понимал и понять не мог. В стране происходили величайшие социально-экономические и культурные перемены. Даже писатели, в прошлом разделявшие ошибочные и ложные представления, под влиянием великих побед

социализма все больше включались в дело строительства новой культуры. А Зощенко, все возился со своим неизменным однообразным чудовищно гипертрофированным героем, с его уродливо примитивным миром и косноязычной речью. Перед читателем мелькали одни и те же персонажи, одни и те же темы волновали писателя. Драки, мордобои, бесконечно грязные любовные истории, скотское отношение к женщине — вот единственное, что видел в нашей жизни Зощенко.

Пророчность писательской деятельности Зощенко с особой остротой проявилась в годы Великой Отечественной войны. В 1943 году, в ту пору, когда советский народ гигантским напряжением сил, ценой огромных жертв и лишений, в смертельном единоборстве завоевал победу над врагом, Зощенко напечатал повесть «Перед восходом солнца». Следует прямо сказать, что по своему упадочному духу, по своему зловещему мрачному колориту эта повесть в советской литературе беспрецедентна и может найти себе аналогию только в западно-европейской литературе буржуазного декаданса, либо в дореволюционной русской литературе Сологубов и Арцыбашевых. В основе повести лежит теория буржуазного ученого Зигмунда Фрейда о решающей роли подсознательной сферы в поведении человека. Весь мир, вся человеческая жизнь, все человечество представляют собой в повести Зощенко мрачную смесь подлости, похоти, корыстолюбия и эгоизма. Нет ничего удивительного в том, что эта повесть вызвала негодование советской общественности. В журнале «Большевик» была дана ей достойная оценка.

«Вся повесть “Перед восходом солнца”, — сказано было в журнале, — проникнута презрением автора к людям. Судя по повести, Зощенко не встретил в жизни ни одного порядочного человека. Весь мир кажется ему пошлым. Почти все, о ком пишет Зощенко, — это пьяницы, жулики и развратники. Это грязный плевок в лицо нашему читателю. Повесть заполнена персоной самого Зощенко. “Люди пошла. Их поступки комичны. Я не баран из этого стада”, — так относился к народу Зощенко уже в 18 лет. Это хамски-пренебрежительное отношение к людям он пропагандирует в своей повести, клеветца на наш народ, извращая его быт, смакуя сцены, вызывающие глубокое омерзение...»

Однако и эта суровая справедливая критика не возымела действия на Зощенко. По-прежнему его писания носили клеветнический и пасквильный характер. И, как логическое завершение, — пошлый пасквиль на советский быт, на советских людей — рассказ «Приключение обезьяны». Следуя банальным сюжетным схемам буржуазной литературы, Зощенко в сотый раз варьирует тему превосходства

естественной жизни животных над человеческой цивилизацией. Примененная в нашей советской действительности, эта схема обернулась своей обнаженной антисоветской сущностью. В наивной форме детского рассказа выражены злобные антисоветские намеки.

Так тянется единая нить творчества Зощенко от рассказа «Больные», где утверждается, что человек хуже животного, до пасквиля «Приключение обезьяны». Так тянется единая нить от писаний 1922 года, от циничных признаний в политической безнравственности к сегодняшнему падению Зощенко, справедливо поставленного вне советской литературы.

У некоторых критиков существовало представление, будто за уродливым карикатурным миром персонажей Зощенко стоит отдельно от этого мира, вдумчивый, серьезный и взыскательный художник, что персонажи Зощенко, их нелепый язык и примитивный до убожества мир — это не что иное, как сатирическая маска.

Однако творчество Зощенко, взятое во всей своей совокупности, с несомненностью свидетельствует, насколько неверен этот взгляд. Анализ этого творчества показывает, насколько убого, пошлы и чужды нам основные решающие принципы писательской деятельности Зощенко.

Деятельность Зощенко чужда высоким традициям русской классической литературы. Сатирические элементы, свойственны были творчеству Пушкина, Лермонтова, Герцена, Тургенева, Некрасова, Островского, Чехова. Россия дала миру гениальную сатиру Гоголя и Щедрина, потрясающую по своей гневной обличительной силе. Но русской литературе, даже в ее сатирических проявлениях, в глубочайшей степени присущ был пафос утверждения высоких жизненных ценностей. Разве кто-нибудь из великих русских писателей XIX века позволил бы себе холодное, циничное безразличие, а иногда и попросту враждебное отношение к родине и народу, к его культуре и традициям? Некрасов писал: «Учите нас быть лучшими, чем мы есть; укореняйте в нас уважение к доброму и прекрасному»³. Щедрин считал, что литература «формулирует требования человеческой и общественной совести»⁴. В этих словах выражены коренные и главные черты передовой русской литературы, и в свете этих высоких социальных и этических критериев, унаследованных советской литературой, какими ничтожными представляются жалкие и вульгарные писания Зощенко, которые могли получить распространение только благодаря политической близорукости некоторых литературных руководителей.

Деятельность Зощенко глубоко чужда традициям советской литературы. Эпигоны буржуазно-дворянской литературы — Замятины,

Ремизовы — те, на которых Зощенко воспитывался, давно сданы в архив истории. Советская литература росла и совершенствовалась в непрестанной борьбе с аполитичностью, с декадентством, с пошлой обывательской безыдейностью и с пошлым обывательским бытовизмом. Советская литература видела свой долг в том, чтобы раскрыть героическое содержание нашего времени, в том, чтобы воспитывать народ в духе преданности родине, в духе преданности социализму. И вполне закономерно и справедливо, что Зощенко, который застыл на позициях, чуждых и вредных нашему делу, очутился за пределами советской литературы.

История с Зощенко с огромной убеждающей силой показывает, в какое антисоветское болото приводит писателя теория аполитичности и безыдейности, принципы анекдотического и пошлого бытовизма.

Только на путях высокой большевистской идейности, только на путях беззаветного служения делу социализма советская литература добьется нового творческого расцвета.





Г. В. АДАМОВИЧ

Зощенко

Никто не считал, никто, кажется, не называл покойного Михаила Зощенко большим писателем. К нему в самом деле не идет такое определение. Написал он сравнительно немного, кроме коротких рассказов в его литературном наследстве нет почти ничего, — какой же это большой писатель?¹ В поэзии можно прослыть «большим», оставив один небольшой сборник, «книжку небольшую томов премногих тяжелей», как сказал Фет о Тютчеве. Но к прозе установились требования иные, и даже Чехову звание «большого» далось не легко и не сразу.

Не будем о титулах, рангах и званиях толковать и спорить. Вполне возможно и даже вероятно, что дарование Зощенко было невелико по размеру, по широте охвата. Но это было дарование редкого качества, это был талант «чистой воды», и едва ли будет ошибкой сказать, что у нас еще далеко не все отдают себе в этом отчет. Зощенко был настоящим, прирожденным писателем, у него был свой стиль и своя тема.

Два слова прежде всего о теме, о «своей» теме.

«Свою» тему можно выдумать, или вернее изобрести, и тогда ей — грош цена. Бывают писатели, по малодушию боящиеся быть похожими на кого-либо другого, оригинальничающие во что бы то ни стало и выдумывающие ряд образов, которых до них не существовало. Это может оказаться любопытно, забавно, интересно, — но и только. Мало ли что можно выдумать? — хочется возразить, читая такую книгу. Какое мне дело до иных выдумок, ни на чем не основанных и никуда не ведущих? Какой в них смысл? Книга в лучшем случае, даже при изощренном литературном мастерстве, только развлекает и по существу только на умственное развлечение рассчитана.

Но если тема найдена, а не выдумана, если у писателя оказалось достаточно чутья, внимания и слуха, чтобы уловить то, что носится в воздухе, что подсказано временем, если при этом он действительно оказался сыном своего времени, без нарочитой подделки, без комедианства и позы, скорей всего безотчетно для самого себя, тогда дело развлечением не исчерпывается. Об этом есть несколько очень верных замечаний у Достоевского в «Дневнике писателя», по поводу Байрона, который потому и потряс сердца современников, что носившуюся в воздухе тоску и разочарование уловил и облек в образы². Зощенко тоже что-то нашел, пусть это «что-то» и кажется на первый взгляд мелким, смешным и жалким.

Кто его постоянный герой? Чуть ли не через все зощенковские рассказы проходит образ растерявшегося, сбитого с толку человека, который из одного неловкого положения попадает в другое. Вокруг происходят огромные, грозные, не совсем понятные события, рушатся миры, возникают новые порядки, а этот человек, внучатый племянник Акакия Акакиевича, только, пожалуй, похитрее, чем был его предок, более смысленный, порой даже плутоватый, мечется, суетится и никак не поймет, что к чему и как ему в этом неприветливом и Неуютном мире ужиться.

Я говорю, что Зощенко нашел тему. Да, нашел, а не выдумал, и если бы нужны были доказательства, достаточно было бы сослаться на двух-трех других писателей, не русских, а чужеземных, которые сделали приблизительно то же открытие, хотя и в другом преломлении. Франц Кафка, например³. Едва ли это был художник гениальный, каким теперь принято его считать, особенно в «передовых» литературных кругах. Но его глубокое влияние на многих новых писателей, конечно, не случайно: оно основано на том, что Кафка уловил тему беспомощности, бессилия, бесправия и растерянности человека в грозных теперешних жизненных условиях, — еще более грозных, по предчувствию, в недалеком будущем. Но ведь тема Зощенко совпадает с темой Кафки, правда, при том различии, что трагическую окраску ее он заменил комической или, если лучше взглядеться, трагикомической: иначе он в советских условиях поступить и не мог, а может быть, и не хотел. Вполне возможно, что напряженность, эмоциональная и интеллектуальная сосредоточенность Кафки, трагизм Кафки были ему не по силам. Не знаю, не берусь гадать. Но недоумение Зощенко — того же порядка, и за какой-нибудь его смехотворно-растерянной интонацией — «посудите, братишечки, что же это в самом деле за обидная конъюнктура образовалась?» — скрывается то же бессилие и готовность биться головой об стену. Он единственный в советской литературе, и даже пожалуй во всей новой

русской литературе, эту «стену» разглядел, он один почувствовал и по-своему выразил бесчеловечность наступивших и наступающих времен.

Есть у Зощенко еще родство, правда, в духовном смысле менее выского порядка, менее почетное, чем близость к Кафке, но зато более наглядное по обилию комических черт, — ранний Чарли Чаплин. Разве чаплинский герой, в котелке, в брюках не по росту, с зонтиком в руках, с недоуменно поднятыми бровями, разве это не брат зощенковского братишечки? Перенесите его в первоначальную советскую обстановку, представьте себе его в фойе Мариинского театра угощающим не в меру проголодавшуюся «аристократку» пирожными, — сходство обнаружится несомненное! Должен признаться, я не очень люблю Чаплина, всегда помню жестокую, и в сущности справедливую, строчку Ходасевича о скуке и раздражении «пред идиотствами Шарло»⁴, но нельзя же отрицать, что Шарло этот тоже попал в цель и находчиво ответил тому, что ответа ждало. Всемирный успех его иначе было бы трудно объяснить.

А что еще хорошо у Зощенко, помимо безошибочно уловленной основной темы? Было бы уместно и убедительно привести ряд его словесных находок, остроумнейших и неожиданных словосочетаний, — хотя бы вроде такого, например, восклицания: «шумел, шумел, ну и схлопотал себе по морде!» Всякий, вероятно, усмехнется, прочтя такую фразу. Но усмешка усмешке рознь: здесь — ключ к целому бытовому «комплексу», здесь с помощью двух-трех слов будто переносишься в уличную советскую обстановку, видишь и чувствуешь среду, о которой тщетно пытаются нам рассказать наблюдатели, казалось бы, более серьезные и обстоятельные. Полстранички Зощенко дает иногда в этом отношении больше, нежели целый том путевых записок и наблюдений. Предвижу возражение, которое, впрочем, не раз уже и слышал: да, мол, согласен, забавно, но как все это вульгарно, как грубо! Что же делать! О маркизах надо рассказывать одним языком, о братишечках — другим.

По существу Зощенко груб не бывает никогда. В самом смехе его неизменно и отчетливо звучит гоголевское дребезжание, большинству других русских юмористов, — скажем, аверченского типа, — чуждое и недоступное. Смех ведь бывает всякий, и нет причин считать обязательным смешение веселости и печали. Но если это не обязательно, — художественно не обязательно, — то, пожалуй, только для других литератур, для других стран, не для России: после Гоголя от смеха раскатистого, жирного, плотоядного, смеха «во всю глотку», раблезианского склада, становится как-то не по себе! Гоголь отбил у нас охоту и вкус к нему, да и русский язык что-то плохо

с ним мирится. «Что французу здорово, то русскому смерть», можно было бы сказать. Вспомните хотя бы российские водевили и фарсы, российские шансонетки и анекдоты, переложенные с парижских образцов. Ужас, сплошной ужас, торжество пошлости, невыносимо, нестерпимо! Зощенко это очень остро почувствовал, гоголевской традиции он не изменил, и отчасти именно в этом его обаяние.

Я смутно помню его в Петербурге, в самом начале двадцатых годов. Он уже и тогда был болен, страдал одышкой и если поднимался по лестнице, то должен был останавливаться на каждой площадке. Под глазами уже и тогда лежали у него какие-то черные тени. Был он застенчив, молчалив и как будто сам удивлен успехом первых своих рассказов. Но как было уже и по этим рассказам не понять и не почувствовать, что это настоящий писатель, более значительный, чем многие его молодые собраты, Серапионовы братья и другие, в те годы спешно готовившие размашистые эпические полотна о революции, гражданской войне или будущем светлом социалистическом царстве?





Ю. К. ЩЕГЛОВ

Энциклопедия некультурности. Зощенко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга»

Михаил Зощенко, вне сомнения, один из самых оригинальных русских писателей XX века. Это не мешает ему быть, в ряде отношений, типичным представителем советской литературы 1920–1930-х годов, магистральные черты которой проступают у него довольно ясно. Прежде чем заниматься им лично, нам кажется полезным хотя бы очень бегло очертить эти общие типологические рамки и указать положение автора «Голубой книги» среди видных литературных фигур эпохи.

Из последних в качестве близкой параллели Зощенко чаще других упоминают Исаака Бабеля, и сравнение действительно оказывается довольно продуктивным. При всем различии в стиле и культурном фоне эти два писателя в самом деле имеют много общего — даже больше, чем обычно подразумевают, ставя рядом их имена. Действительно, и Зощенко, и Бабель в 1920-х годах писали в жанре очень короткого рассказа, каковой они считали наиболее соответствующим современной тематике (в противовес тогдашним требованиям дать «красного Льва Толстого»). Оба создают новые формы литературного языка, имитируя устное повествование или особую условно-поэтическую речь; оба открывают и возводят в ранг художественных конструкций ранее незафиксированные и неиспользованные пласты разговорной речи в ее специфических социальных вариантах. В фабульном плане оба имеют склонность к изображению парадоксальных, нетрадиционных и порой совершенно немислимых ситуаций. Но имеются и более глубокие типологические черты, связывающие сатирика и юмориста Зощенко с Бабелем, а также с Вс. Ивановым и рядом других современных им писателей «героического» направления.

На первый взгляд кажется, что тут совершенно разные миры: с одной стороны, страшная романтика революций и войн, с другой — комичные бытовые неурядицы мирного времени. В своем законном стремлении привести эти несходные миры к единому идейному знаменателю историки советской литературы 1920-х годов прибегают к фигуре контраста, рассматривая их соответственно как «утверждение» революционной стихии и «отрицание» ее антипода — мещанства и нэпманства. В действительности, соотношение зоценковского маленького человека с эпическими персонажами Бабеля и Вс. Иванова сложнее. В них обнаруживаются, наряду с противоположностью, некоторые очень существенные общие моменты.

Давно замечено, что литературные темы и мотивы, имеющие особую актуальность для некоторой эпохи или для всех времен, повторяются у ряда художников, иногда со значительными вариациями, в разных формах, жанрах и тональностях. Одной из таких «архитем», увлекавших советских писателей 1920-х годов, было рождение нового мира и нового человека. Типичным литературным героем этого периода был человек нового типа, поднятый волной революции из глубин народной жизни, уверенно делающий историю и не обремененный грузом цивилизации и традиционной морали. Многочисленные варианты этого персонажа, представленные в литературе того времени, в разных пропорциях наделены такими чертами, как стихийность, цельность, страстность, непосредственность, прямолинейность, свобода от условностей, инстинктивная тяга к справедливости, жадность к жизни, наивность, невежество, любознательность, непочтительное отношение к дореволюционным культурным ценностям, коллективизм, ненависть к барам, неприязнь к интеллигенции, одержимость «марсианской жаждою творить» (Н. Тихонов), но также и готовность разрушать, безбоязненно-панибратское отношение к «векам, истории и мирозданью» (Маяковский). Соединяя в себе романтического героя, дикаря и ребенка, этот персонаж непринужденно преступает самые элементарные нормы цивилизованного поведения, в результате чего возникают странные и шокирующие ситуации, которые, однако, никого особенно не поражают и подаются без акцента. Эта трактовка вопиющего как нормального может находить выражение в разных элементах повествования — в невозмутимой мине самого героя и окружающих, в композиционной структуре, в лексике и интонации рассказчика и т. п. (Ср. у Бабеля: «Кудря правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись»; «Берестечко».) Данный прием, в ряду прочих видов *understatement**,

* Сдержанность (англ.) — Ред.

широко распространен в литературе. Но у советских писателей 1920-х годов он приобретает, сверх своей общевыразительной роли, совершенно конкретную смысловую функцию, связанную с актуальной тематикой времени. Отказ от эмпазы, деловитость, будничная небрежность при описании ужасных и абсурдных вещей отражают ментальность революционной эпохи, отменившей, вместе с сословной иерархией, всю ее культурную и психологическую надстройку, как то: традиционную систему представлений о добре и зле, важном и неважном, трагическом и обыденном и т. п.

В широком смысле тот же тип героя и мироощущения представлен и в рассказах молодого Зощенко, что долго ускользало от внимания критики, поскольку для нее было привычно встречать этот тип в героико-романтическом, а не в легкомысленном фарсовом варианте. Принято говорить, что зощенковский герой — мещанин и обыватель. Действительно, у него, по меньшей мере, два общих момента с классическими представителями «мещанского болота» в литературе 1920-х годов: во-первых, крайняя мизерность интересов («как-нибудь прожить, не испытывая чувства голода»¹, по определению Ильфа и Петрова) и, во-вторых, место жительства и действия — многонаселенная коммунальная квартира, каковая служит сценой большинства «мещанских драм» эпохи нэпа. Но этими наиболее общими пара метрами сходство в основном и исчерпывается. Ряд признаков, неизменно связываемых в советской литературе и критике с понятием обывателя, у зощенковского героя знаменательно отсутствует. В отличие от мещан, сатирически выведенных в стихах и комедиях Маяковского, он совершенно не стремится к «изящной жизни» и вполне удовлетворен своим, в сущности полупещерным, бытом. Он не копит деньги, не гоняется за материальными приобретениями и далек от того, чтобы пускать кому-либо пыль в глаза атрибутами буржуазной респектабельности, подобно Эллочке Щукиной, героине романа Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев». Классический мещанин влюблен в предметы удобства, зощенковский же персонаж, напротив, относится к ним с висцеральной враждебностью и осуждает своего приятеля Васю Конопатова за то, что тот в трамвае «начал, дьявол, для фасона за кожаные штуки хвататься. За верхние держатели» («Часы»). В то время как типичный обыватель не прочь украсить свою жизнь аксессуарами *ancien régime**, герои Зощенко воинственно демократичны и с гримасой отвращения отталкивают от себя все, что хоть немного отдает элитарностью. Один из самых знаменитых рассказов Зощенко кончается словами: «Не нравятся

* Старый режим (фр.) — *Ред.*

мне аристократки». Мещанин, ненавидя социализм, в то же время приспосабливается и мимикрирует, выставляя напоказ социалистические лозунги; герой Зоценко не нуждается в мимикрии, так как стихийно чувствует себя органической частью нового порядка и хотя и бестолково, но искренне привязан к революции и ее символам. Если зоценковский герой является обывателем, то приходится констатировать, что это какой-то не совсем обычный обыватель; если он мещанин, то мещанин нового типа, так сказать, революционной формации.

На такую природу своего героя Зоценко весьма прозрачно намекает сам, когда рекомендует себя в качестве «пролетарского писателя»: «Может быть, это признание покажется странным и неожиданным. Дело в том, что я — пролетарский писатель. Вернее, я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинного пролетарского писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде. Конечно, такого писателя не может существовать, по крайней мере, сейчас. Я только пародирую. Я временно замещаю пролетарского писателя»*. Эта искренняя и бесхитростная автохарактеристика звучит как насмешка над колоссальными усилиями по лабораторному созданию так называемой пролетарской литературы, предпринимавшимися на всем протяжении 1920-х годов. В ней предполагалось синтезировать литературное мастерство классиков с новым революционным содержанием («красный Толстой»). Центральной фигурой проекта был новый герой — сознательный и передовой представитель рабочего класса, исполненный в строгом соответствии с рецептами научного коммунизма. За отсутствием реальных прототипов этот персонаж по большей части оказывался безжизненным порождением кабинетной мысли. Не менее искусственной фигурой был и его творец — образцовый пролетарский писатель, какового в те годы тщились вырастить путем массового обучения рабочих марксизму и литературному ремеслу в специальных мастерских. В своей автокритической заметке Зоценко недвусмысленно дает понять, что подлинного пролетарского писателя, который воплощал бы реальное уmonoстроение среднего сегодняшнего рабочего, он в современной литературе не видит. Этот писатель, ныне лишь «воображаемый» и помещаемый в сослагательное наклонение («существовал бы»), вытеснен — и, по-видимому, надолго — вышеуказанными лабораторными экспериментами, и Зоценко предлагает его гипотетическую реконструкцию, притом в комическом

* Зоценко М. О себе, о критиках и о своей работе // Михаил Зоценко: Статьи и материалы. Л.: Academia, 1928. С. 10.

«пародийном» (по выражению писателя) ключе, подрывающем тяжеловесную серьезность лжепролетарской литературы.

Конечно, отношение, связывающее зощенковского «пролетария» с революционными персонажами вроде бабелевских конармейцев, — это далеко не тождество, а лишь принадлежность к единой широкой семье, в которую зощенковский герой входит на правах «паршивой овцы», воплощающей черты революционного архетипа в крайне вульгаризированном, дегенеративном виде. Подобное измелъчание героя может частично объясняться тем, что фоном его деятельности оказываются иная эпоха и среда — мирное время, нэп, большой город, отупляющая проза продуктовых очередей и коммунальных общежитий. Тем не менее черты семейного сходства между сегодняшними и вчерашними героями проступают вполне явственно, — чего нельзя сказать, сравнивая зощенковских обывателей с жильцами Вороньей слободки или коммунальной квартиры из повести А. Н. Толстого «Гадюка», которые представляют собой просто-напросто другую породу людей. Зощенковских «уважаемых граждан» роднит с персонажами героической эпохи прежде всего то, что и те и другие — *новые люди*, чуждые розового идеализма и интеллигентских тонкостей, свободные от культурных стеснений, склонные решать житейские проблемы прямолинейно, пуская в ход животное чутье и грубую силу. Естественно, что с переходом героя в фарсовый регистр изменилась и его судьба: если в серьезном варианте эта прямолинейность обеспечивала герою успех и делала его хозяином жизни, то в комической версии она приводит его к конфузу и поражению.

1

Инвариантная тема Зощенко: 'некультурность'

Одной из центральных тем зощенковских рассказов 1920-х — начала 1930-х годов может считаться человеческая *некультурность*, понимаемая в несколько обобщенном и расширенном значении по сравнению со словарным толкованием этого термина. Под некультурностью мы будем подразумевать разветвленный комплекс представлений о мире и аксиом жизненного поведения, свойственных зощенковскому герою и его среде. Сюда входит в первую очередь приоритет *материального* начала над *духовным* и *инстинктивного* над *разумным*: в качестве основных мотивов существования выступают удовлетворение элементарных потребностей и влечений, жадный интерес к вещам и к телесной стороне жизни, стремление уклониться от полезного труда. *Субстанция* ценится больше, чем *форма*, *суть*

предпочитается *оболочке*. *Безусловное*, непосредственное, прямое, природное доминирует над *условностью*, над опосредствованным, цивилизованным и этикетным. Кроме отрицательных проявлений, данная черта имеет и симпатичную сторону в виде таких свойств зоценковского персонажа, как *эмоциональность*, непосредственность, спонтанность реакций, откровенность желаний, наивная прямота в погоне за их объектом. Но, с другой стороны, этот герой обычно не смеет идти сколько-нибудь далеко в выражении эмоций и исполнении желаний: *приниженность*, подавленность, робость для него в конечном счете более естественны, чем *свобода*, смелость, инициативность. Хаотическое, необработанное, *сырое* в этом мире берет верх над *культивированным*, упорядоченным; *простое*, примитивное, грубое, косное, не гибкое преобладает над утонченностью, *сложностью*, чувствительностью, гибкостью. Посредственность, *серость*, ординарность, мелкость имеют тенденцию вытеснять *яркое*, примечательное, крупное, талантливое. *Массовость* и однотипность лучше, чем *отдельность* и оригинальность: зоценковский человек — стихийный коллективист, который с глубоким недоверием относится к индивидуализму и элитарности, крепко держится за традиционную российскую «соборность» и связан теплым взаимопониманием со всеми подобными ему «уважаемыми гражданами». Помимо общей некультурности, их объединяет смутный идеал демократизма и справедливости, который и вообще свойствен народному сознанию и получил особый акцент в результате революции. Само собой разумеется, что все эти и подобные формулировки могут быть лишь приближениями к анализу весьма сложных личности и философии зоценковского персонажа-рассказчика, представляющих собой в действительности не набор дискретных признаков, а непрерывный их спектр, все взаимоперетекающие оттенки которого можно проследить лишь в специальном исследовании.

Некультурность предстает как доминанта зоценковского мира, как его твердый субстрат и наиболее *нормальное*, устойчивое состояние. Представление о некультурности как о чем-то само собой разумеющемся полностью соответствует духу «новой действительности» с ее сдвинутыми нормами, о котором мы упоминали выше. Однако у Зоценко, в отличие от Бабеля и других, подобное understatement реализует в первую очередь свои комические возможности, как это бывает, например, в черном юморе, где самые ужасные и мрачные события воспринимаются участниками с полным спокойствием, в худшем случае как мелкие технические неполадки. В несколько гиперболизированном виде этот мотив «нормальности плохого» дает два рода комических ситуаций: с одной стороны, такие, где не-

культурность изображается зощенковским рассказчиком как *положительное*, добротное начало, а с другой — такие, где она предстает как нечто *автоматизированное* и действующее, в самом буквальном смысле, с непреложностью физического закона. Вообще следует заметить, что тема некультурности реализуется в поэтическом мире Зощенко с большим разнообразием и изобретательностью, давая широкий диапазон манифестаций в плане как фабульного действия, так и повествовательной техники, включая язык, стиль, интонацию, приемы изложения, композиционную структуру, систему авторских отступлений и комментариев и т. п. Варварское сознание своего героя писатель разрабатывает столь филигранно, с таким количеством вариаций и оттенков, что некультурность превращается под его пером в особого рода культуру, и притом высокоразвитую. По богатству ракурсов и преломлений, в которых предстает инвариантный характер зощенковского «пролетария», последний может быть сравнен с гоголевскими помещиками из «Мертвых душ» или персонажами Достоевского.

2

Тема некультурности в фабульном плане

Рассмотрим некоторые наиболее типичные мотивы, образующие событийный, или фабульный, уровень зощенковского рассказа 1920-х годов. Под мотивом мы понимаем общую событийную схему, с более или менее значительными вариациями реализуемую в ряде рассказов. Нижеследующие мотивы различаются по степени сложности и полноты: одни приближаются к тому, чтобы быть законченной схемой целого рассказа (2.1, 2.2), другие охватывают лишь отдельный его момент или измерение (2.3, 2.4, 2.6). При построении фабулы конкретного рассказа, как правило, применяется несколько мотивов одновременно.

2.1

Торжество некультурности

Один из наиболее универсальных типов фабульного развития у Зощенко состоит в том, что некультурность одерживает верх вопреки любым условиям или обстоятельствам, которые должны были бы гарантировать иной стандарт поведения. Эта общая схема, основанная на приемах контраста и отказа, реализуется: (а) как '*провал культурных начинаний или надежд*' или (б) как '*неспособность ответить на культурный вызов*'. Эти два мотива весьма близки

и часто предстают в совмещенном виде. Различие между ними состоит в том, что в первом имеется субъективная направленность героя в сторону культуры — вера в ее присутствие или попытка культурно вести себя, тогда как во втором отличительной чертой является наличие тех или иных объективных условий, вызывающих к сугубо культурному поведению.

‘Провал культурных начинаний / надежд’ — схема, в которой сначала намечается та или иная ситуация «высокого» типа, как то: романтические отношения, научный или политический интерес, социальная церемония и проч., а затем она получает «низкое» разрешение. Первоначальное развитие событий в культурном направлении может при этом быть реальным или существовать лишь в воображении героя: в первом случае налицо конструкция «реального, или каузального», во втором — «ментального» внезапного поворота*. Возможны несколько вариантов данной фабулы, в зависимости от того, какой из типов некультурности торжествует.

Чаще всего речь идет о примате материального над духовным, прозаических интересов над идеализмом. Муж и жена получают анонимные письма интригующего содержания, цель которых, как потом обнаруживается, состояла в том, чтобы выманить супругов из дома и обокрасть квартиру («Неизвестный друг»). Астроном-любитель наблюдает в телескоп Марс и замечает затемнение рефрактора; он думает, что трубу заслонила какая-то планета, но «при ближайшем осмотре оказалось, что неизвестная фигура сперла с телескопа увеличительную стекляшку, через что смотреть на небесные миры» («Тормозят науку»). Герой пользуется уважением односельчан за свой опыт жизни в городе, который, как выясняется, состоял в тюремном заключении за кражу («Столичная штучка»). Кто-то претендует на высокую духовность, но под давлением низменных материальных обстоятельств вынужден эти претензии отбросить: например, от возвышенной влюбленности интеллигента Горбатова (к тому же описываемой рассказчиком в издевательском стиле) ничего не остается, когда он видит труп своей утонувшей подруги («Дама с цветами»). В ряде рассказов с медицинской тематикой персонажи склонны идеализировать свои дурные настроения, относить их на счет таинственных душевных недугов, требующих

* Об этих разновидностях сюжетной конструкции ВНЕЗАПНЫЙ ПОВОРОТ см.: (Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. К описанию смысла связного текста. IV. Приемы выразительности. Ч. 2 // Там же. Л.; М., 1974. Вып. 49; Shcheglov Yu., Zholkovskiy A. Poetics of Expressiveness: a Theory and Applications. Amsterdam; Philadelphia: John Ben jamins, 1987).

психоаналитического лечения, тогда как причина оказывается сугубо физической и прозаичной — туберкулез, жилищный кризис, грязь, глисты.

Примат субстанции, «сути» над формой доказывается в хорошо известной «Личной жизни»: герой замечает, что им не интересуются женщины, и полагает, что дело в одежде, манерах, но оказывается, что виной не гардероб, а сам герой, возраст которого исчисляется «почти трехзначной цифрой». Другой персонаж считает неудачей своего пения репертуар, но слушатели указывают ему истинную причину: «Да нет, многие песни ваши хороши, но только квартирные жильцы насчет голоса обижаются. Козлетон ваш им не нравится» («Рассказ певца»).

Торжество безусловного над условностью демонстрируется в рассказах, где герою предлагается какая-то социальная или сценическая роль. В момент, когда действие, выполняемое по ходу роли, приближается к тем или иным «некультурным» устремлениям самого героя, он забывает о роли и переключается в реальный план. При этом обыкновенно вступает в свои права не только безусловность, но и какие-либо другие аспекты некультурности, чаще всего материальный интерес, получающий перевес над интеллектуальным и духовным интересом, и хаос, торжествующий над порядком. Наиболее яркий пример находим в рассказе «Актер». Спектакль срывается, потому что все его участники нарушают театральную условность: зрители, узнав в исполнителе роли купца своего знакомого, весело его приветствуют, сам он обращается к публике с объяснением причин своего появления на сцене, а актеры, играющие грабителей, входят во вкус и грабят купца по-настоящему: «Чувствую, будто кто-то из артистов-любителей действительно ко мне в карман лезет Вынули у меня бумажник и к часам прутся. Я кричу не своим голосом: — Караул, граждане, всерьез грабят. — А от этого полный эффект получается... Чего не крикнешь — все прямо по ходу пьесы ложится». Из последних двух фраз явствует, что театральная условность все же в каком-то ироническом смысле возобладала над безусловностью — зрители приняли за игру настоящий грабеж. Кажется, что принцип торжества некультурности в данном случае не реализовался, но на самом деле он подтвердился в другом смысле — как торжество материальных мотивов над духовными: сценическая правда по Станиславскому пришла к актеру — исполнителю роли купца под воздействием страха за собственный кошелек. Аналогичные переходы из условности и этикетности в безусловность часто наблюдаются и в нетеатральных ситуациях. Проститутка предлагает соседу по квартире сопровождать ее в ресторан под видом

родственника, «потому что тогда мне цена иная и повышается»; тот пользуется своей ролью, чтобы поесть и выпить за счет девицы, что по плану не предусматривалось («Отхожий промысел»). Молочница за деньги устроила знакомой докторше фиктивный брак со своим собственным мужем, тот отказывается уходить от докторши, превращая фиктивный брак в настоящий: «Я, говорит, с этим врачом жить останусь. Мне тут как-то интересней получается» («Рассказ про одну корыстную молочницу»). Герою предлагается должность дегустатора сыра и вина — он ест и пьет без удержу («Какие у меня были профессии»). Чтобы испытать импортный диктофон, сотрудники учреждения предлагают некоему моряку торгового флота поругаться в трубу, что тот и делает с таким усердием, что аппарат выходит из строя («Диктофон»).

К ситуации, когда предполагаемое культурное оказывается не культурным (как в «Тормозят науку» или «Личной жизни»), имеется обратная, когда предполагаемое некультурное неожиданно оказывается культурным. Мы имеем в виду рассказы, где герои, исходя из общих законов бытия, сначала принимают какие-то факты за проявления некультурности. Но потом, к их изумлению, оказывается, что закон нарушен и налицо вполне культурные явления. Герой на пустынной дороге принимает обратившегося к нему человека за грабителя, пускается наутек, тот бежит за ним и, догнав, спрашивает, который час («Встреча»). Увидев милиционера, идущего с женщиной, толпа предполагает, что «мильтон самогонщицу волокет в милицию», и готова учинить над преступницей самосуд; оказывается, что милиционер прогуливается со знакомой дамой («Уличное происшествие»). Врача-общественника принимают за спекулянта («Доктор медицины»). Герой принимает спортивные занятия за хулиганство («Ростов»). Подрабатывающего рубкой дров студента принимают за вора («Случай») и т. п. Нет нужды доказывать, что этот инвертированный вариант 'Провал' выражает ту же тему, что и более привычный прямой.

'Неспособность ответить на культурный вызов' состоит в том, что герой попадает в специальные условия, по своей природе требующие культурного поведения, каковое ему оказывается не по плечу. Часто это имеет место в рамках 'культурного начинания' (см. выше), которое в результате и проваливается. Можно выделить несколько типов культурного вызова и неадекватного ответа на него, соответствующих основным разновидностям некультурности. Наиболее характерны ситуации, где речь идет об *этикетном* и ритуальном поведении.

Классический случай — ухаживание за дамой, как в хрестоматийной «Аристократке»: герой приглашает даму в театр, разрешает ей

съесть в буфете пирожное («Ежели вам охота скушать одно пирожное, то не стесняйтесь. Я заплачу»), а когда она съедает три пирожных и берет четвертое, в страхе кричит: «Ложи, — говорю, — взад!» В другом рассказе у героя, катающегося на трамвае с дамой, украли часы; «Вася, конечно, сразу на даму свою подумал, не она ли вообще увела часы»; следует скандальное объяснение на глазах у трамвайной публики («Часы»). На молодую парочку нападает грабитель, и герой не только не защищает свою спутницу, но и жалуется: «Даму не трогаете, а у ей и шуба, и галоши, а я сапоги снимай» («Любовь»).

Другой типичной этикетной ситуацией является гостеприимство, которому также посвящено несколько известных новелл. Хозяин приглашает знакомых на обед и развлекает их разговорами о том, как в наши дни дорого стоит накормить и напоить гостей («Хозрасчет»). Хозяин учреждает надзор за гостями, чтобы они не украли чего-нибудь; обнаружив пропажу лампочки, устраивает обыск («Гости»). Хозяева собираются избить гостя за треснутый стакан («Стакан»). В более поздней «Елке» хозяева и гости сорятся из-за новогодних подарков, хозяйские дети разгоняют гостей. Есть рассказы, где герой ведет себя неприлично в других ритуальных и этикетных контекстах: на похоронах, в церкви, на свадьбе и т. п.

Аналогичным образом попираются нормы *порядка*, гигиены, благопристойности и пр.: герой появляется в общественном месте растрепанным, грязным или пьяным и по ходу действия увязает в некультурности все больше и больше. Он вынужден снять пальто в театре; под пальто оказывается ночная рубашка («Прелести культуры»); вынужден разуться в кабинете хирурга, носки оказываются грязными («Операция»); приходит в кино пьяным, «едет в Ригу», скандалит, требует назад деньги за билет («Прискорбный слу чай»); вводит лошадь в магазин («Тяжелые времена»); пытается сесть в трамвай в запачканной краской спецовке («Мещане»).

Культурный вызов может также иметь вид какой-либо *тонкой* психологической, просветительной, технической, медицинской или иной задачи, к выполнению которой герой подходит грубо, негибко, по-варварски: например, в «Агитаторе» ему приходится собирать среди крестьян деньги на постройку самолета в «Речи о Пушкине» — говорить о поэзии, и в обоих случаях он проявляет невежество и глубокое недоверие к той сфере культуры, которая поручена его заботам.

Многие рассказы основаны на том, что в распоряжении героя оказывается тонкое техническое устройство или иной чувствительный объект, с которым тот обращается нелепо и неумело, в результате чего объект чаще всего разрушается («Попугай», «Диктофон», «Качество продукции», «Телефон», «Утонувший домик» и др.).

В других случаях культурный вызов состоит в том, что ситуация апеллирует к фантазии, любознательности, интеллекту, герой же погружен в свои серые будничные дела и ни на что не реагирует: например, он имеет возможность увидеть Ленина, но вместо того, чтобы смотреть, ищет в кармане карандаш, чтобы записать свой якобы исторический разговор с шофером Ленина («Исторический рассказ»); мертвецки пьяный, не замечает Крымского землетрясения 1927 г. («Землетрясение»).

Столь же невыразительно используются героем и другие дары судьбы — свобода, привилегии, деньги, технические удобства. О своем выигрыше в лотерею герой вспоминает: «Эх, и пил же я тогда! Два месяца пил. И покупки сделал: серебряное кольцо и теплые стельки» («Счастье»). Получив бесплатный билет в Москву, герой со страшными мучениями добирается до столицы и тут же с вокзала возвращается обратно («Пассажир»). Мать и заключенный сын не находят, о чем говорить во время тюремных свиданий, хотя и жалуются на их краткость («Родные люди»).

С соответствующими изменениями, все сказанное относится и к государственным учреждениям, обязанным предоставлять разного рода культуру и сервис — больницам, баням, кинотеатрам, ресторанам, гостиницам, похоронным бюро и т. п. С их стороны неадекватный ответ на культурный вызов часто состоит в том, что с клиентом обращаются грубо, как с неодушевленной вещью («Кинодрама», «История болезни» и др.). В этих рассказах, иногда относимых к разделу фельетонов, некультурность выходит из сферы частной жизни и приобретает институализованный характер.

Тема 'некультурности, принимаемой за норму' манифестируется в том, что зоценковский герой во всех этих неудобных для него ситуациях защищает свою правоту перед лицом носителей культурного начала и искренне возмущается их несправедливыми, по его мнению, претензиями: например, желая ввести лошадь в магазин, сетует на новые порядки, не допускающие этого («Тяжелые времена»); рвется в пьяном виде в ресторан, не понимая, за что его не пускают туда («Рабочий костюм»); выведенный из кинотеатра, настаивает на возврате денег («Прискорбный случай») и др.

2.2

Благотворная некультурность

Та же тема в комически преувеличенном виде дает уже упоминавшийся мотив некультурности, выступающей как положительное начало, облегчающей людям жизнь и разрешающей всякого рода

кризисы. Подобно 'Провалу культурных начинаний и надежд', данный мотив может разрабатываться с помощью каузальных и ментальных конструкций. В фабуле каузального типа герои переживают трудности, а некультурность приходит им на помощь, поворачивая события в сторону хеппи-энда. В фабуле ментального типа они также испытывают трудности, но неправильно понимают их причину, возводя ее к тем или иным сложным обстоятельствам, лежащим в культурных сферах и оттого довольно огорчительным. Кризис разрешается, когда оказывается, что его причина — «все-навсего» некультурность, наименьшее из зол в мире зощенковских героев. Некоторые примеры:

а. *Некультурность приходит на помощь.* Склонность граждан красть все, что плохо лежит, используется кооператорами для ликвидации испорченных товаров («Бочка»). Житейские тревобления, вызванные тем же воровством, а также квартирными дразгами, помогают расслабленному интеллигенту подтянуться и найти смысл жизни («Не все потеряно»). Нехватка жилой площади не дает супругам разойтись, способствуя этим прочности советской семьи («Семейный купорос»). Невозможность купить нужный товар приводит к экономии («Выгодная комбинация»). В коммунальной квартире молодая семья вынуждена жить в ванной комнате. Это имеет то удобство, что можно купать младенца: «И знаете, даже довольно отлично получается. Ребенок то есть ежедневно купается и совершенно не простуживается» («Кризис»). Отсутствие или неисправность технических удобств предотвращает антиобщественные действия: например, пьяный пытался остановить поезд, но хулиганство не состоялось, так как тормоз не сработал («Тормоз Вестингауза»).

б. *Узнавание приносит облегчение.* Героя не впускают в ресторан, он в большой обиде обрушивается на нэпманов, пренебрегающих рабочим человеком, но когда ему говорят: «Брось трепаться товарищ! Пьяных у нас правило в ресторан не пущать. А ты даже на лестнице наблевал», — он приятно поражен и уходит довольный («Рабочий костюм»). Некто встревожен серым цветом своего лица, собирается делать медицинские анализы, но к радости его и домашних оказывается, что он просто давно не мылся («Четыре дня»). Пассажиры пригородного поезда возмущаются грубым обращением некоего франта с пожилой женщиной, думая, что налицо эксплуатация наемного труда. Когда же они узнают, что это сын хамски обращается со старухой-матерью, то признают ситуацию нормальной и извиняются за вмешательство в чужие дела («Гримаса нэпа»).

2.3

Автоматическая некультурность

Эта группа мотивов, также представляющая собой гиперболизацию идеи о некультурности как норме, изображает человека как механическое устройство, которое автоматически начинает действовать некультурно, стоит только слегка ослабить ограничения, налагаемые цивилизацией. Так падает выпущенное из руки яблоко, распрямляется освобожденная пружина, устремляется через прорванную плотину вода. В этих ситуациях становится весьма наглядной та «механизация живого», которую Бергсон считает наиболее общей формулой всякого комизма. Например, зощенковский персонаж автоматически берет *бесплатное*, даже если оно ему не нужно: так поступает «аристократка», конвейерно поедающая пирожные в одноименном рассказе, или парень, катающийся до дурноты и обморока на бесплатной карусели («Сколько человеку нужно»), или рабочий, со страшными мучениями едущий по даровой путевке из Ленинграда в Москву («Пассажир»). В рассказе о карусели философия бесплатного развита обстоятельно: «Если подумать, что с завтрашнего дня трамвай будет бесплатный... Тут не только, я извиняюсь, на подножках, тут на электрической дуге будут ехать». Автоматически используется любая возможность уклониться от платежа: например, герой бурно радуется, узнав в трамвайном кондукторе своего родственника, так как видит в этом гарантию дарового проезда («Не надо иметь родственников»). Поверхностная пленка приличий сбрасывается зощенковским персонажем при всяком *отступлении от заведенного порядка*; например, кража — одно из центральных событий в зощенковском мире — более чем вероятно, если вещь оказывается неохраняемой, если происходит суматоха, гаснет свет, много людей собирается в одном месте и т. п. Когда герой в поезде свалился с верхней полки, «в вагоне шум такой происходит. Это пассажиры шумят, не сперли бы, думают, ихние вещи в переполохе» («Пассажир»). Открытая дверь квартиры «навела на определенные мысли проходящих граждан... одним словом, эту квартиру в ударном порядке обчистили. Он [хозяин] в первую голову разогнал собравшихся жильцов, чтобы они, так сказать, под горячую руку не вынесли остальное имущество» («Не все потеряно»). Созвав гостей, хозяева сообща учреждают за ними слежку: «Не последишь, так могут в две вечеринки все имущество вместе с кроватями и буфетами вывезти» («Гости»). Иногда падение культурных ограничений выражается в том, что герой *поссорился со «сдерживающей» инстанцией* и по тому не видит больше необходимости соблюдать приличия. Например,

в «Аристократке» Григорий Иванович кричит даме свое знаменитое «Ложь, говорю, взад», когда понимает, что «все равно теперь с ней не гулять». Нечто похожее — в «Рассказе о человеке, которого вычистили из партии». Будучи исключен из партии, герой думает: «Сколько лет я крепился и сдерживал порывы своей натуры. Вел себя порядочно... Сколько лет я портил себе кровь разными преградами. И то нельзя, и это не так, и жену не поколотил. Но теперь это кончилось, аминь», и начинает пить, драться, бить стекла и т. п. В других случаях герой усматривает санкцию на некультурность в *вульгарно понимаемых лозунгах* о равенстве женщин или о вреде мещанства («Забытый лозунг», «Мещанство»). Наконец, как мы это уже видели из некоторых примеров 'Торжества некультурности', освобождающим некультурность фактором может стать та или иная роль, поручаемая герою: снимая некоторые из ограничений в условном плане, она облегчает их отбрасывание и в реальной жизни («Актер», «Диктофон»).

Безотказность, неукусительность, мощь, с которой действуют освобожденные силы некультурности, подчеркивается рядом сопутствующих мотивов: из них наиболее заметное место занимают 'Безуспешные попытки сдержать' героя, отбросившего ограничения, и 'Использование некультурности' как постоянно действующего механического фактора. 'Попытки сдержать' описаны в рассказе «Сколько человеку нужно» — о парне, дорвавшемся до бесплатной карусели. «Только когда он совсем сомлел и стал белый, как глина, он позволил себя снять своим друзьям. И то брыкался и не хотел допустить, чтоб его сняли. <...> Но потом, оправившись, обратно полез на лошадь и крутился до тех пор, пока снова не захворал». То же в «Актере», когда герой на сцене подвергается ограблению: «Отбиваюсь от них. Прямо по роже бью... Стегаю прямо по рылам. Вижу — один любитель кровью исходит, а другие в раж вошли и насаждают». То же в «Диктофоне»: «Моряка еле оттащили от диктофона». То же в «Аристократке», где Григорий Иванович не без труда отгоняет свою даму от блюда с пирожными. 'Использование' некультурности, наподобие энергии ветра или воды, иллюстрируется уже упоминавшейся «Бочкой». Кооператоры избавляются от протухшей капусты, оставив ее без присмотра. «Выперли мы бочку во двор. Наутро являемся — бочка чистая стоит. Сперли за ночь капусту. Очень мы... от этого факта повеселели.<...> — Славно, товарищи, пушай теперь хоть весь товар тухнет, завсегда так делать будем». В книге Зоценко и художника Н. Радлова «Веселые проекты» предлагается экипаж «Карнизомобиль», для движения которого «использованы естественные силы природы — падение карниза

или части его». Нетрудно видеть, что 'Использование', в сущности, представляет собой совмещение 'Автоматической' и 'Благотворной' не культурности. К этим хозяйственным применениям вороватости, бес порядка и тому подобным вещам близок случай их трактовки как интересного научного явления, допускающего массовый эксперимент. Сюда относится рассказ «На живца», где женщина в трамвае выставляет приманку для вороватых пассажиров, которые и ловятся на нее в большом количестве.

2.4

Цепная реакция некультурности

Третьим гиперболизированным выражением темы 'некультурность = норма' можно считать ситуацию, где то или иное некультурное поведение — обычно воровство — предстает как болезнь или поветрие, быстро переходящее от человека к человеку и захватывающее целые коллективы. Собака-ищейка, вызванная в связи с кражей шубы, уличает в тех или иных неблагоприятных делах одного за другим всех присутствующих, включая пострадавшего, следователя и рассказчика («Собачий нюх»). Воспользовавшись обнаруженной недостаточей, сотрудники магазина крадут все, что подворачивается под руку («Интересная кража в кооперативе»; присутствует также автоматизм кражи при снятии ограничений, см. выше). В поисках человека, укравшего чужие вещи в бане, милиция является на квартиру к некоему Селифанову, который оказывается непричастным к этой краже, но тут же уличается в другой («Рассказ о банях и их посетителях»). Герой, пришедший в угрозыск заявить о краже чемодана, кончает тем, что сам крадет карандаш: «Агент говорит: — У нас даром, что особый отдел, а в короткое время пассажиры весь прибор разворовали. Один сукин сын даже чернильницу унес. С чернилами» («Воры»). Ворами оказываются все работники текстильной фабрики («Засыпались»).

2.5

Varia

Разумеется, далеко не во всех случаях тема некультурности разворачивается с применением какой-либо из вышеуказанных схем: во многих рассказах представлены единичные ситуации, не находящие структурных параллелей. Примеры: «Нервные люди» (ссора и драка в коммунальной квартире), «Больные» (посетители амбулатории хвастаются болезнями), «Научное явление» (любопытство

уличной толпы), «Веселенькая история» (пассажир пригородного поезда варварски подшучивает над соседкой) и т. п. В основе рассказа может лежать любой анекдот или *fait divers*, вплоть до самых мелких и тривиальных происшествий, вроде того, что кому-то наступили на ногу («Душевная простота»). Связь подобных миниатюр с темой может быть довольно очевидна, но не иметь регулярного и инвариантного характера, как в предыдущих разделах. Не исключено, что для обнаружения в этом пестром материале структурной общности потребовалась бы более абстрактная и мощная модель, нежели предлагаемая нами.

2.6

«Массовое измерение» зощенковской фабулы

Коллективизм и теплое взаимопонимание, занимающие не последнее место в тематическом комплексе 'некультурности', отражаются в построении рассказа как на событийном, так и на стилистическом уровне. О втором будет идти речь ниже. Фабульное выражение темы коллективизма состоит в том, что действие почти всегда происходит на людях и с участием публики, которая в новелле Зощенко так же необходима, как хор в античной драме. Роль ее в событиях может быть различной: масса («мы») сама является героем рассказа («Нервные люди», «Научное явление», «Собачий нюх»); герой страдает вместе с коллективом («Кинодрама», «Баня»); он взывает к коллективу со своей обидой, просит рассудить («Рабочий костюм», «Мещане»); народ наблюдает кризис или конфликт, сопереживает, берет на себя роль арбитра, вмешивается в действие («Аристократка», «Пасхальный случай», «Гримаса нэпа», «Прелести культуры»). Композиционный рисунок характеризуется нарастанием публичности с массовой сценой в кульминации, как в «Аристократке»: «Ну, народ, конечно, собрался. Эксперты. Одни говорят — надкус сделан, другие — нету».

3

Тема 'некультурности' в повествовательной манере и композиции

Способ рассказывания играет у Зощенко не меньшую роль, чем фабула, которая иногда может сводиться почти к нулю и возлагать основное бремя выражения темы на стилистические средства и всякого рода авторские рассуждения. В этой сфере зощенковская философия жизни предстает в поразительном разнообразии форм,

соотнесенность которых с основными аксиомами некультиурности отнюдь не всегда оказывается прямой и явной. Проникновение инвариантной темы в такие столь разные аспекты и разветвления повествовательной техники, как морфология и логические акценты, методы цитации и приемы психологического анализа, придает стилистически пестрому зоценковскому сказу глубокое единство и органичность.

3.1

Антилитературная речь

В целом стиль рассказов Зоценко 1920-х годов имитирует речь малообразованного городского обывателя, с массой просторечных элементов на всех уровнях языка и с неуклюжими попытками вводить словечки и фразы из культурного обихода. Это речь подчеркнута нелитературная и даже антилитературная, что проявляется, в частности, в избегании любых художественных приемов традиционного типа — тропов, описаний, индивидуализации героев, параллельных сюжетных линий, тайн и т. д. Каждая новелла — всего лишь короткий устный анекдот, «мелкий случай из личной жизни». Чуждость рассказчика эстетическим ухищрениям манифестируется многими способами. Например, у него заметно ослаблен такой элементарный принцип всякого искусства, как образная опосредствованность выражения. То, что в художественном тексте передается через действие или жест, он считает нужным разъяснить и прямыми словами, притом нередко вкладываемыми в уста персонажей, как это типично для фольклора и эпоса. Мужчина женился ради зарплаты жены, но вот жена вскоре после свадьбы объявляет ему, что бросает работу. «Тут супруг чертовски взволновался. Ахает, кричит... И думает: “Вот так штука! Я же специально для этого женился”» («Женитьба — не напасть»). Ту же природу имеет прямая мораль, вводимая в конце рассказа, на манер средневековых новелл: «Чего хочет сказать автор этим художественным произведением?..» Подобные разъяснения служат как бы данью вежливости аудитории, с которой рассказчика связывает теплое взаимопонимание на почве общей некультиурности. Говорить с ней на «языке муз» без перевода на родной, общепонятный, язык было бы проявлением снобизма, на который зоценковский человек смотрит весьма косо. Мы видим здесь то глубокое недоверие к форме и условности, которое имели случай наблюдать и на фабульном уровне. Оно особенно ярко проявилось в тех вещах Зоценко, где речь идет об искусстве как таковом и используется его материал (подробнее см. ниже).

3.2

Ориентация на массу

Коллективистская психология находит выражение и в многочисленных непосредственных обращениях рассказчика к аудитории, обычно в задушевно-фамильярном тоне. Выше мы говорили о роли массы в сюжетном построении, особенно в финале рассказа. В риторическом плане публика также вступает в действие чаще всего в начале и конце. Вот типичные зачины зощенковского рассказа 1920-х годов: «Вот, братцы мои, и праздник на носу — Пасха православная». «Я, граждане, надо сказать, недавно телефон себе поставил». «Вот, граждане, до чего дожили!». «Да что же это, граждане, происходит на семейном фронте?». «Вот, братцы, и весна наступила». Типичные концовки: «Теперь разбирайтесь сами, кто важнее в этом сложном театральном механизме». «Время-то как быстро идет, братцы мои!». Ход рассказа изобилует выражениями типа «заметьте», «я извиняюсь», «знаете», «я говорю», «дозвольте рассказать», «представьте себе», функцией которых является поддержание контакта с аудиторией. Атмосферу живого общения создают риторические восклицания и вопросы: «Вот гадость-то!». «До чего докатились!». «Тухнет продукт, ай нет?» и т. п.

Как черту коллективизма отметим также склонность повествователя усматривать в любом происшествии общественный аспект, выводить из него ту или иную общезначимую мораль. Чаще всего эта мораль бывает ложной или не относящейся к делу, но она придает рассказу необходимое ему массовое измерение. «Германская война и разные там окопчики — все это теперь, граждане, на нас сказывается. Все мы через это нездоровые и больные». «Оно, конечно, после гражданской войны нервы, говорят, у народа завсегда расшатываются». «Мужьям-то форменная труба выходит». «Что-то, граждане, воров нынче много развелось» и т. п. («Четыре дня», «Нервные люди», «Муж», «Воры»).

3.3

Сдвиг акцента с некультурности

‘Нормальность’ и самоочевидность некультурного выражается такой композицией новеллы, абзаца или фразы, которая ставит это некультурное во второстепенное, неакцентированное положение. Например, строится словосочетание, где некультурность занимает место определения или дополнения, не несущего на себе логического ударения, благодаря чему оно «проходит» как сам

собой разумеющийся спутник доминирующего, акцентированного слова. «Скажем, ест человек или говорит о *заработной плате*, а зубы между тем выпадают». «Она ехала на Щукин рынок. Ей охота была приобрести ящик *браку* антоновки». Такова же роль второстепенного добавления или примечания к основному высказыванию, даваемого в виде вводных слов, в скобках, в конце и т. п. «Если, говорит, вы поправитесь, что *вряд ли*, тогда и критикуйте» (врач — больному). «Штукатурка вместе с *верхними жильцами* на голову сыпется».

Сдвиг акцента с некультурного может обеспечиваться помещением последнего в «тему» вместо «ремы» (мы имеем в виду так называемое актуальное членение предложения: «тема» — нечто исходное и данное, «рема» — новая часть сообщения): «На моих штанах тут дырка была. А на этих — эвон где» (розыски пропавших штанов в бане). Эффект заостряется тем, что рассказчик наводит ту или иную критику на «рему», в то время как законность «темы» сомнению не подвергается. «...Народ очень уж нервный. <...> Горячится. И через это дерется грубо, как в тумане. <...> А кухонька, знаете, узкая. Драться неспособно». «А что труба там какая-то от морозу оказалась лопнувши, так эта труба, выяснилось, еще при царском режиме была поставлена. Такие трубы вообще с корнем выдергивать надо» (о результатах «экономии» дров).

Иногда снятие акцента достигается лексическими средствами: для обозначения вопиющей некультурности употребляется нейтральное слово. «Стали они между собой разговаривать. Шум у них поднялся, грохот, треск». «Один-то зуб ему, это верно, выбили при разговоре. А другие самостоятельно начали падать».

Особый случай представляет собой употребление в неакцентированных позициях грубостей и ругательств. Например, вместо нейтрального применяется грубый вариант слова, даже если никаких элементов эмпазы, агрессивности, осуждения и т. п. не подразумевается: «Инвалид Гусев помер с испугу: его кирпичем *по балде звездануло*». «И они там [старухи в доме для престарелых] чай пьют и мягкие булки *жрут*, и котлетами закусывают». «У них, у буржуазных иностранцев, в *морде* что-то заложено другое. У них *морда*, как бы сказать, более неподвижно и презрительно держится, чем у нас». Подобный лексикон, применяемый к человеку, частям его тела и состояниям, выполняет одну из главнейших комических функций — функцию снижения человека путем подчеркивания в нем примитивного и материального начала. Употребление слов типа «морда» или «балда» не с экспрессивной целью, а в качестве нейтральных обозначений лица, головы и пр. продвигает это сни-

жение еще дальше, перенося его из предикации в самую субстанцию речи, делая его автоматизированным и будничным.

Несколько более эмоциональный оттенок имеют ругательства, вводимые через запятые, чаще всего в виде одного обособленного слова: «Заметили, дьяволы». «А деверь, паразит, отвечает...» «И докушал, сволочь. За мой-то деньги». «Я не знал, что я в театры иду, — дура какая». «Казначей, жаба, говорит...» «Эва, глядите, чего еще один пишет. Описывает, холера, переживания». Здесь явно слышится интонация досады и раздражения, что не удивительно, принимая во внимание такой инвариант характера зощенковского героя, как 'непосредственность, эмоциональность'. Но синтаксическая позиция ругательства такова, что воспринимается оно не как энергичное восклицание, а как негромкая ворчливая реплика «в сторону» или исподтишка состроенная гримаса. То, что грубое слово проскальзывает мимоходом и без ударения, выражает, как и в предыдущих случаях, тему обыденности и автоматизма некультурности. Впрочем, функция «тихих» ругательств этим не исчерпывается: они точно обрисовывают характер персонажа, который, с одной стороны, наделен живой эмоциональной реакцией, а с другой — является вполне ручным, принижен, смирился с действительностью, и если дает выход недовольству, то лишь в виде внешне агрессивного, но по сути безобидного жеста. Это довольно известный тип комического поведения. К нему же относится у Зощенко одно из употреблений чрезвычайно распространеного словечка «может», выражающее потенциальный вызов, воображаемую дерзость и независимость: «Я, говорю, сейчас, может быть, разорюсь на трояк и к самому профессору сяду и поеду». «Я, может, пиджаки редко надеваю. Может, я их берегу — что тогда?» (герой оправдывается, оказавшись в театре неодетым). Довольно известный тип комического построения, сдвигающего акцент, состоит в том, что положение в целом признается превосходным, тогда как негативные факторы, в действительности преобладающие, изображаются в качестве незначительных неполадок (на этом основан сюжет известной песенки «Tout va très bien, Madame la Marquise...»)*². Зощенко пользуется этой схемой неоднократно. «У меня довольно хороший велосипед. Очень хорошая, славная современная машина. Жалко только — колесья не все... Но все-таки ехать можно. Конечно, откровенно говоря, ехать сплошное мученье, но для душевной бодрости и когда жизнь не особенно дорога — я выезжаю». «Органы, — говорит врач, — у вас довольно в аккуратном виде. Что касается сердца — очень еще отличное, даже, говорит, шире, чем

* Все хорошо, госпожа маркиза (фр.) — *Ред.*

надо. Но, говорит, пить вы перестаньте, иначе очень просто смерть может приключиться». «В кино только в самую залу входить худо. Свободно могут затискать до смерти. А так все остальное очень благо-родно. Легко смотрится». «Поехал в Ригу наш Николай Иванович, все чинно-благородно — никого не трогает, экран руками не хвата-ет, лампочек не выкручивает, а сидит себе тихонько, в Ригу едет». Когда зощенковский рассказчик приукрашивает подобным образом свое собственное положение (как в примерах с велосипедом и кино), это обычно находится в согласии с теми же чертами 'примирения с действительностью', о которых только что говорилось. В масштабе целого эпизода или всей новеллы сдвиг акцента с некультурности имеет широкую гамму проявлений. Общим для них является то, что мы уже наблюдали на примере отдельной фразы: рассказчик видит весь смысл и интерес ситуации в каком-то сравнительно второсте-пенном аспекте ее, а главного — вопиющей некультурности — не за-мечает, давая ее как некий самоочевидный фон. Например, в рас-сказе «Операция» внимание сосредоточено на ошибке героя (сменил рубашку вместо того чтобы сменить носки) и на опасности, которой он подвергся вследствие этого (докторша хохотала и могла поре-зать глаз), но не на мотиве 'Неспособности ответить на культурный вызов', который здесь является тематически главным. Иногда то, что находится в центре внимания, тоже представляет собой ту или иную разновидность некультурности, но другие, не менее заметные ее проявления, рассказчиком не осознаются. Так, в «Бочке» стерж-нем сюжета служит склонность граждан к воровству, помогающая кооператорам избавляться от тухлых продуктов ('Благотворная некультурность'), но вопрос о том, почему товар регулярно тухнет, рассказчику в голову не приходит. Сюда же относится и распро-страненный случай неправильной морали, извлекаемой из событий: как правило, рассказ кончается не напрашивающимся осуждением не культуры, а нелепыми упреками в какой-нибудь совсем иной адрес. Чаще всего виноватыми оказываются носители культуры: докторша («Операция»), «американские изобретатели и спекулян-ты» («Диктофон»), администрация общественного места, где про-штрафился герой («Прискорбный случай»), дореволюционная труба («Режим экономии»), «некоторые крупные гении», легкомысленно мотающиеся с квартиры на квартиру («Пушкин») и т. п.

Система оценок в зощенковском повествовании оказывается курьезным образом перевернутой. Если некультурность автома-тизирована и не привлекает внимания, то некоторые элементарные проявления культуры, автоматизированные в цивилизованном обиходе, напротив, акцентируются: «И даже заплатил за нее [даму]

без особого скандалу». «— Ежели, — говорю, — вам охота скушать одно пирожное, то не стесняйтесь. Я заплачу». «И так мы, знаете, мило идем. Аккуратно. Друг другу на ноги не наступаем. Руками не швыряемся. Он идет. И я иду. И прямо, можно сказать, не трогаем друг друга. Сердце радуется». «Славный, спокойный город. <...> Полное отсутствие хулиганства. <...> Даже по тротуарам допускают ходить. Зря не сталквивают. Ругаться, конечно, ругаются. Но промежу себя. Не в сторону прохожих». «Помоется этот американец, назад придет, а ему чистое белье подают — стираное и глаженое. Подштанники зашиты, залатаны. Житьиш-ко!» («Часы», «Аристократка», «Душевная простота», «Ростов», «Баня»).

3.4

Неопределенность, догадки, предположения

Легко заметить, что зощенковский рассказчик склонен говорить о фактах не прямо и уверенно, а с помощью разного рода модальных словечек, выражающих гипотетичность, неопределенность и незнание. Наиболее типичные случаи:

а. *Конструкция «или... или... только»*. Примеры: «Являются до этого монтера две знакомые ему барышни. Или он их раньше при гласил, или они сами приперлись — неизвестно. Так являются эти барышни...». «Или у моего приятеля денег было мало, или у него убеждения хромали и не дозволяли, но только он никому на чай не давал». «Или нарком, действительно, узнал в нем своего бывшего одноклассника. Или просто не хотел грубить по телефону. Только он так ему говорит...». «Чего у него в эти минуты было на душе — остается тайной природы. Но только он позвонил». Автор предлагает несколько альтернативных психологических или иных интерпретаций факта, возводит его к нескольким возможным причинам — только для того, чтобы тут же от них всех отмахнуться, как в равной степени неважных, и держаться лишь голого факта. Иногда выдвигаемые интерпретации различаются как более и менее культурные, причем, исходя из общего зощенковского контекста, довольно ясно, что вторая вероятнее (ср. замечтался или за мылом нагнулся, убеждения или деньги). Но дело не столько в намеке на эту более прозаическую возможность, сколько в общем тоне скептицизма и недоверия ко всяческим абстракциям, психологическим анализам и поискам причин. «Не знаю, да и неважно», «что в лоб, что по лбу», «какая разница, раз результат один и тот же» — вот подтекст данной конструкции, связь которого с общей темой легко угадывается. Иногда между членами пары никакого реального различия нет, и тогда особенно

ясно видно, что смысл «или... или...» не в сравнении альтернативных возможностей, но в нежелании вообще иметь дело с такими возможностями, в пренебрежении к ним. «Лиговский поезд никогда быстро не идет. Или там путь не позволяет, или семафоров очень много наставлено — этого я не знаю. Но только ход поезда удивительно медленный». «Или она была в него слишком влюблена, или этот франтик заморочил ей голову, но только она не стала с ним понапрасну много спорить». Перед нами языковой жест, выражающий убеждение, что действительность основана на известных и достаточно примитивных аксиомах и в сложных, углубленных объяснениях не нуждается.

б. *Выражения неопределенности.* По форме и функции они близки к конструкциям «или... или...», указывая на безразличие к сколько-нибудь точным и конкретным свойствам описываемого. «Явился какой-то инвалид, что ли. Из армии». «Чинно и благородно прошелся по проспекту. Спел что-то там такое». «Подтянитесь! Экономьте что-нибудь там такое... <...> А как и чего экономить — неизвестно». «Музейный фонд, что ли, этим торговал. Я не знаю, кто».

в. *Гипотетический стиль.* Незнание, выражаемое предыдущими конструкциями, легко восполняется путем догадок. Рассказ пестрит словечками типа «может быть», «наверное», «можно себе представить», «например» и т. п. Такое введение предположительности опять-таки подчеркивает представление о человеке как устройстве несложном и предсказуемом. Рассказчик не утруждает себя знанием всех деталей и нахально восстанавливает недостающие звенья, исходя из общих законов устройства мира. Всем своим тоном он выражает небрежность и безразличие к индивидуальности: не так, так этак, разница несущественна. «Неизвестно, с чего у них началось. Наверное, она пришла на кухню и разговорилась. Вот, мол, продукты дорожают. Молоко, дескать, жидковатое, и вообще женихов нету». «А сидит она раз однажды... в этом самом кресле. Думает, наверное, какие-нибудь свои жульнические мысли и вдруг видит — перед ней стена». «Жених с папой сидит. Водку хлещет. Врет, наверное, с три короба» («Рассказ про молочницу», «Клад», «Голубая книга» — «Любовь»).

3.5

Экстраполяция некультурности

Непреодолимая сила и универсальный характер некультурного ярче всего проявляются, когда автор расширяет свое поле зрения и делает экскурсии в иные культуры и исторические эпохи, а также фантазирует о будущем. Эти экскурсии, в которых рассказчик поворачивается к нам своими позитивными сторонами, такими как любознательность, эмо-

циональность, непосредственность, стремление ко всему прикоснуться, во всем убедиться самому, занимают особенно много места в «Голубой книге», где они выделены в особые главы. Несмотря на то что многое в инокультурах автор находит интересным и замечательным, он констатирует, что основные законы некультурного бытия действительны и для них. В «Голубой книге» выражен скептический взгляд на историю человечества: автор приходит к выводу, что в ней почти ничего не было, кроме корысти, насилия, хитростей и неудач. Она [история] рассказывает, что населению неслыханно неважно жилось. <...> Она рассказывает о великих злодеяниях, о преступлениях и убийствах... О возвеличении подлецов и темных проходимцев... И мы, простите, не верим, что сейчас это совсем не так происходит, как происходило раньше. Мы имеем мнение, что именно так и происходит. <...> Она рассказывает, что этого добра [коварства], по ходу мировой истории, было слишком много и достаточно, куда ни плюнь. <...>... Оно у нас, несомненно, тоже еще есть, и не будем закрывать глаза — его порядочно. И было бы странно, если бы его совершенно не было».

Однако не только эти прямые «теоретические» выводы, но в еще большей степени «практическое» обращение рассказчика с инокультурами свидетельствует о глубинном, часто бессознательном и произвольном,приятии некультурного как всеобщей нормы. Мы имеем в виду прежде всего специфический стиль повествования, выражающий скептицизм и непочтительность по отношению к инокультурам, и способ изображения последних, основанный на массовой и автоматической экстраполяции родной отечественной некультурности в любую заданную среду.

Инокультуры предстают в зощенковском изложении в невероятно упрощенном и вульгаризованном виде. С личностей и событий спадают идеалистические покровы и маски, обнажается их прозаическая подошлка. Господствует фамильярный, а часто и скептически-презрительный тон. Широко применяется гипотетический стиль изложения, о функциях которого уже говорилось выше.

Деформации подвергается, с одной стороны, материал инокультур, т. е. охватываемая ими «действительность» (ситуации, события, бытовые реалии, мысли, высказывания и действия представителей инокультур), а с другой — используемый ими метаязык, если таковой имеется.

Приведем сначала несколько примеров деформации материала инокультур:

а. *Грубый, примитивный советский быт проецируется в реконструируемые картины богатого и утонченного инокультурного быта* — западной жизни, светского или интеллигентного общества, прошлого и т. п.: «В одной ручке у нее [западной дамы] песок,

в другой — кулек с фруктами». «Портянки, небось, белее снега. Подштанники зашиты, залатаны» (в американской бане). «Кругом миллионеры расположились. Форд на стуле сидит. Одно электричества горит, может, больше как на двести свечей».

б. *Духовное заменяется прозаическим и материальным*: «...Поэт, судя по стихотворению, по-видимому, попросту хочет как будто бы переехать к этой даме.... Если позволит луна и домоуправление. <...> А что касается домоуправления, то оно, конечно, может не позволить... поскольку эти влюбленные не зарегистрированы и вообще, может быть, тут какая-нибудь недопустимая комбинация».

в. *Этикетное подменяется прямолинейным, грубовато фамильярным*. Разговоры монархов, дипломатов, светских людей передаются в характерном для зоценковских героев стиле — вульгарном с претензией на церемонность. «Хозяин до него обращается по-французски. — Извиняюсь, — говорит, — может, вы чего-нибудь действительно за глотали несъедобное? Француз отвечает: — Коман? О чем речь? Извиняюсь, говорит, не знаю, как у вас в горле, а у меня в горле все в порядке».

г. *Эмоциональность, непосредственность, экспансивность зоценковского героя передается историческим лицам*, о которых он рассказывает. Персонажи, как и сам автор (см. ниже), не могут сдерживать своих чувств и выражают их бурным и примитивным способом. При мером может служить известный эпизод с гневом Камбиза («Голубая книга», «Любовь», 26–27) или замечание об императрице Анне Иоанновне: «Так она алмаза и не купила. Наверное, редела. Корова». Характерно также поведение всякого рода коварных обманщиков, чье торжество и радость по поводу успешного обмана неизменно выпирают наружу: «Но тут наш курносый поп, фыркая в руку и качаясь от приступов смеха, сказал: — А может нам, братцы, грехи отпускать за деньги?». «И вот пара матросов переодевается попами и под сдавленный смех окружающих разыгрывают венчание». «И сам говорит шепотом. С одышкой. И только у него, у подлеца, глаза сверкают, как у мошенника». Кроме экспансивности, отметим в подобных сценах еще один характерный элемент — неполное вхождение в игровую роль (о том, что зоценковским персонажам условное поведение, как правило, не удается, уже шла речь выше).

д. *Точка зрения носителей описываемой инокультуры подменяется точкой зрения рассказчика*. Один из аспектов некультуры — неспособность встать на иную точку зрения, допустить возможность существования иначе устроенных миров. Собственно говоря, эта черта проявляется во всех приведенных выше примерах экстраполяции. Но даже там, где проецируемая в инокультуры советская действи-

тельность не содержит особой грубости, материальности, неэтикетности и пр., некультурность выражается уже самим фактом такого проецирования. Это особенно заметно в историческом повествовании. К случаям, когда своя точка зрения деформирует материал истории, мы от носим, во-первых, использование стиля, фразеологии, интонаций современной речи в высказываниях исторических персонажей и, во-вторых, искажение временной перспективы. Автору «Голубой книги» принадлежит заслуга поднятия мощных пластов разговорной речи эпохи нэпа: городской, полуинтеллигентской, мещанской, никогда прежде не становившейся объектом художественного осознания и освоения. Слова, обороты, интонации, типичные для этой среды, неожиданными блестящими вспыхивают и в бытовых, и в исторических рассказах. «Так вот, эта супруга бургундского короля, мадам Австрахильда, *начала последнее время что-то хворать*». «Но, тем не менее, в своей молодости он [Тиберий] был ничего себе человек. У него были тогда разные планы. И он любовно относился к людям. *Как-то гуманно*». Иногда пускается в ход не новейшая обывательская речь, а какое-то усредненное российское мещанско-купеческое просторечие, позаимствованное из дореволюционной литературы (Островский, Горький и т. п.): «Не извольте беспокоиться! — говорил подрядчик. — Потолок сделаем — просто красота!.. — Да гляди, труху у меня не клади, — говорил Нерон. — Гляди, клади что-нибудь потяжелше» (разговор Нерона с «подрядчиком»). Под искажением перспективы мы подразумеваем перенос собственной временной позиции автора в реконструируемое прошлое. Например, в речи персонажей былых времен встречаются выражения, уместные лишь в позднейших сочинениях о них. Римский царь Тарквиний характеризует себя языком современного учебника истории: «Поборы, налоги, каторжный труд — все это входит в систему моего правления. Бедным и задавленным народом мне наиболее всего управлять». В рассказах о Ленине жандармы говорят ссыльному Ленину: «Вот что. Сейчас мы сделаем у вас обыск. И если найдем что-нибудь запрещенное *царским правительством*, то берегитесь». То же в рассказе о Февральской и Октябрьской революциях 1917 г. «Вот после революции ребята мне и говорят: — У нас полковой врач такая, извините, холера, что никому почти освобождения не дает, несмотря на *февральскую революцию*». «Что это, думаю, народ... вроде как пугается ружейных выстрелов и артиллерии? Спрашиваю у прохожих. Отвечают: *Октябрьская революция*». Иногда историческому персонажу приписывается знание о будущих событиях: «Ах да, в русской короне был еще один громадный брильянт в 193 карата. Но он был куплен в дальнейшем, уже при Екатерине Второй. А наша дама проживала

как раз до этого факта. Так что она, естественно, расстраивалась, что не захватила эту будущую эпоху с более крупным камнем». Что касается деформации метаязыка, то у Зощенко особенно обильно представлены две инокультуры, обладающие специальными языками, — историография и словесное искусство. «Голубая книга» изобилует ссылками на историков и поэтов. Начнем с исторической науки. Ее язык не удовлетворяет автора во многих отношениях:

а. *Он не может удовлетвориться абстрактностью академического повествования и стремится представить исторических персонажей и их взаимоотношения наглядно.* Всем памятна исторические сценки «Голубой книги»: «Ах, мы живо представляем себе этот драматический эпизод...»

б. *Ему приходится не по душе бесстрастная объективность «госпожи истории», столь стеснительная для его собственной эмоциональной натуры.* Он недоволен сужим стилем научных трудов: «...Об этих любовных делах на коммерческой подкладке историки пишут без всякого, можно сказать, воодушевления, этаким вялым канцелярским тоном... Историки даже не добавляют от себя никаких восклицаний вроде там: “Ай-яй!”, или “Вот так князь!”, или “Фу, как некрасиво!”, или хотя бы: “Глядите, еще одним подлецом больше!” Нет, ничего подобного беспристрастные историки не восклицают». Сам автор беспрестанно сопровождает свои исторические экскурсы именно такими наивно-эмоциональными реакциями и оценками: «И прошло, может, триста лет, а у нас в груди закипает от желания, я извиняюсь, ударить в рожу этой преподобной личности. Разные святые слова: “Христос воскрес”, “святой боже”, а сами столько прекрасного народу пережгли на своих поповских кострах. <...> Я извиняюсь, конечно, за некоторую неровность стиля. Волнение, знаете, ударяет. Уж очень беспримерное нахальство с ихней стороны» (об инквизиции). «Ну, что это такое? Какой подлец! То есть ужас, что было» (о реставрации в Англии).

в. *Безжалостно попирается одно из главных требований историографической культуры — точность, достоверность и «фундированность» утверждений.* Господствует тот стиль неопределенности и приблизительности, примеры которого уже приводились на бытовом материале. Рассказчик тяготеет к реалиям, терминам, датами, именами и другими подробностями, которые любит наука. Он постоянно от них отмахивается, говорит, что не знает их, считает неважными и т. п. Из исторического факта он прежде всего стремится выщелушить житейскую «суть», подтверждающую его скептические воззрения. «Российские великие князья... Что-то такое... Из эпохи татарского ига...». «Вот какой-то еще, вообразите, Хильперих Первый...». «Он [Генрих Мореплаватель], кажется, правил где-то там в Англии или

в Португалии. Где-то, одним словом, в тех краях. Для общего хода истории это абсолютно неважно, где находился этот Генрих...». «Да забудь ты об этом. Ну, назови меня Екатерина Васильевна, или как там ее по батюшке» (воображаемый разговор Екатерины Второй с Платоном Зубовым). «Неизвестно, что он там делал в этой своей Германии». Бесцеремонность и путаница царят в специальной терминологии. Взаимозаменяются сходно звучащие термины: «И вот глядим в историю. Перелистываем ее туда и сюда. Средний мир. Древние века...» или об инквизиции: «Начинать придется, между прочим, с попов. То есть с церкви и с ихних церковно-славянских дел». Если какой-либо специальный термин имеет общеязыковой омоним, то различие от рассказчика ускользает и слово применяется в более привычном значении: «Знаменитый римский цензор Порций Катон...». Но и в том случае, когда рассказчику известны оба значения, терминологическое и житейское, он сползает на второе, как только контекст дает к тому малейший повод: «И вдруг у папы с сыном моментально глаза на лоб по лезли. Сын говорит: “Папа, знаешь, кажется, мы ошиблись”» (о римском папе Александре Борджиа и его сыне). Здесь легко усмотреть аналогию с ‘Торжеством безусловного над условным’ в фабульной сфере, где персонаж играет некую роль, но в момент, когда она становится «омонимичной» его личным устремлениям, забывает об условности и переходит в план реальности.

г. Широко применяется *подмена исторических терминов советскими*. «Вот я теперь и прошу вас отрубить головы у этих медицинских работников» (предсмертное пожелание бургундской королевы Австрахильды). «И вот у них начинаются перевыборы. Может быть, пленум» (о выборах римского папы).

Не менее показательны обращения с языком искусства, прежде всего поэзии. Как известно, в антитезах ‘форма — содержание’, ‘условное — безусловное’ зощенковский герой занимает недвусмысленно содержательную и безусловную позицию. Это не может не иметь многочисленных проявлений при вступлении в область, основанную на условности и форме *par excellence*.

Если в исторических экскурсах рассказчика более всего тяготили научный реквизит (имена, термины, даты и т. п.) и необходимость становиться на точку зрения людей прошлого, то в поэзии его прежде всего настораживает все то, в чем он усматривает литературные приемы и ухищрения. Мы уже видели, как он их избегает в своем собственном повествовании. Не менее успешно избавляется он от них и при передаче чужого художественного текста. Поэтические украшения и условности для него лишь помехи, затемняющие информационную суть сообщения.

а. Как и в историографии, автор не придает значения аккуратности в обращении с источником. Взгляд на поэтический текст как на неповторимую словесную ткань ему неведом, и он его цитирует как попало, в наплевательском стиле, со всеми уже знакомыми нам выражениями неопределенности: «Что-то там такое вспоминается из Апухтина: *Сердце воскреснуло, снова любя, / Трам-тара-рам, там-там...*». «Как сказал поэт про какого-то, не помню, зверька — что-то такое: *И под каждым ей листком был готов и стол, и дом*. Это, кажется, он сказал про какого-то отдельного представителя животного мира. Что-то такое в детстве читалось. Какая-то чепуха».

б. Игнорируется важнейшая поэтическая условность — *несовпадение лирического «я» с личностью автора*. В философских рассуждениях «Голубой книги» много стихотворных цитат, которые повествователь приводит в качестве прямых высказываний поэтов: «Вот как он [поэт] сказал об этой неудаче с чувством досады, с крайней растерянностью и с дрожью огорчения. Вот его слова: [цитата из Есенина]. Да, это очень прекрасно сказано». «Отчасти даже можно понять французского поэта Мюссе, который, вероятно, подумавши о всех делах, воскликнул: [цитата из Мюссе]. Да, эти чертовские слова можно было произнести под бременем тяжких неудач».

в. Зоценковский герой обладает обостренным чутьем к любого рода художественным моментам в окружающей жизни, которые он интуитивно опознает и четко отделяет от «реальности». Для обозначения этих искусственных элементов он иногда находит в живой речи неожиданно точные слова, например, «нарочно»: «Ах, сволочь! Идет-то как! Гляди, братцы, как переступает нарочно» (реакция публики на игру артиста). «Блестит на облаках всем на удивленье какая-нибудь там световая бутылка с шампанским. Пробка у ней нарочно выскакивает».

Примеры с «нарочно» показывают, что зоценковский персонаж, глядя на искусство свежим взглядом дикаря, иногда обладает большей способностью абстрагировать «прием» от «материала», чем более утонченные люди, для которых художественная условность является чем-то привычным и не всегда замечаемым. Во всяком случае, он спонтанно владеет техникой «вычитания приемов», до которой научная поэтика доходит путем теоретических умозрений. Вычитаются*, например, приемы, призванные усиливать и подчеркивать выражаемую тему: «Поэт так сказал, усиливши эти чувства своим поэтическим гением: *Но все же навеки сердце угрюмо, И трудно дышать и больно*

* О вычитании приемов как техники обнаружения темы см.: (Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1975. Т. 7. С. 157 сл.).

жить. Насчет боли — это он, конечно, по этически усилил, но какой-то противный привкус остается». «Ну, насчет луны — поэт приплел ее, чтоб усилить, что ли, поэтическое впечатление. Луна-то, можно сказать, мало при чем». Тропы либо отбрасываются, как некие шумы, заглушающие подлинный смысл, либо истолковываются буквально. По поводу блоковского стиха *Слаще звука военной трубы*: «Наверно, поэт в свое время словчился-таки от военной службы. Оттого, может, и пустился на аллегорию». О строках Гумилева: *Я дом себе новый построю / В неведомом сердце ее*: «Поэт... хочет как будто бы переехать к этой даме. Или он хочет какую-то пристройку сделать в ее доме». Отметим, что в обоих случаях расшифровка метафоры дает сугубо прозаический, некультурный смысл. Делается попытка вычесть рифму и связанные с ней эффекты: «Еще не так давно поэт писал такие стихотворные строчки, в которых ради сомнительной рифмы допущена поэтическая вольность». Иногда вычитается поэтическая форма в целом — с рифмами, размером, особым сцеплением слов и прочими тонкостями. Мы имеем в виду под строчные переводы иностранных поэтов, которые повествователь дает без малейших извинений, как будто это и есть самый естественный способ цитировать стихи: «Как у одного поэта сказано: *Любовь украшает жизнь, / Любовь — очарование природы. / Существует внутреннее убеждение, / Что все, сменяющее любовь, ничтожно*»; «*Проклята семья и общество, / Горе дому, горе городу / И проклятье матери-отчизне*». Наконец, часто вычитается самый простой и наименее заметный прием искусства — художественная конкретизация, т. е. замена абстрактной идеи конкретным элементом. Мы уже отмечали нечто подобное в бытовом повествовании. Имеются в виду те случаи, когда рассказчик спешит прямолинейно указать на смысл, лежащий за той или иной деталью, жестом, словом, сюжетным ходом и т. п., хотя он и так достаточно прозрачен. Ср. примеры из «Голубой книги» и из повести для юношества «Шевченко»: «И это самое “без пролития крови” как раз и обозначало на ихнем церковно-славянском языке — сожжение». «Слова Некрасова — *случай желательный* — следует понимать в том смысле, что для такого человека, как Шевченко, в России готовились более страшные вещи, чем смерть, — тюрьма и каторга. Если бы Шевченко не умер, он снова был бы в тюрьме и в ссылке. Вот почему так звучат горькие слова Некрасова: *Случай предвиденный, даже желательный*» (попутно отметим типично зощенковскую неточность поэтической цитаты: у Некрасова *чуть не желательный**).

* Обращение зощенковского рассказчика с инокультурами во многом напоминает те трансформации, которым африканские писатели, пишущие на националь-

3.6

Потуги на культуру

До сих пор говорилось только о недоверчивом и критическом отношении зоценковского человека к инокультурам, но в действительности оно более сложно. Его антиалитарная позиция не является полностью твердой. Из-за скептической маски часто проглядывает восхищение: «Некоторые иностранцы для полной выдержки монокль в глазах носят. Дескать, это стеклышко не уроним и не сморгнем... Это, надо отдать справедливость, здорово» («Иностранцы»). Зоценковский герой питает к культуре род любви-ненависти, он ее ругает, но не может оторвать от нее завистливых глаз. Он не только бесцеремонно переводит инокультуры на свой варварский язык, но и сам пытается говорить на их языках — разумеется, с комическими результатами. Эти попытки, выражающие амбивалентное отношение к культуре, представляют собой отдельную большую главу зоценковской поэтики, будучи такими же разветвленными и богато нюансированными, как и собственно «антикультурные» аспекты речи, рассмотренные выше.

Сюда относятся, среди прочего, грубо намалеванные картинки интеллигентской и великосветской жизни, отражающие представления о ней «пролетарского писателя»: «Поэтическая особа, готовая целый

ных языках, подвергают европейскую культуру, когда хотят популярно рассказать о ней своим соплеменникам. В современном африканском изложении записок Мунго Парка (английский путешественник начала XIX в.)³ оригинал адаптируется следующими способами: «а) опущено большинство исторических, географических, политических и других сведений, призванных удовлетворять чисто научную любознательность, оставлены лишь эпизоды, несущие большую эмоциональную или дидактическую нагрузку; добавляются бытовые детали, отсутствующие в тексте Мунго Парка, но придающие повествованию особую интимность и теплоту; б) если некоторая тема выражена в непрямой форме, то при пересказе она переводится в прямую форму (из ситуации извлекается явная мораль); авторские подтексты раскрываются, недосказанное досказывается; раскрываются мотивы чувств и поступков персонажей; в) сдержанный европеец становится в хаусанском пересказе похожим на простодушного и экспансивного африканца; переводчик постоянно приписывает ему вспышки простых и сильных страстей: радости, сострадания, гнева, ужаса и т. п.; добавляется немало чувствительных восклицаний и наивно-гуманистических рассуждений, совершенно нетипичных для оригинала; усиливаются не только сами чувства, но и их внешние проявления» (Щеглов Ю. К. Современная литература на языках тропической Африки. М.: Наука, 1976. С. 183–187). Как видно, зоценковский «пролетарий» эпохи нэпа и житель африканской деревни в широком смысле принадлежат к одному культурно-психологическому типу.

день нюхать цветки и настурции». «В одной ручке у нее крошечный песик, дрожащий черненький фокстерьер, в другой ручке кулек с фруктами — ну там персики, ананасы и груши. Она выпрыгивает из авто с крайне беспомощными словами: “Ах, упаду!” или “Ах, Алексис, ну где же ты наконец!”». Плохо переваренные штампы набросаны кое-как, тон явно наплевательский, но автор несомненно находится под впечатлением всего этого аристократического блеска. Завистливо-уважительное отношение к культуре дает себя знать также в книжном стиле речи некоторых зощенковских персонажей 1930-х годов. Они любят становиться в позы и изъяснять свои мысли в округлых, полновесных, слегка церемонных словах: «Один из гостей сказал: — Дети видели, что масло упало в чай. Тем не менее, они никому не сказали об этом. <...> И вот в чем их главное преступление» («Леля и Минька»). У более ранних персонажей подобная чинность речи достигается введением канцеляризмов и утяжелением синтаксиса: «Как, говорю, за четыре? Когда четвертое в блюде находится. — Нету, — отвечает, — хотя оно и в блюде находится, но надкус на ем сделан и пальцем смято» («Аристократка»). Широко представлена такая черта полукультурной речи, как слабость к ученым украшениям. Иногда в историческом рассказе автор применяет трюк такого рода: с некоторой важностью пускает в ход специальный факт или термин, якобы свидетельствующий об эрудиции, но на самом деле элементарно выводимый из очевидных данных — из имени и национальности героя, из того, где происходит действие и т. п. Так, в истории о Камбизе беспрестанно повторяется эпитет «персидский»: «персидский царь... сидят на персидской оттоманке... толстенный перс с опахалом в руках... — Как?! — закричал он по-персидски» и т. д. Сюда же относятся забавные манипуляции с именами и прозвищами исторических лиц. «А это был, между прочим, германский император Генрих Седьмой. Там у них было, если помните, несколько Генрихов. Собственно, семь». «Вот, например, из императоров был большой негодяй некто Тарквиний Гордый. <...> Человек это был в высшей степени заносчивый и, судя по названию, наверное, гордый». «И вот умирает у них прежний римский папа. Может быть, Сикст Четвертый. Я, впрочем, не уверен в этом» (из рассказа об избрании папы Сикста Пятого). Это прием, довольно известный в плутовском жанре, встречающийся, в частности, у Мольера и Ильфа и Петрова. Характерно, однако, что в большинстве приведенных примеров имеется нота неуверенности или оговорка о гипотетичности утверждения. Зощенковский герой не шарлатан; наоборот, всякое стремление пустить пыль в глаза строго осуждается в его моральном кодексе, да в данном случае и незачем брать на себя этот грех, поскольку, как мы знаем, точность

деталей не особенно высоко ценится. То, что мы здесь имеем, — это честная попытка услужить более требовательному читателю (если вдруг и такой найдется) хоть какой-то блестящей научной солидностью. То же стремление эффектно и недорого продемонстрировать какие-то подлинные элементы инокультур видно в склонности зоценковского рассказчика цитировать всякого рода афоризмы и максимы. Слабость обывателя к афоризму, этой общедоступной и красиво упакованной мудрости, хорошо известна. «Знаменитый римский цензор Порций Катон одной фразой определил положение государства. Он сказал: “Городу, в котором рыба стоит дороже упряжного вола, помочь уже ничем нельзя”». «Он сказал такую историческую фразу: “Пусть ненавидят, лишь бы подчинялись”». «Вообще, прочитавши все эти мелочи, вам непременно может прийти в голову фраза, которую в свое время игриво сказал Людовик Четырнадцатый: “Будь я на месте моих подданных, я стал бы бунтовать”». «И он [Тьер] сказал такую историческую фразу: “Вернуть им Бланки — это то же самое, что дать им в помощь целый армейский корпус”». Обратим внимание на богатый комизм ремарки «И он сказал такую историческую фразу», включающей по крайней мере два уже известных эффекта: (а) трюк ‘научной торжественности, извлекаемой из очевидного’, вроде «персидского» колорита в сцене с Камбизом (очевидно, что фраза — историческая, если она сохранилась в истории, так же как очевидно, что разговор идет по-персидски, если он происходит в Персии) и (б) ‘подмена точки зрения исторических персонажей точкой зрения рассказчика’, вроде упоминаний об Октябрьской революции и о царском правительстве в речи участников революции и царских жандармов (см. выше).

4

Заключение: эволюция зоценковского героя

Как истинный художник, Зоценко не был ослеплен огромным успехом открытого им комического мира и не поддался соблазну эксплуатировать эту золотую жилу до полного истощения. Помимо юмористического рассказа, он уже в 1920-х годах начинает разрабатывать другие жанры, в которых прежний тип героя предстает в узнаваемом, но сильно изменившемся виде. Как мы могли видеть, некультурность зоценковского персонажа представляла собой весьма широкий комплекс психологических черт и экзистенциальных установок, которые волей художника соединились в органическое целое, но в принципе вполне отделимы друг от друга, во многом гетерогенны и способны к независимому развитию. В дальнейшем своем творчестве писатель меняет баланс этих черт, одним давая предпочтение,

другие отодвигая на второй план или устраняя совсем. К середине 1930-х годов некультурность его героя и рассказчика становится менее «злокачественной», прежний дикарь заметно цивилизуется, его кругозор расширяется. В «Голубой книге», например, мир предстает в двух вариантах, отражающих два разных этапа эволюции. Включенные в книгу рассказы на бытовые темы, большей частью написанные ранее, соответствуют прежнему, более «дремучему» состоянию героя. Но повествователь со своими историческими и философскими экскурсами — это уже нечто новое. Он разделяет с персонажами вставных новелл более умеренные и абстрактные черты некультурности, как то: веру в примат материи над духом, субстанции над формой, условного над безусловным; ему в полной мере свойственны коллективизм, эмоциональность и наивность ранних героев; другие же черты, как, например, неэтикетность, неряшливость, хаотичность, даны не в одиозных бытовых применениях, а в смягченных и сублимированных. В более поздних сочинениях — исторических повестях, биографиях, рассказах о Ленине и других — от прежней «культуры некультурности» остается уже довольно мало, хотя некоторые наиболее нейтральные ее проявления, например маска простоватости, литературной неискушенности и демократичности рассказчика, присутствуют и здесь. На первый план выдвигаются новые темы, например та оригинальная версия психоанализа, которой Зощенко много занимался в последний период своей деятельности, и голос повествователя все более приближается к голосу самого автора. Следует подчеркнуть полную органичность всех этих переходов: перед нами не произвольная смена личины, а постепенное развитие одного и того же глубинного инварианта. Единство в разнообразии, с блеском продемонстрированное в юмористических рассказах эпохи нэпа, было отличительной чертой творчества Зощенко не только в синхроническом срезе, но и на всем протяжении его писательского пути*.



* О диахронии зощенковского стиля см.: (Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. М.: Наука, 1979).



А. Д. СИНЯВСКИЙ

Мифы Михаила Зощенко

В сборнике, посвященном Зощенко, писатель Геннадий Гор вспоминает:

«Как-то зашел разговор о чрезвычайно популярном на Западе, введенном Юнгом, понятии “архетип”...¹ Если его перевести на обыкновенный язык... то нужно прийти к выводу, что на уровне подсознательного... все люди наполнены архаическим, существующим еще со времен среднего палеолита психическим слоем, порождавшим когда-то мифы, а сейчас — художественные произведения.

Я не могу теперь точно воспроизвести мысли Зощенко, но они поразили меня своим изяществом. Зощенко считал, что писатель должен описывать в человеке не только личное, но и “родовое”, то, что в его психике отложила история...

Я пишу обо всем этом, чтобы читатели не представляли Зощенко бытовым... каким его иногда изображали плохо понимавшие его критики»*.

В продолжение той же версии позволю себе заметить, что Зощенко, в том числе самый «бытовой» Зощенко, живет в мире мифов, которые преследуют человека. Это не только внешняя угроза. Это также непонятные страхи, определявшие состояние черной меланхолии, в которое он периодически впадал. Человек, в понимании Зощенко, всю жизнь ищет, как убежать или как защитить себя от неведомой опасности. Опасность же чаще всего исходит от бессознательных «первообразов страха», которые могут дополняться и осложняться другими факторами, идущими уже от его Социального бытия, но ко-

* Михаил Зощенко в воспоминаниях современников. М., 1981, с. 167–168.

торые в основе представляют своего рода «мифологию» человеческого существования на уровне детской и почти животной жизни.

Попытаюсь показать это в первую очередь на материале повести. Зощенко «Коза» (1923), открывающей книгу его «Сентиментальных повестей»². Литературный сюжет повести «Коза» и ее центральный персонаж Забежкин, мелкий канцелярский служащий советских уже времен, восходят к «Шинели» Гоголя и (отчасти) к «Невскому проспекту». Подобно тому как у гоголевского Башмачкина все в жизни сосредоточилось на шинели, так у Забежкина все замкнулось на козе. При всем том Забежкин — маленький человек — с самого начала ведет себя как герой пародийно-романтического склада. В первой же фразе повести он громко сморкается за пять минут до окончания работы, как иерихонская труба, от которой падали стены крепости, чем возбуждает негодование начальства. Громовое сморкание — это протест, это дерзкий и воинственный вызов, который он бросает судьбе.

Обратимся прежде всего к фамилии героя — Забежкин. Как выясняется по ходу рассказа, Забежкин забежал в чужой двор, где находилась роковая коза. Кроме того, он забежал во времени, то есть слишком поторопился в своих мечтаниях и надеждах, подобно тому как имел привычку сморкаться раньше срока. Таким образом, и характер человека, и его судьба уже заключены в его имени — Забежкин. Слово у Зощенко идет впереди сюжета и управляет сюжетом, который затем реализует это слово.

Опускаю ряд словообразующих и соответственно сюжетообразующих звеньев, соединяющих Забежкина с козой. Но вот он заглядывает в калитку:

«— Коза, — сказал Забежкин. — Ей-богу, правда, коза стоит... Дай бог, чтоб коза ее была, хозяйкина... Коза! ведь так, при таком намеке; тут и жениться можно. И женюсь. Ей-богу женюсь. Ежели, скажем, есть коза, — женюсь... Ах ты штука какая! Хозяйство ведь. Корова, возможно, или коза дойная. Пускай коза лучше — жрет меньше... Коза! — сказал он задыхаясь. — У забора коза. Да ведь ежели коза, так и жить нетрудно. Ежели коза, то смешно даже... Пожалуйста. Коза есть. Коза, черт меня раздери совсем!»

И через минуту — зайдя во двор:

«У помойной ямы стояла коза. Была она безрогая, и вымя у ней висело до земли.

“Жаль, — с грустью подумал Забежкин, — старая коза, дай бог ей здоровья”...

Забежкин подошел к козе и пальцем потрогал ей морду.

“Вот, — подумал Забежкин, — ежели сейчас лизнет в руку — счастье: моя коза”.

Коза понюхала руку и шершавым тонким языком лизнула Забежкина.

— Ну, ну, дура! — сказал, задыхаясь, Забежкин. — Корку хочешь? Эх, была давеча в кармане корка, да не найду что-то... Вспомнил: съел я ее, Машка. Съел, извиняюсь...»

Притом предполагаемой хозяйки, на которой он готов — из-за козы — жениться, Забежкин еще не видел. Мелькает во дворе лишь ее имя — Домна Павловна. И опять-таки слово предшествует появлению персонажа и его характеризует. То, что даму величают по имени-отчеству — Домна Павловна, — говорит о ее солидности и почтительном к ней всеобщем отношении. Кроме того, имя Домна ассоциируется с «домом» и с «доменной печью», которая горяча, обильна и громадна по своим размерам. Впоследствии все это найдет подтверждение в сюжете в лице Домны Павловны. А пока что с первого взгляда и навсегда Забежкин всем сердцем прилепился к козе.

Коза для него, рассуждая логически, — это воплощение сытой и спокойной жизни, основа материального достатка и независимости от унылой канцелярской службы. И он приложит невероятные усилия, отдаст всего себя этой цели, этой идее фикс — добиться благосклонности хозяйки, чтобы заполучить доступ к ее козе.

Все, казалось бы, очень просто. Как говорится в одном рассказе Зощенко того же времени («Веселая жизнь»): «Ах, милостивые мои государи и дорогие товарищи! Поразительно это, как меняется жизнь и как все к простоте идет... все идет к простоте необыкновенной». Это отвечает революционному и послереволюционному времени, когда в результате всеобщей нищеты быт не исчез, а выпер на поверхность и стал проблемой номер один. Это не просто быт, а борьба за выживание. Собственнические инстинкты, хоть и произошла революция, не убывают, а возрастают, принимая уродливые, гротескные формы. Выражением этой утрированно-гиперболической простоты советского быта и становится здесь коза.

В первый момент создается впечатление, что Забежкиным движут сугубо корыстные интересы. Однако это не так. По сравнению со всеми прочими персонажами Забежкин наименее меркантилен. В сущности, это идеалист-мечтатель, хотя его идеалы материализуются в виде козы.

Уже в начале повести, по мере того как речь Забежкина затормаживается на козе, коза очеловечивается и одухотворяется, получает от Забежкина собственное имя — Машка, становится «моей козой», сопровождается неумеренными восторгами с многократным поминанием имени божьего. С козой у Забежкина завязываются интимные и, я бы сказал, лирические отношения. Коза вступает

с ним как бы в тайный заговор и лижет руку «на счастье». Уже здесь для Забежкина коза — единственно близкое и любимое существо. В дальнейшем перед каждым ответственным шагом он бежит к козе советоваться — он исповедуется козе; коза становится его главным доверенным лицом; он черпает у козы силы для очередного подвига в борьбе с препятствиями на пути к той же козе.

И вот в момент кульминации, в минуты апофеоза, когда Забежкин, казалось бы, достиг зенита славы (то есть завладел козой), он держит перед Домной Павловной длинную патетическую речь о козе. В самом слове «коза» для него заключена какая-то магия. Коза вертится на языке у Забежкина, он не может от нее отвязаться и в результате проговаривается, что нужна-то ему на самом деле не Домна Павловна, а коза, которая, как вдруг выясняется, Домне Павловне не принадлежит. Напрасно он пытается с помощью того же магического слова заклясть события, изменить неумолимый ход жизни и тупо повторяет вопреки очевидности: «...ваша коза. Ей-богу, ваша коза, Домна Павловна». В одно мгновение все рушится: Домна Павловна выгоняет его из дома; победа над счастливым соперником — военным телеграфистом, истинным владельцем козы, — оказалась мнимой; с работы его увольняют — из-за той же козы; он выброшен из жизни; а главное, коза становится для него недоступной...

В восторженном монологе о козе, послужившем причиной гибели Забежкина, сам образ козы необыкновенно разрастается и открывается нам с нескольких сторон. Во-первых, говорит Забежкин, козу можно безнаказанно бить как существо безропотное, слабое и жалкое. Происходит самоотождествление Забежкина с козой, что подчеркивается аналогичными оборотами речи, когда о себе и о козе Забежкин говорит одинаковыми словами: «Вот, скажем, меня взять» — и тут же рядом: «Вот хоть бы и Машку нашу взять...» Ведь и Забежкина можно бить безнаказанно, и еще недавно его, стоявшего на коленях, бил телеграфист, и Забежкин сам просил, чтобы его били. Не побоюсь сказать, что, помимо других значений, коза — это внутренний мир, это душа маленького человека Забежкина.

Во-вторых, говорит Домна Павловна, вступая в ту же игру и тоже самоотождествляясь с козой, коза может взбунтоваться и не дать молока. И Забежкин подхватывает эту идею и ее развивает в виде фантастической картины революции, которую совершает коза. «А вдруг да когда-нибудь, Домна Павловна, животные революцию объявят? Козы, например, или коровы, которые дойные... Начнешь их доить, а они бодаются, копытами по животам бьют. И Машка наша может копытами. Далее Забежкин в своем воображении рисует картину, как коза Машка, сначала бодает бухгалтера, начальника

Забежкина (который грозит ему увольнением), а потом, разохотившись, бодает и комиссара Ньюшкина (то есть высшее уже, правительственное начальство):

«Товарищ Ньюшкин из мотора выходит, Арсений дверьку перед ним — пожалуйте, дескать, товарищ Ньюшкин, а коза Машка, спрятавшись, за дверкой стоит. Товарищ Ньюшкин — шаг, и она подойдет да и тырк его в живот, по глупости.

— Очень просто, — сказала Домна Павловна».

В сущности, это бунт самого Забежкина, маленького человека, против начальства, против силы вещей. Поднявшая революцию коза Машка — это второе, протестующее, романтическое «я» Забежкина.

В-третьих, революция козы направлена против самого Забежкина; только сам он об этом пока не подозревает, рассуждая о революции и находясь на вершине счастья. Коза ударит и Забежкина — в живот.

Зощенко исходит из разных оттенков значений, содержащихся в слове «коза». С «козой» связано слово «каприз» (пол-латыни «коза» — «сагра», откуда и пошел «каприз»). Фигурально выражаясь, то, что случилось с Забежкиным, это «каприз судьбы». Дело не в том, что конкретная коза Машка — существо капризное и коварное. Напротив, коза Машка животное кроткое (к тому же безрогое) и как будто сочувствующее Забежкину. Но хитроумно подстроенная самую жизнь опасность спрятана в слове «коза», в современном просторечии существует оборот: «заделать козу» — в значении хитроумно подстроенного удара или обмана. А в старинном обиходе и языке бытовала поговорка, которой Зощенко, может быть, и воспользовался для реализации своей «козы». В игре с детьми говорили: «Идет коза рогатая за малыми ребятами: кто титьку сосет, того рогом боднет». Или просто ребенку показывали «козу» в виде двух пальцев, шутливо пугая: «Забодаю, забодаю...» И все это оживает в тексте Зощенко.

Разгневанная Домна Павловна говорит, развивая мотив бодания в живот: «Я сию минуту тебя наскрозь вижу. Все твои кишки вижу...» И некоторое время спустя: «Я у них, у подлецов, все кишки наскрозь вижу». Словом, она пронзает живот. Так что военному телеграфисту в дальнейшем остается похлопывать Забежкина по животу (по большому месту) как бы в напоминание о перенесенном ударе. Но и раньше, еще до всех событий, Забежкин имея на этот счет предубеждения. Объясняясь в любви Домне Павловне, он говорит, что раньше, до революции, он «превосходно кушал, рвало даже». Это соединение превосходной пищи со рвотой весьма знаменательно. Здесь Зощенко перенес на Забежкина собственный комплекс, состоявший, в частности, в том, что с еды его тошнило, поскольку

еда возбуждала отвращение и ужас. Предупреждением об ударе в живот может служить и загадочная сцена в начале повести, когда Забежкин только-только заходит в чужой двор:

«... У крыльца девка какая-то столовые ножи чистила. И до того она с остервенением чистила, что Забежкин, забыв про козу, остановился в изумлении.

Девка яростно плевала на ножи, изрыгала слюну прямо-таки, втыкала ножи в землю и, втыкая, сама качалась на корточках и хрипела даже... девка изнемогала».

В сущности, это репетиция того, что произойдет с Забежкиным. Втыкание запакощенных ножей в чрево матери-земли допустимо воспринимать как угрозу нашему герою.

В финале повести опустившийся и оборванный Забежкин случайно встречает Домну Павловну на базаре и отдает ей даром пальто в знак, должно быть, своего бескорыстия и отрешенности от жизни. За это его приглашают обедать по праздникам. Но ходит он исключительно чтобы проведать козу:

«После обеда Забежкин шел к козе. Он давал ей корку и говорил: — Нынче был суп с луком и турнепс на второе. Коза тупо смотрела Забежкину в глаза и жевала хлеб. А после облизывала Забежкину руку».

Когда его лишают этой последней милости и запрещают встречаться с козой, он исчезает окончательно — может быть из самой жизни. Об этом сказано в последней фразе: «Больше Забежкин обедать не приходил». Зачем ему обедать, зачем ему жить вообще, если нет козы? Возможно, звуковой повтор в последней фразе (Забежкин — обедать: «бе — бе») передает прощальное блеяние и расставание с козой.

Обнаруживается еще один скрытый смысловой поворот, содержащийся в слове «коза». «Коза» — это трагедия. Ведь в древнегреческом, самом архаическом значении слово «трагедия» означало «козлиную песнь», или «пение козлов», что было сопряжено с происхождением этого жанра — трагедии — из дифирамбов, которые пели спутники Диониса, сатиры, называвшиеся козлами. Повесть Зоценко, помимо прочего, — это трагедия о козе или трагедия о человеке, потерявшем свое божество в виде козы, божество плодородия.

Кстати говоря, во многих древних религиях, в мифах, в фольклоре козел или коза выступают олицетворением плодородия природы в целом, и с этим были связаны всевозможные ритуалы и игры. Подобный крен повести Зоценко в сторону мифологии не исключает, конечно, что действие здесь разворачивается в бытовом ключе. Просто под одним пластом изображения скрывается другой, более

глубинный. Да и в сознании Забежкина коза Машка это не только конкретное и чрезвычайно ценное в условиях бедности животное. Это также высшая метафизическая идея, его вдохновлявшая. К этой козе в полной мере приложимо то, что Гоголь писал о Башмачкине, который пустился ради шинели на всевозможные жертвы и ограничения: «...даже он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели. С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу. Он сделался как-то живее, даже тверже характером, как человек, который уже определил и поставил цель».

Нечто похожее происходит с козой у Зощенко. Это тоже не просто коза, а «вечная идея» козы, связанная с плодородием и питанием, а вместе с тем приобретающая легкий эротический оттенок, как материнское начало, соединенное с женским началом вообще. Ведь коза отчасти сопряжена с Домной Павловной, и путь к козе лежал через сердце Домны Павловны. Забежкин не просто «врал», когда объяснялся в любви Домне Павловне. Он любил ее в той мере, в какой она для него совмещалась с козой и была началом питающим (когда она, допустим, в его воображении, ходит по дому «и все только и спрашивает: «Не хочешь ли, Петечка, покушать?»). Показательны ее внушительные объемы (из нее «смело можно двух Забежкиных выкроить, да еще кой-что останется»), как и подобает началу кормящему. В этом качестве объемы Домны Павловны пересекаются с козой, у которой вымя «висело до земли». Можно сказать, это гигантская грудь матери-природы, которая вместе с тем должна сделаться супругой Забежкина. А затем это доброе существо оборачивается грозным и мстительным. За кормлением следует возмездие.

Перед этим большим — кормящим и карающим — существом Забежкин выглядит маленьким ребенком. В нем действительно много детского, наивного, беззащитного — в отличие от грубой расчетливости окружающих лиц. Я полагаю, Зощенко тут вынес многое от себя персонально, не в том смысле, разумеется, что Забежкин это автопортрет Зощенко, а в том, что сознательно или бессознательно повесть «Коза» несет отчетливую печать зощенковского опыта в плане его первобытной мифологии. Это опыт, как правило, происходящий на уровне ребенка. В позднейшем, взрослом состоянии подобные рефлексy тоже могут проявляться и проявляются,

оставаясь в то же время иррациональными в своей основе и как бы младенческими, хотя на них, в подкрепление, накладывается новый опыт уже социального бытия. Сам Зоценко называл этот нижний слой нашей психики «первичной материей, из которой создан мир», ибо в ней заложены истоки нашего сознания, наших представлений о добре и зле. Об этом он писал в своей позднейшей повести «Перед восходом солнца». Там приводятся факты, которые когда-либо его особенно поразили в жизни, — в частности, связанные с мотивом питания, с женской грудью. Например, очерк «Умирает старик». Дело происходит в начале революции.

«Я стою в крестьянской избе. На столе лежит умирающий старик.

Он лежит уже третий день и не умирает.

Сегодня у него в руке восковая свечка. Она падает и гаснет, но ее снова зажигают.

У изголовья родственники. Они смотрят на старика не отрываясь. Вокруг невероятная бедность, грязь, тряпки, нищета...

Старик открывает глаза и мутным взором обводит окружающих. Губы его что-то шепчут.

Одна из женщин, молодая и смуглолицая, наклоняется к старику и молча слушает его бормотание.

— Что он? — спрашивает старуха.

— Титьку просит, — отвечает женщина. И, быстро расстегнув свою кофту, берет руку старика и кладет ее на свою обнаженную грудь.

Я вижу, как лицо старика светлеет. Нечто вроде улыбки пробегает по его губам. Он дышит ровней, спокойней.

Все стоят молча, не шевелясь.

Вдруг тело старика вздрагивает. Рука его беспомощно падает вниз. Лицо делается строгим и совсем спокойным. Он перестает дышать. Он умер.

Тотчас старуха начинает голосить. И вслед за ней голосят все».

Мы не в состоянии до конца объяснить эту странную сцену. Очевидно, какие-то первичные рефлексы толкают старика прикоснуться к женской груди. Может быть, перед смертью он ощущает себя младенцем? Или хочет возродиться от источника жизни? И смерть, спрашивается, последовала как награда или как наказание? Возможно, все вместе. Все совершается на уровне подсознания и на уровне, со стороны окружающих, какого-то древнего магического обряда. Вот это и есть то, что я называю мифологией Зоценко. От подобной символики протягиваются нити к повести «Коза», где Забежкин столь же инстинктивно стремится к жизненному вымени козы и по-

лучает внезапно удар, согласно поговорке: «Кто титьку сосет, того рогом боднет».

У Зощенко был также большой личный опыт по части того, что еда сопровождается наказанием или издевательством. В очерке «Хлеб» (из той же повести «Перед восходом солнца») он рассказывает, как было голодно в военном госпитале во время гражданской войны.

«Напротив меня на койке сидит молодой парень в кальсонах. Ему только что привезли из деревни два караваев хлеба. Он перочинным ножом нарезает куски хлеба, мажет их маслом и посылает в свой рот. Это он делает до бесконечности...

Заправившись, он разбрасывает куски по койкам. Спрашивает меня:

— А тебе, интеллигент, дать?

Я говорю:

— Только не бросай. А положи на мой стол.

Ему досадно это. Он хотел бы бросить. Это интересней.

Он молча сидит, поглядывает на меня. Потом встает с койки и, паясничая, кладет кусок хлеба на мой столик. При этом театрально кланяется и гримасничает. В палате смех.

Мне очень хочется сбросить это подношение на пол. Но я сдерживаю себя. Я отворачиваюсь к стене.

Ночью, лежа на койке, я съедаю этот хлеб.

Мысли у меня самые горькие».

Издевательства деревенского парня над интеллигентом Зощенко несколько напоминают издевательства телеграфиста над Забежкиным в последней главе повести «Коза». В итоге подобных опытов в еду и само понятие о еде привносятся отвращение и боль. Поглощение пищи иногда оканчивается рвотой. Еда, так же как женщина, и невероятно притягивает, и невероятно пугает, отталкивает. И мотивировку этому Зощенко находил уже на ранних стадиях своего бытия. Когда поглощение пищи ребенком сопровождалось какими-нибудь страшными, непонятными для него событиями.

Самые ранние страхи, связанные с кормлением, по мнению самого Зощенко, возникли у него на уровне младенчества, о котором он ничего не помнит, но знает по рассказам матери. Однажды «ужасный гром потряс всю нашу дачу. Это совпало с тем моментом, когда мать начала кормить меня грудью. Удар грома был так силен и неожидан, что мать, потеряв на минуту сознание, выпустила меня из рук. Я упал на постель. Но упал неловко. Повредил руку. Мать тотчас пришла в себя. Но всю ночь она не могла меня успокоить». (Вот он — удар козым рогом в живот!) Словом, поясняет Зощенко, он всосал тревогу и страх буквально с молоком матери. К этому надо прибавить, что мальчик питался ис-

ключительно долго молоком матери и грудь у него отнимали силой, а он сопротивлялся: «Мать смазывала сосок хиной, чтоб я получил, наконец, отвращение к этому способу еды. Содрогаясь от отвращения и от ужаса, что грудь таит в себе новые беды, я продолжал кормиться». Это было, говорит Зоценко, борьбой за существование.

Мы не знаем, насколько прав Зоценко в определении истинных причин своих кошмаров, сопровождавших его далее всю жизнь. Но это не так уж существенно. Нам важно, что в поле текста повести «Коза», помимо бытовой эмпирики послереволюционной поры, действуют еще «родовые силы», уходящие в глубину подсознания и, может быть, в далекое всечеловеческое прошлое, в мифы древних и первобытных религий. С этой точки зрения все человеческое бытие отмечено какими-то роковыми конфликтами, что и нашло выражение в судьбе Зоценко, — в частности, жизнь окрашивается конфликтом между необходимостью питаться и невозможностью это сделать в спокойном и достойном виде, между любовью к недоступной «козе» и страшным сознанием, что «коза» тебе изменит. Это пессимистический взгляд на вещи, но взгляд прикрытый и выраженный средствами грустного юмора. Так же как некоторые вечные проблемы у Зоценко получают выражение на остросовременном и пародийном языке.

* * *

Всю жизнь Мих. Зоценко старался освободиться от снедавшей его душу тоски. Этим стараниям, в частности, отдано его творчество. Подобно Гоголю, Зоценко пробовал лечиться смехом. С Гоголем он обнаруживал множество точек сближения, начиная с языка, стиля, сюжетов и кончая сходной у обоих писателей психофизической организацией. Попыткам «переродиться» были посвящены книги Зоценко «Возвращенная молодость» (1933) и «Перед восходом солнца» (1943). Ему казалось, что путем научного изучения своего внутреннего устройства можно избавиться от болезни. Этого не случилось. Зоценко преувеличивал возможности науки по части вызволения человечества из беды и объяснения иррациональных причин рассудочным методом. Его увлечения наукой сродни попыткам позднего Гоголя с помощью религиозно-рациональных инструкций спастись от «страхов и ужасов России».

Дошедшие до нас письма и высказывания Зоценко, обращенные к друзьям, поражают не жалобами (он не любил жаловаться), но щемящими словами надежды на скорое исцеление. Он пишет, допустим, что тяжело болел и несколько месяцев не выходил из дома, ни с кем не общался, но теперь уже выздоравливает и скоро со-

всем поправится. Это — рефрен. Скоро, скоро, совсем скоро! Но чем дальше читаешь эти повторяющиеся из года в год заверения, тем становится за него тревожнее. Это своего рода самогипноз, который мало помогает. Друзья Зощенко и его жена свидетельствуют, что он до конца дней так и не исцелился. Тем более что события его жизни не способствовали оптимизму.

Повесть «Перед восходом солнца» Зощенко назвал первоначально «Ключами счастья» (пародируя заголовок популярного когда-то романа А. Вербицкой). Это название осталось внутренним подзаголовком повести и обозначением темы: как, дескать, на самом деле найти «ключи счастья»? В книге «Перед восходом солнца» Зощенко видел главное свое призвание и с опорой на нее рассчитывал излечиться, разгадав первоисточники своих душевных страданий. Ожидаемого счастья книга ему не принесла. Напротив, с нее началась цепь роковых несчастий, увенчавшихся постановлением ЦК и убивших Зощенко. Но эта книга содержит многие ключи к его сюжетам и тайнам литературного творчества, будучи второй его художественной вершиной (после рассказов и повестей 20-х годов).

Она строится как путешествие в собственное прошлое на предмет уяснения своих неврозов, своей повышенной чувствительности к негативным фактам жизни. Чаще всего это не какие-то исключительные события, а самые простые эпизоды и подробности биографии писателя (зафиксированные серией моментальных снимков), которые, однако, выстраиваются в неумолимый ряд. Зощенко, оказалось, почти всегда жил в «страшном мире». Обыкновенное стадо коров, которое он повстречал ребенком, оборачивается стадом чудовищ, готовых его растерзать. Обобщенно-символический характер по отношению ко всей судьбе Зощенко носит очерк «Безумие» из той же книги: поменявшись именами с сумасшедшим двойником, Зощенко перенимает на себя весь гнет преследования. Нет нужды, что в данном случае это страхи мнимые. В любую минуту они способны превратиться в действительность.

«В мою комнату входит человек. Он садится в кресло.

Минуту он сидит молча, прислушиваясь. Потом встает и плотно прикрывает дверь.

Подходит к стене и, приложив к ней ухо, слушает.

Я начинаю понимать, что это сумасшедший.

Послушав у стены, он снова садится в кресло и двумя руками закрывает свое лицо. Я вижу, что он в отчаянии.

— Что с вами? — спрашиваю я.

— За мной гонятся, — говорит он. — Я сейчас ехал в трамвае и ясно слышал голоса: “Вот он... берите его... хватайте...”

Он снова закрывает лицо руками. Потом тихо говорит:

— Только вы один можете меня спасти...

— Каким образом?

— Мы поменяемся с вами фамилией. Вы будете — Горшков, а я — поэт Зоценко. (Он так и сказал — “поэт”.)

— Хорошо. Я согласен, — говорю я.

Он бросается ко мне и пожимает мою руку.

— А кто же за вами гонится? — спрашиваю я.

— Этого я не могу сказать.

— Но я же должен знать, с тех пор как я ношу вашу фамилию.

Заламывая свои руки, он говорит:

— В том-то и дело, что я сам не знаю. Я только слышу их голоса.

И ночью вижу их руки. Они тянутся ко мне со всех сторон. Я знаю — они схватят меня и задушат.

Его нервный озноб передается мне. Я чувствую себя нехорошо. У меня кружится голова. Перед глазами круги. Если он сейчас не уйдет, я, вероятно, потеряю сознание. Он действует на меня убийственно.

Собравшись с силами, я бормочу:

— Идите. Теперь у вас моя фамилия. Вы можете быть спокойны.

С просветленным лицом он уходит.

Я — ложусь в постель и чувствую, как ужасающая тоска охватывает меня».

Мотивам преследования посвящен и ряд «сентиментальных повестей». В частности, повесть «Аполлон и Тамара» (1923) — о возвышенной и неудачной любви. Аполлон — по профессии тапер, играющий на танцевальных вечеринках в провинциальном городе, — при скромной своей должности и ограниченном даровании искренне любит искусство и вдохновенно служит ему, как натура романтическая, с тонкой душевной организацией и к тому же красавец собой. В данном случае Аполлон, разумеется, это имя пародийное, но имеющее некое сходство с подлинным Аполлоном — богом солнца, поэзии и гармонии, богом музыки и предводителем муз. А имя Тамара прочно связано с лермонтовской традицией. В провинциально-романтическом восприятии прочно укоренилось, что Тамара предполагает красавицу с экзотическим (иногда роковым) оттенком. Аполлон — воплощение мужской красоты, Тамара — эталон красоты женской, и они как бы созданы друг для друга, для возвышенной и счастливой любви. Но все это пустые слова, которые легко разбиваются грубой и обыденной жизнью, — та, по мысли Зоценко, вообще устроена не так, как воображают наивные романтики. Рассудительная Тамара выходит замуж за коммерсанта,

а в музыке Аполлона, на втором витке сюжета, «нельзя было проследить ни мотива, ни даже отдельных музыкальных нот — это был какой-то ужасающий, бесовский рев животного». Это вой над бессмысленностью и бесцельностью существования, над собственной ничтожностью.

На третьем, заключительном этапе своей биографии Аполлон, испытав ужас самоубийства, ни о чем уже не думает и живет бессмысленно, как животное, В роли могильщика на кладбище. Кладбище зовут Благовещенским: Благая Весть пришла, к Аполлону с кладбища. В этом слышится ирония, но содержится также некая мудрость — косвенный ответ на вопрос: зачем люди живут? Большинство людей, выясняется, живет, чтобы прожить или чтобы выжить, и не нужно придумывать никаких особо возвышенных целей в жизни. Однако на сей раз это сознание бессмысленности и чувство своей животности, к которым пришел Аполлон, все потеряв, рождает в душе у него спокойствие, умиротворенность, блаженство. Аполлон исцелился на кладбище, на краю могилы (вскоре он «помер от разрыва сердца, работая над одной из могил»), впервые прикоснувшись к земле и узнав, что она теплая и сладко пахнет. Могильная земля символична, как смысл жизни, заключенный в самой жизни, от которой Аполлон был так долго оторван, занятый мечтами о романтической любви и славе, а потом бесплодными раздумьями о бесцельности существования. Зощенко высоко ценил умение человека ощущать радость бытия от соприкосновения с самыми элементарными его сторонами (ср. очерк «Хорошо» из повести «Перед восходом солнца» — о восьмидесятилетнем старике, который тихо радуется, сидя на солнышке). Подобных позитивных способностей ему остро недоставало.

Между прочим, судьба Аполлона болезненно отозвалась в конце пути на судьбе самого Зощенко. Отлученный от писательства, он вынужден был зарабатывать на пропитание сапожным ремеслом. Перед ним вставал призрак нищего — один из устойчивых «архетипов», издавна вызывавший у Зощенко суеверный ужас. В особенности его преследовал образ интеллигента, ставшего нищим («Люди добрые... люди добрые...» — по-нищенски бормочет Аполлон в минуту отчаяния). В письме 1950 года Зощенко писал: «...под старость я во все растерял остатки честолюбия... Но характер изменился к лучшему — стал спокоен, “как пульс покойника”»... * Перефразируя строку Маяковского, Зощенко (скорее всего невольно) воспроизводит состояние своего Аполлона, который обрел тишину и спокойствие на Благовещенском кладбище.

* Михаил Зощенко в воспоминаниях современников, с. 246–247.

В повести «Аполлон и Тамара» несколько раз встает вопрос о виновности Аполлона. Тамара считает себя виновницей его несчастий. Но ее настойчивость в этом пункте и приносимые извинения позволяют догадаться, что в ней говорят не угрызания совести и не сожаления о прошлой любви, а приятное сознание, что из-за нее человек погибает: «...в этом у ней была какая-то радость и, может быть, гордость». Сам же Аполлон винит во всем себя одного, пародируя психологию так называемых «лишних людей». Автор смеется над этой «выдуманной» психологией и над психологическим реализмом вообще, так же как над никому не нужными в наши дни идеалами «чистого искусства», сторонником которых вначале выступал Аполлон, но делает это сравнительно мягко, беззлобно на фоне тогдашней советской литературы с ее свирепой критикой слабостей и недостатков «ненужной» интеллигенции. Между тем не следует преувеличивать виновность Аполлона, подражая его самоубийственному анализу. Не вина Аполлона, а его беда, что в условиях нового общества, где нужны сапожники, стрелочники или, на худой конец, могильщики, мечтательным музыкантам, рассуждающим о своей вине и бессмысленности жизни, нет места.

Фамилия Аполлона — Перепенчук — звучит вульгарно, затруднено, с подчеркнутой фонетико-артикуляционной экспрессией, на манер комических гоголевских фамилий (типа Ивана Ивановича Перепенко) и в сочетании с Аполлоном создает пародийный стилистический взрыв, останавливая наше внимание. С другой стороны, фамилия Перепенчук намекает, что вина героя неправомерно завышена. В старом русском просторечии бытовал глагол «перепенять», то есть завесить пеню, переборщить с укорами, упреками, обвинениями. Говоря иными словами, Аполлон Перепенчук — это Аполлон, слишком дорого и тяжело поплатившийся, или «переобвиненный» Аполлон. Уже одной этой фамилией добрая часть вины с Перепенчука снимается.

Девичья фамилия Тамары — Омельченко — звучит куда более ласково, нежели грубая — Перепенчук, что, казалось бы, соответствует ее женскому обаянию. Омельченко происходит от слова «омела». Это хищное, паразитическое растение, оплетающее деревья, — обратная сторона Тамары с ее цепкой меркантильностью. С омелой связаны мифологические сюжеты, в том числе восходящие к богу Аполлону. Один из постоянных эпитетов греческого Аполлона — омеловый, то есть преданный омеле, подобно тому как Аполлон Перепенчук предан Тамаре Омельченко. В греческой мифологии омела фигурирует как магическое растение любви, сопряженное в то же время с поэзией (то есть с Аполлоном) как эротический символ. До сих пор кое-где

в Европе сохранился обычай: влюбленные целуются под омелой. Все это отвечает зощенковской Тамаре, как притягивающей любовной силе, рядом с Аполлоном, представителем поэзии.

Мы не знаем, насколько Зощенко был знаком с этими мифами. Но, по всей вероятности, в повести «Аполлон и Тамара» он использовал (в связи с омелой) один скандинавский миф о Бальдуре, хорошо известный в России, — о юном и прекрасном солнечном боге, напоминающем Аполлона. Подобно Аполлону, Бальдур иногда отождествляется с певцом, музыкантом, воплощением красоты. Согласно скандинавскому мифу, Бальдур — любимец богов — стал видеть дурные сны на тему своей ранней смерти. Тогда мать Бальдура взяла клятву со всех вещей и существ, с металлов, камней и растений, что они не повредят сыну. Клятвы она не взяла лишь с побега омелы, который ей показался слишком слабым и ничтожным, чтобы причинять зло. Обрадованные боги начали забавляться стрельбой по неуязвимому Бальдуру, от которого все стрелы отскакивали. Но злой бог Локи подсунил слепому брату Бальдура стрелу, сделанную из ветки омелы, и Бальдур был убит. Омела, не желая того, сделалась убийцей Бальдура просто потому, что не давала клятвы... Отзвуки всех этих аналогий слышатся в повести Зощенко, где Аполлон был сражен Тамарой Омельченко, носительницей любви и невольной виновницей его гибели.

Тут слышатся также «атавистические» страхи Зощенко перед женщиной, воплотившиеся в Аполлоне, то бегущем к Тамаре, то не менее стремительно убегающем от нее. Эти страхи в повести «Перед восходом солнца» переложены на язык прекрасных и неверных женщин, перепевающих Перепенчука (говорит женщина, «закрыв мне рот поцелуем»): «Вы были сами виноваты». При всем том Зощенко не хочет никого винить. Вспоминается его ранее («политическое») самоопределение: «Нет у меня ни к кому ненависти — вот моя «точная идеология»...» («О себе, об идеологии и еще кое о чем», 1922).

Другая фамилия Тамары, урожденной Омельченко, подчеркнута вынесена в конец повести в виде надгробной плиты (рядом с Аполлоном Перепенчуком), по недавнему мужу, иностранному коммерсанту, — Глоба. О коммерсанте ничего не известно, кроме его фамилии, которая тоже несет нарицательный смысл: Глоба — от латинского «globus» (или французского «globe», «global»), в значении земного шара или всей материальной мощи земли. Символика прозрачна: Тамара вместо поэтической мечты Аполлона, которого она когда-то любила, предпочла искать выгоду, достаток, выйдя замуж за коммерсанта с такой могучей фамилией, а между тем от него же и по-

мерла, не в силах разрешиться от бремени. В то время как Аполлон умер от разрыва сердца (в знак своей неразделенной любви), Тамара скончалась от родов в результате брака с глобальным коммерсантом.

Деталь: ее фамилия по мужу — Глоба — имеет явно украинский извод (подобно фамилиям Перепенчук, Омельченко, Зоценко), что никак уже не вяжется с «иностранным коммерсантом». Среди современников Зоценко был, например, известный поэт и драматург Андрей Глоба, украинского происхождения. Та несообразность, что «иностранный коммерсанта» зовут по-украински Глоба, говорит о заведомой условности этой фигуры и всего повествования. Сентиментальная повесть «Аполлон и Тамара» строится не как правдивый рассказ о каких-то людях, но в виде мифологической притчи и литературной игры в невеселую пародию. Это, впрочем, относится и к другим его повестям из того же цикла.

Мания преследования, ставшая «родовой психологией» и столь остро и лично запечатленная Зоценко, достигает кульминации в повести «Страшная ночь» (1925). Последняя перекликается с повестью «Аполлон и Тамара» и служит как бы ее продолжением: вновь разверзается ужас бытия, тоска существования. Они подаются в очень широком, метафизическом масштабе. Ничего ужасного здесь не происходит. Но бытие как таковое открывает нам спрятанный под поверхностью предвечный ужас.

В отличие от Аполлона Перепенчука и Забейкина герой «Страшной ночи» Котофеев лишен какой-то ущербности или мечтательности. Он вполне благополучен, нормален, доволен судьбой*. Это стандартный человек, занимающий ничтожное место в мире, что подчеркивается его профессией: он играет в оркестре на металлическом треугольнике. Отнимите у Котофеева анекдотический треугольник — и все его бытие разлетится прахом. Потому, он и выбран автором в качестве пробного камня для рассмотрения философской идеи, лежащей в основании повести: идеи непрочности бытия. Уже сама стандартная биография Котофеева, где все очень просто, однообразно и скучно, содержит зерно непрочности. Оно сопряжено с понятием случайности: случайный выбор профессии, случайная женитьба на своей квартирной хозяйке. Вестниками катастрофы становятся два случайных (как бы встречных) персонажа: нищий

* Характер и биография персонажа у Зоценко сдвигаются в сторону утрированного схематизма, доходящего до карикатуры. В этом проскальзывает пародия на реализм XIX века и на литературу вообще с их претензиями изображать психологию, создавать стройное, сюжетно мотивированное жизнеописание героя, рисовать пейзаж, портрет. А вместе с тем такой схематизм способствует постановке и разыгрыванию всевозможных «мифологем».

помещик и бывший учитель чистописания. Оба они, можно заметить, жертвы великих социально-политических потрясений и вместе с тем символы всеобщей непрочности жизни. Как говорит бывший учитель (и это становится идеей фикс Котофеева): «...все в нашей жизни меняется. Сегодня, скажем, отменили чистописание, завтра — рисование, а там, глядишь, и до вас достучаются».

Дело не просто в боязни Котофеева потерять работу, а в фатальной превратности жизни, которая в любой момент может развалиться и с которой человек связан лишь какой-то малостью вроде треугольника. Этот треугольник жалок и смешон, но за ним выстраивается внушительный ряд исторических крушений. Мы видим, в каком направлении развивается угроза: в сущности, речь идет о поэтапной ликвидации культуры и искусства. Возможно, Зощенко тогда об этом не думал. Но местами слова Котофеева приобретают расширительное значение (и это уже мысли самого Зощенко): «Если игру скинуть с жизни, как же жить тогда?» Имеется в виду не только игра на музыкальном треугольнике, но художественная игра в целом, составляющая основу искусства и заключающая для Зощенко смысл существования. Или, как он писал в повести «Перед восходом солнца» по поводу своей депрессии, перебивавшей творчество: «Перестала играть музыка, под которую плясала моя жизнь, моя работа». Символом этой внутренней музыки, одухотворяющей жизнь, и становится в данном случае злосчастный треугольник.

В состоянии ночного (временного) помешательства Котофеев бросается к прохожим со словами: «Милости прошу...» — подобно Аполлону, твердившему: «Люди добрые...» Обе формулы напоминают просьбу нищего, протянувшего руку за подающим, и восходят к этому первообразу страха. Но они лишены конкретности. Котофеев просит не подавания, а какой-то высшей милости у судьбы или же от людей понимания и участия к своей губельной ситуации. Гибнет же он оттого, что в его мозгу распалось бытие и потеряна связь с миром, осуществлявшаяся через его треугольник. Все его движения в это время произвольны, и сам он потом будет удивляться на свой поступок, который никак не согласуется с его мирным и спокойным характером. Вместе с навязчивой идеей непрочности вступает в ход подсознание. Герой уже ни о чем не думает и совершает шаги рефлекторно, механически: куда-то идет, садится, встает, бежит, опять садится и опять куда-то идет (глаголов моторного порядка в этом куске текста собрано великое множество). Тело действует и реагирует помимо рассудка, повинувшись ужасу своего пребывания в пустоте. Тем не менее в этом бестолковом кружении по ночному городу наблюдается известная закономерность. Действие вращается

вокруг церкви, и герой то входит в церковную ограду, то из нее выходит. Короче говоря, неведомая сила тянет его к церковному храму, предвеляя кульминационный прыжок на колокольню.

У нас нет оснований думать, что герой, будучи религиозным, ищет укрытия в церкви. Зощенко тоже, насколько известно, не был религиозен. Есть лишь один намек в пародийном размышлении автора на тему изменчивости жизни: «...какой может быть строгий закон, когда все меняется на наших глазах, все колеблется, начиная от самых величайших вещей — от бога и любви — до мизернейших человеческих измышлений». Можно предположить, что, крутясь вокруг церкви, а затем вбегая в нее, Котофеев инстинктивно стремится к месту, где когда-то обитал Бог и внушал понятие о твердости миропорядка, о законе и о милости, которую он ищет напрасно, обращаясь к людям. Люди, дико улюлюкая, преследуют его, и только потому, что он от них бежит (если бежит — значит, надо ловить). Охоту ведет толпа, уподобляясь стае зверей и руководимая выкриком: «Братцы, неужели-те человека выпускать?» Знал ли Зощенко, что рассказывает здесь о себе, о писателе, непохожем на всех, на которого, спустя двадцать лет, тоже пойдет облава всем коллективом? Думаю, что не знал, но это было прозрением.

Взбежав на колокольню, Котофеев ударяет в набат. Он сам не понимает, зачем он это делает (работает подсознание), но старается, сказано, «разбудить весь город, всех людей». Это универсальный сигнал о грозящей ему персонально и каждому отдельному человеку опасности. Вместе с тем набат ассоциируется с мелодичным и меланхолическим позвякиванием треугольника, в который в обычные дни ударяет наш музыкант. Тяжелый медный язык колокола, которым бьет и бьет Котофеев, — это гиперболизированный треугольник, на котором держится последняя связь с людьми. И здесь же представлен, по сути, широчайший диапазон стилистики и смысловых слагаемых Зощенко — от нежного и грустного треугольника (то есть его юмора) до кричащего набата (его громкой трагической, хотя далеко не всем внятной, интонации), от низменного быта и пародии до высокого мифотворчества.

Повесть «Страшная ночь» (аналогия — «Страшная месь» Го голя, построенная на фантастике) кончается, в общем-то, хорошо. Котофеева штрафуют за учиненный скандал, и он возвращается к своему треугольнику, к привычной должности в оркестре, так что все его безумные фантазии оказались ложными. Пережитая «страшная ночь» для Котофеева не роковой итог, а лишь незначительный и случайный эпизод в его жизни. «...Все перемелется — мука будет», — саркастически замечает автор в финале. Иными словами,

с течением времени все сотрется в человеческой памяти, как в сознании Котофеева стерлись его биография, революция, музыка, на подобие его же ноги, стертой «еще при царском режиме», — «все это стерлось, все слилось в одну сплошную, ровную линию». Но не в сознании автора, для которого «страшная ночь» не проходной эпизод, а горький и мучительный вывод, к которому он пришел, размышляя над непрочностью жизни.

В авторском вступлении к повести эта непрочность пародийно сопрягается с геологическим переворотом и новым ледниковым периодом. Аллюзии на революцию явственно переплетаются с реминисценциями по известному рассказу Евг. Замятина «Пещера» (1920) — о гибели русской культуры и русской интеллигенции. Оттуда, из «Пещеры», пришел и мамонт у Зощенко (у Замятина — «огромная, ровная поступь какого-то мамонтейшего мамонта»): «Ты вот, скажем, рукопись написал, с одной орфографией вконец намучился, не говоря уже про стиль, а, скажем, через пятьсот лет мамонт какой-нибудь наступит ножицей на твою рукопись, ковырнет ее клыком и отбросит, как несъедобную дрянь».

Ждать пришлось не так долго. Писатели-мифотворцы, случается, сами того не ведая, предрекают свою судьбу. В этом смысле сигналы и вести, образуя литературную ткань произведения, поступают к ним не только из архаического прошлого, но также из будущего. Все исполнится, все подтвердится. И охота на человека, и ночные кошмары о непрочности бытия, и мамонт, и тихое кладбище, и удар в живот...





В. Н. ТУРБИН

**Михаил Зощенко и его гро(я)зная тень.
Тезисы ненаписанной монографии**

Мещанин... Мещанин... И опять: ме-ща-нин...

Дался же он нам, мещанин, которого якобы неустанно обличал писатель Михаил Зощенко!

Уже лет сто гвоздит мещанина словесность: и Чехов, и Горький, и Маяковский, а ему хоть бы что. Да оно и неудивительно: мещанство — категория, не имеющая ни границ, ни устойчивых признаков, кем бы то ни было выявленных и научно описанных. Не термин, а заклинание: «Сгинь!» А мещанин, очевидно, увертлив: модификация оборотня в нынешнем материалистическом веке. Он исторически динамичен, подвижен, а с другой стороны, он необычайно устойчив. Вчера мещанином считался приобретатель, собственник, сегодня же — тот, кто исподтишка мешает кооператорам, видя в них тех же приобретателей. Кем обернется он завтра?

Так или иначе, но Зощенко вставлен в ряд классиков, выводивших мещанство на чистую воду. Казалось бы, ему предоставлено почетное место: есть еще один обличитель мещанства; и писатель стал бытовать в сознании нашем в этом достойном качестве. Ясно? Да. Но какое-то неудовлетворение все-таки остается.

Мы застой внутри себя, в себе понемножечку носим, в этом беда; и, бывает, отзывается он в трактовке историко-литературных явлений; создается и отшлифовывается влекущая своей ясностью версия, одинаково приемлемая для всех групповых оттенков, для различных литлагерей, — в этом, кстати, ее не всегда осознанное удобство: обладания окончательным знанием, успокоения некоего хочется решительно всем. Версию принимают, слегка лишь ее варьируя. Возникает традиция, которая, постепенно окрепнув, в даль-

нейшем начинает аргументировать себя исключительно своим же авторитетом, так сказать, силой собственной тяжести. По местам расставлены классики.

Репутации застыли, стабилизировались. Но тяжеле, тверже других упрочилась репутация Зощенко: обличал он мещанство. И пишут: «Талант Зощенко-сатирика, обличавшего мещанство и обывательщину во всех их проявлениях, раскрылся в полную меру уже в первых рассказах, повестях, фельетонах... В этих рассказах писатель продолжает свою тему обличения таких человеческих пороков, как хамство, мошенничество, стяжательство, бесхозяйственность и т. п.» («Встречи с прошлым», М., 1988, с. 204–205)¹. Публикация добросовестна и своевременна: письма-стоны, письма-мольбы, предвещавшие те жуткие безответные письма, что писал он, оплеванной, отверженный, изгнанный отовсюду, откуда можно было его изгнать, уже незадолго до конца. Но хотел бы уверить коллегу, предпославшую публикации небольшое вступление: талант Зощенко в полную меру ни-когда не раскрывался и раскрыться не мог, потому что потенциально великих караулили, как правило, в начале пути, на взлете, и задача была как раз в том, чтоб не дать им раскрыться. Все спасение Зощенко было именно в недораскрытости его крайне оригинальной литературной и гражданской позиции. Он пожертвовал значительной частью своего дарования и, однако, отказавшись от каких бы то ни было попыток обнаружить себя до конца, сделал он исключительно много: рассказал нам о нас; о духовной бедности в настоящем, об угрозе всеобщего полного оглушения в будущем. Забегу уж вперед: многолетнее существование Зощенко — это грубый просчет предрежащих власть; выражаясь в их терминах, это было потерей бдительности, ротозейством. Правда, позже они спохватились. Но писатель уже со-сто-ял-ся. Как творческая личность, как художник-созерцатель и художник-воитель. С кем? Все с тем же непробиваемым мещанином? Традиция гнет свое, причем говорится обычно, что Зощенко обличал мещанство как-то особенно изощренно: он маску мещанина надел, проник, так сказать, в неприятельский стан; но летом 1946 года сам он заклеямен был именем мещанина; маску отождествили с его лицом, началась вереница гонений, но впоследствии стало ясно, что гонения были напрасны. И писателя шаг за шагом реабилитировали. Посмертно, как водится.

Хорошо, разумеется, что о Зощенко все чаще говорится доброе слово и что есть посвященные ему сочувственные книги, статьи, публикации писем. Но преобладающая в них мысль об упорном мещаноборстве писателя представляется мне привносимой в его творчество извне. И знакомым преждевременным успокоением

вееет от этой мысли: начинает казаться, что и Зощенко понят. А понят ли? Даже просто интуиция говорит: коль и впрямь была у Зощенко словесная маска, то социальный генезис ее и определеннее, и исторически значительнее.

Мне давно хотелось написать монографию: «Михаил Зощенко и его грозная тень». Причем в слове «грозная» буква «о» на обложке была б перечеркнута так, как в школьных тетрадках учитель перечеркивает орфографическую ошибку. И над «о» другим цветом стояло бы: «я». То ли «грозная» тень, то ли «грязная». И во всех библиографических справочниках монография по-чудному была бы маркирована в двух вариантах.

Монография грезилась мне, но писать ее я не стал: о печатанье и речи быть не могло; писать в стол в ожидании лучших времен готов не был. Мне не верилось, что более приличное время застанет меня в живых; думал я, что так и будем мы жить, топя лучшие замыслы в глухой тягомотине будней.

Но настала пора, можно писать и о Зощенко то, что грезилось. На большую работу уже неостанет ни сил, ни времени; но попробую хоть несколько тезисов набросать.

Вижу Зощенко в давно ожидающем исследователя ряду, в цепи странных альянсов и драм: в истории русского... государственного меценатства. Правитель и литератор, что-то их всегда причудливо связывало, то толкая друг к другу, то друг от друга отбрасывая, причем, натурально, обладающий материальной властью правитель располагал возможностями отбросить своего партнера без метафор, буквально, запроторив его куда-нибудь подальше; литератору же оставались метафоры, на которые он не скупился: он отбрасывал, отталкивал от себя правителя только лишь в переносном смысле, но зато уж и сильные выражения на голову его сыпал щедро, и пророчества гибели. Правитель и литератор ссорились, пререкались, словно скандалящие супруги: они жить друг без друга не могут, но скандалят непрерывно, не стесняясь скандалить и в присутствии общих знакомых, а то даже, бывает, и в автобусе, в магазине, на улице. Закономерность тут несомненна. Кажется, только в мире просвещенной монархии, у матушки Екатерины II искомый союз получился: Фонвизин, Державин. Да и то ее игры в государственное меценатство закончились диким скандалом с Радищевым: отброшен был туда, куда Макар телят не гонял. А в центре — диалог Николая I с Пушкиным, знаменитое: «Я сам буду твоим цензором». И все, что за сим последовало. Но и до Пушкина — цепочка несостоявшихся дуэтов, союзов: XVIII век с попытками приблизить ко двору того или иного пиита, с одами на восшествие на престол, с бриллиантовыми

перстнями и с драгоценными табакерками в виде, по-нынешнему сказать, материального стимулирования. И так — до начала XX века, когда Николай II робко попытался пригласить к себе во дворец юмориста Аверченко, а тот, понимая, что, сделай он только шаг навстречу царю, репутация его в либерально-демократических кругах невосстановимо погибнет, всеми способами отлынивал и к царю не пошел: в пределах истории Российской империи все кончилось причудливым водевилем, шаржем.

В основе отношений правителя и литератора, а шире, вообще художника — проблема односторонности самодовлеющей политической власти. Ее, опять же по-нынешнему скажу, бездуховности, смутно осознаваемой ею самой. Упразднив патриархию, Петр I придал лицу, лику власти дисгармоничную асимметрию. Она стала как бы одноглазую, одноокой. Она окривела — так, как у Пушкина кривеют живописуемые им бабы и тетушки («Сказка о царе Салтане...», «Капитанская дочка»). Литератор был нужен для компенсации асимметрии, хотя бы ради видимости гармонии. Его ко двору и заманивали, причем и сам он не прочь был, приблизившись к трону, пуститься назидать, вразумлять правителя, для начала призывая к милости к падшим, но простирая свои притязания и на большее. Тогда-то и разразился скандал, слишком много возомнившему о себе советчику указывали его место. Как правило, было оно весьма отдаленным, хотя иногда сходило: гениальный поэт-романтик В. А. Жуковский, сохранив себя творчески, умел маневрировать и, положим, заступаясь за Пушкина, серьезно ему помогал; но он знал свое место и не пробовал идти далее заступничества за приватных, партикулярных лиц, в предосудительном образе мыслей не без оснований подозреваемых. Ощущал ли Зощенко подобную закономерность? Уверен, что да: по-своему, по-художнически.

«Голубая книга» Зощенко полна историй о том, как правители управлялись с художниками: мартиролог в форме галереи миниатюрных новелл о взаимоотношениях поэтов и государства. Поэт Василий Тредиаковский. Александр Полежаев. Тарас Шевченко. В середине страшноватых тридцатых годов, будучи в расцвете сил, хотя расцвет этот и был далеко не полным, пользуясь заметным признанием, Зощенко, опережая события, явно ищет в судьбах подвижников-страстотерпцев... себя. Он перебирает варианты гибели писателей, так или иначе прикоснувшихся к державной власти: будто разные одежды примеривает. При Павле I поэту Акимову «отрезали уши и язык и сослали в Сибирь». Не то: Сибирь — да, но чтобы уши кромсать, такого теперь не водится. Полежаев. «Приговорен был к прогнанию сквозь строй». Не то, устарело, хотя нынче сквозь строй литерато-

ров и гоняют метафорически: гонят сквозь шпалеры шпицрутенов-рецензий, смертоносных упоминаний в разносных докладах. Мысль перебрасывается в античность, в Западную Европу. А, вот оно! Узник Сервантес. Дефо. «Автор «Робинзона Крузо» Дефо за сатирическую статью был (1703 год) приговорен к тюремному заключению. Сутки он провел прикованный к позорному столбу на площади. Проходящие обязаны были в него плевать». И потом... я стараюсь избегать романтической лексики. Не ужасаться. Я буду предельно спокоен. «Нам исключительно жалко Сервантеса. И Дефо тоже бедняга. Воображаю его бешенство, когда в него плевали. Ой, я бы не знаю, что сделал!» (здесь и далее разрядка моя. — В. Т.).

Да, умели литераторы российской земли предугадывать собственный свой конец: кто дуэль, а кто, к примеру, самоубийство. Но в дуэли и даже в самоубийстве героическое какое-то начало присутствует; и греховно, а все же смело. Зоценко же, обозревая историю, выделяет позорные, срамные эпизоды: то лицо изуродуют, то к столбу прикуют, ничего героического. Он увидел настоящее в зеркале прошлого: террор, учиненный «отцом и учителем», был направлен на развенчание жертвы, на ее, как говорилось, разоблачение; а разоблачить — оголеть, облачение снять, одежду (немецкие фашисты, убивая людей, донага раздевали их буквально, телесно; тут же — нравственно человека положено было всенародно раздеть). А уж что героического в обнаженном, раздетом? Да к тому же и опозорить его надо было его собственным унижением себя самого, шутковскими отречениями его и признанием им своих неправых ошибок, несусветнейших преступлений; в дополнение же совершался ритуал вселенского оплевывания. Не «отец и учитель» это придумал; поворовывая мыслишки всюду, где только можно, он и эту идею украл, потому что как раз на предании жертвы позору зиждется вся затея с распятием: на кресте смерть — рабская, постыдная смерть. А позорный столб — это как бы несостоявшийся крест, как бы черновик, набросок креста, полукрест, вертикаль без горизонтали; помирать на нем уже и вовсе постыдно. То-то славно придумано: убить неугодного может всякий дурак, а тут надо его и всемерно ском-про-ме-ти-ро-вать. Доморощенное фарисейство террора Зоценко разгадывает прекрасно, и он загодя провидит себя где-то рядом не с Лермонтовым или Есениным, а с Даниэлем Дефо. И нельзя не услышать в его притче моления, в разных вариантах тысячекратно оглашавшего мировую историю: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем, не как Я хочу, но как Ты» (Матв., 26, 39). Чаша не миновала. Через 243 года после Дефо к позорному столбу приковали Зоценко, а проходящим вменили

в обязанность плевать в него. Однако до этого было еще десять-одиннадцать лет, и пока что Зощенко пописывает свои назидательные новеллы, невозмутимо поучая читателей: «А уж вы, благодетели, обдумайте сами эту смесь. Приучайтесь к самостоятельному мышлению». Неужто никто не вял? Не проявил склонности к вышеозначенному мышлению и не соотнес историографию Зощенко с происходившим вокруг? Не понял, что оплевывать художников слова и отчекрывать у них языки можно и метафорически, хотя есть у метафор странное свойство: вырастая из реальности жизни, они поначалу локализируются в словесном ряду, а потом опять переходят в реальность, воплощаются в некие действия; так, положим, весьма споро воплотилась в реальность хорошо знакомая нам метафора «критическая дубинка»: режиссера Мейерхольда избивали на бессудных судилищах, именуемых диспутами, дискуссиями, а вскоре его уже и резиновыми дубинками лупцевали по пяткам (пытка эта, насколько я знаю, турецкая; может, турки, янычары какие-нибудь подвизались в качестве окончательных разоблачителей режиссера, вслед за критиками карая его за его модернизм и за неуважение к классике?).

Много одобрительных слов было сказано об убийственной критике, коей русские революционные демократы подвергали всяческих реакционных деятелей или просто какого-нибудь зазевавшегося поэта-элегика, невпопад затеявшего воспевать умозрительную любовь да красоты природы. Критика и вправду была убийственной. Но не кроется ли в расхожих метафорах неких смутных предчувствий, предвестий будущего? И лишь маленький отрезок времени отделяет убийственную критику от критики убийством, убийствами. Шел разгул такой критики, и один за другим исчезали в ночи писатели и поэты. Русские, украинские, грузинские, армянские и татарские. А Зощенко гнул свое: коллекционировал случаи изощренных казней писателей прошлого, как бы шепотом, вполголоса подсказывая читающей публике: надо мыслить самостоятельно. Это были явные и преднамеренные аллюзии, и притом аллюзии дерзновенные: прояснись хотя бы одна из них, Зощенко не отделался б убийственной критикой в 1946 году, критика убийством настигла бы его лет на десять раньше. Он прекрасно знал меру избранного им риска и все-таки шел и шел на него, балансируя над краем расстрельной ямы. Но как раз тогда-то, в середине тридцатых годов, и возникла сочная легенда о том, что он всего лишь сатирик, донимающий пьянчуг и сквалыг, норовящих задарма прокатиться на ленинградском трамвае. Что ж, спасибо ей: легенда послужила завесой, помешавшей его своевременно разоблачить, разглядев буквально изо всех щелей весело выглядывающие аллюзии.

Но ни творчество вообще, ни, в частности, неповторимый стиль Зощенко несводимы даже к отважным намекам, к аллюзиям, к тому, что позднее, в ту пору, когда книги уничтожались уже без кровавых эксцессов, а лишь с неким административно-назидательным благодушием, стало сдержанно именоваться «нежелательными ассоциациями». Феномен Зощенко намного сложнее.

Тоталитарное устройство общества и в XX веке, естественно, продолжает искать путей к соединению правителя с литератором. Власть ищет сти-ля. «Речь идет не о литературном стиле. Я имею в виду стиль в работе», — вещал Сталин в начале своего восхождения, определяя тот облик, который надлежало придать окружающему. Однако стиль жизни людей немислим и без литературного стиля языкового, словесного.

Кому не знакомо: приходишь к догадке какой-нибудь, в мучительности бессонных ночей, в автобусной толчее, в очередях за луком и помидорами складывается концепция, и как только она сложилась, к ней, словно бы железо к магниту, вдруг со всех сторон начинают тянуться наблюдения, высказанные другими, факты, ими подмеченные. Так вписался в мое прочтение «Голубой книги» Зощенко, забавно дополнив его, новоявленный роман Анатолия Рыбакова о Сталине²; а за ним потянулись и суждения о стилистике «отца и учителя», высказанные весьма серьезным ученым, историком наших дней. «Сталин не без основания считал себя... заодно и с т и л и с т о м», — пишет Юрий Шарапов, доктор наук, видимо досконально изучающий библиотеку таинственного владыки. И у него же: «Сталин вырабатывал свой стиль. Имеется в виду с т и л ь л и т е р а т у р н ы й, впрочем, тесно связанный с п о л и т и ч е с к и м» («Пятьсот страниц в день». — «Московские новости», 18 сентября 1988, с. 16). Зело правильно сказано; и добавить можно только одно: вырабатывая свой стиль, даже самый непотребный диктатор, будь он хоть бы и Нероном, императором римским, почитавшим себя, как известно, величайшим художником, не сможет обойтись без того, чтобы где-нибудь рядом, поблизости не маячил поэт. Содержать при правителе какого-нибудь литератора — традиция, пришедшая к нам из древнейших времен; возродили ее в XVIII веке, с укреплением на Руси имперских начал. При Нероне подвизался великий Петроний, именуемый «арбитром изящного». А при Сталине? Здесь был нужен хотя бы Державин, что ли: и патетично, и задушевно, а в меру даже и чуточку иронично, с оттенками почтительной фамильярности славил он екатерининский век; и ко двору был приближен, и в рамках себя держал, хотя и с ним не обошлось без опалы. Но где Державина взять? Тут хоть самому, отложив государ-

ственные дела, впору за стихи приниматься. И в Китае явится Мао с его изумительными элегиями, а у нас — едва ли не поэма о целине, якобы сложенная властью предрежающим правителем: Державин Державиным, но писала же Екатерина II и сама худож. произведения, а мы-то чем хуже? На поэтов надейся, а сам не плошай: снедаемый творческим зудом, бряцающий на лире правитель — фигура, увы, заунывно стандартная. Но если уж от Нерона, за две тысячи лет, сумела она дорости всего-то лишь до Шарафа Рашидова, сложившего эпопею «Могучие волны», дело тут явно не клеится. Но в горестные двадцатые — тридцатые годы до каких-нибудь «Могучих волн», самолично сварганенных Сталиным, не дошло. Бог отвел от России хотя бы одну беду и избавил ее от новой напасти: стихи юного Сосо Джугашвили заново опубликованы не были. А представить себе, что их тиснули миллионными тиражами: чай, могли б! Взвизги критики, кипы всяческих диссертаций, а для тех, кто — о, ужас! — что-нибудь непочтительно буркнул о них в самом тесном кружке друзей, десять лет, уж это как минимум. Сталин был логократом: он знал силу стиля. Свое слово, однако, он предпочел воплощать в деяния масс; он выковывал стиль страны. Но тем более был нужен ему помощник, оруженосец.

И история повторылась с томительным однообразием, ей порою присущим. Поиски Сталиным своего Державина — тема больших исследований. Полагаю, не зря же озабоченный властелин таскался на встречи с писателями, вразумляя их, изрекая загадочные афоризмы о том, что они — инженеры человеческих душ. Сам почти патологически немногословный, он искал кандидатов, подручных, способных распространить его стиль на интерпретацию истории, философии, а в конце концов и на быт. Кандидаты имелись, но одним не хватало дарования, другим искренности, третьим эпического размаха и громогласия. Канонизировались Маяковский и Горький, благо оба умерли при загадочных обстоятельствах и милости к павшим призывать уже не могли, напротив того, из них выжимали лозунги типа: «Если враг не сдается, его...», «Ваше слово, товарищ Маузер...» Были обласканы Шолохов, Алексей Толстой, молодые поэты Сурков, Исаковский, Твардовский — на его «кулацкое» происхождение, вдоволь его помучив, закрыли глаза, как закрыли их на «телеги» (доносы, ябеды), волочившиеся за автором «Тихого Дона». И оба они, поэт и прозаик-эпик, в знак признательности за помилование, вероятно, каким-нибудь царственным жестом, словечком каким-нибудь обязаны были восславить разгром деревни. Они и восславили. Энергично работал над созданием стиля жизни язычески радостный Лебедев-Кумач: оказавшись депутатом Верховного Со-

вета РСФСР, он и речи о бюджете республики в стихи облакал; вроде бы более плотного слияния политики и поэзии и не придумаешь. Но все это было разрозненно, и неведомо было, как же объединить маячащую у всех на виду, тараторящую одесским жаргоном «Конармию» Бабеля и плавную эпичность «Тихого Дона» Шолохова, песнопение о широкой, изобилующей лесами, полями и реками, да притом еще и невиданно свободной нашей стране и какие-то взнезменные откровения Пастернака. Конечно, того же никчемного Бабеля с его подозрительным жаргоном можно было убрать; но все же единого стиля, который овеществил бы предписанные сверху нормы мышления и языка, явился бы их эталоном — такого стиля никак не слагалось.

Пора нам, пора задаться вопросом и о сопротивлении сталинизму: оно все же было. Я имею в виду не только и не столько мальчиков из подпольных кружков и сообществ, а какие-то, на первый взгляд, аморфные проявления крамолы и непокорности: поселян, бежавших из разоренной деревни хоть куда-то в чернорабочие, потому что ни «Поднятой целины», ни «Страны Муравии» они по дремучей глупости своей не читали и о том, что они обитают в раю, знать не знали и ведать не ведали; старушку, потихонечку бредущую в уже обреченную церковку в далеком селе; заключенных, достигших виртуозности в искусстве «тянуть резину» на всевозможных работах или вдруг вносить возвышенный смысл туда, где труд был окончательно обесмыслен. И на фоне подобного, никем не организованного, невидимого, но тем-то и могущественного движения открывается мне народность писателя Зощенко. Его подвиг, его деяние, ибо он-то и стал глашатаем искомого единого стиля, показавши всю его жуткую сущность и прозрев перспективу его повсеместных внедрений.

С глуповатым, с придурковатым видом созданный мнимым обличителем мещанства рассказчик продолжает свои исторические разыскания. «Например, однажды римский диктатор Сулла (83 год до нашей эры), захватив власть в свои руки, приказал истребить всех приверженцев своего врага и соперника Мариа», — повествует этот двойник писателя. И поскольку сказовое, имитирующее устную речь слово немислимо без жеста, без интонаций, без мимики, нельзя не увидеть: рассказчик невинно помаргивает голубыми глазами, может, даже некрасиво шмыгает носом. Был, дескать, Сулла; и власть захватил, и приверженцев своего врага и соперника это самое... В общем, граждане, сами должны понимать: если враг не сдается, его... И продолжает, как бы мимоходом хозяйственно переведа динарии Древнего Рима на понятные всем рубли: Сулла «назначил высокую цену за каждую голову», потому как был он

«большим знатоком... человеческих душ» (ср.: писатели — инженеры человеческих душ).

Далее следует колоритная сценка из римской жизни (будем, однако, помнить, что переносить современность в античный Рим для русской литературы давно уже стало трюизмом; каждый учащийся средней школы знает «Лицинию» Пушкина; вовсе ни в какого поэт Лициния метит, речь идет о современной поэту Российской империи). Сулла «просматривал списки осужденных, делая там отметки и птички на полях».

Прервем сие простодушное описание дней и трудов захватившего власть древнеримского диктатора Суллы и... процитируем роман Анатолия Рыбакова «Тридцать пятый...»: «Сталин в своем кабинете рассматривал... список зиновьевцев и троцкистов, отобранных на роль подсудимых... Сталин поставил галочки против фамилий...» Что это? Рыбаков у Зощенко сцену списал? Скопировал, лишь слегка видоизменяя слова: у Зощенко «списки», а у Рыбакова «список»; у Зощенко «про-», а у Рыбакова «рассматривал». «Осужденных» — «подсудимых», «птички» — «галочки». Плагиат? Но избавим Рыбакова хотя бы от этих упреков. Не плагиат, а одно из литературных чудес: скорее уж Зощенко каким-то диковинным образом — правда переодев своего героя, переоблачив его из шинели в тунику (а для того чтобы переодеть человека, его непременно надо сначала раздеть, сиречь разоблачить), продолжая все так же невинно помаргивать, рассказчик у Зощенко уверяет: «Да я же про Суллу, диктатора. У меня же и дата стоит, смотрите: 83 год до н. э.». Зощенко создал, прозрел стереотип изображения расправы дорвавшегося до власти сановника с соперниками, слил в одном персонаже бюрократа и палача.

Дальше — больше, свидетельствует зощенковский дотошный историограф. К диктатору спешают энтузиасты, и каждый держит в руках чью-то голову, оцененную в динариях и в рублях, а поэтому как можно скорей и отрезанную. «Позволь, — говорит Сулла. — Ты чего это принес? Это что?» Выясняется, что голова отсечена по ошибке, «ее и в списках-то нет». «Какая-то, видать, посторонняя голова, — говорит секретарь, — не могу знать...» Озабоченный Сулла сердито ворчит, а убийца, тут же предлагая ему и другую голову, невинно оправдывается: «Извинюсь... Не на того, наверно, напоролся. Бывалют, конечно, ошибки, ежели спешка. Возьмите тогда вот эту головку. Вот эта головка, без сомнения, правильная. Говорят, есть отдельные ошибки. Конечно, есть. Когда это бывало, чтобы в большом деле ошибок не было? Никогда этого не бывало. Отдельные ошибки могут быть и должны быть, но в основном чистка правильная».

А теперь признаюсь в мистификации: я сделал монтаж. Сопоставил Зоценко не с Рыбаковым уже, а с его, Рыбакова, героем: к борготанию перестаравшегося убийцы я приклеил фрагментик из заключительного слова Сталина на XIII съезде ВКП (б). И подвел, мне кажется, к выводу: примитивизированный, блистательный в своем простодушии, граничащем, впрочем, и с полным идиотизмом стиль Зоценко, голос его рассказчика — гениальная имитация стиля... Сталина? Да, того литературного стиля, к изучению которого приступают теперь исследователи. Приблизительно с конца двадцатых годов Сталин становится некоей стилистической тенью, неотступно влачащейся за писателем: куда он, туда и она, эта грозно-грязная тень. Зоценко в историю, и тень туда же: овладевает историей, вразумляет историков. Философствует он, и тень философствует. А уж что до политики... Уже в 1921 году некий милицейский инструктор Рыло предрекал первому из носителей стиля Зоценко, Назару Ильичу Синебрюхову: «Дрожь прямо берет, какой ты есть человек. Ты, говорит, даже державой управлять можешь». Тут Зоценко прямо-таки накликал: Сталин еще подвизался где-то в тени, а Зоценко уже предрекал его. И его, и ряд его начинаний: «Нынче, граждане, в народных судах все больше медиков судят. Один, видите ли, операцию погаными руками произвел, другой — с носа очки обронил в кишки и найти не может, третий — ланцет потерял во внутренних органах или же не то отрезал, чего следует...» Это, граждане, в каком же году написано было? В 1953-м? Нет, в 1926-м, задолго до лебединой песни «отца и учителя», до задуманных им судилищ над врачами-«вредителями»; но именно в этом году — и опять-таки при страннейших обстоятельствах — был смертельно прооперирован Фрунзе: хирург не то отрезал, чего следовало.

Совпадения стиля Зоценко со стилем «отца и учителя» и с сюжетами, которыми он украшал бытие державы, разительны. «Говорят иногда, что стариков надо уважать, так как они дольше жили, чем молодые, больше знают и лучше укажут. Я, товарищи, должен сказать, что этот взгляд совершенно неправилен... У нас в Ленинграде один старичок заснул летаргическим сном. Конечно, некоторые говорят, что все дело... Иные говорят, что... Иные думают, что...» Я опять смонтировал речи правителя и писателя: одинаковые риторические приемы, типа глубокомысленных опровержений того, что говорят или думают «некоторые», «иные», тождествен ритм: рассказчик у Зоценко, явно предполагая в слушателях таких же идиотов, как он, вдалбливает, ввинчивает им в головы одно и то же словечко или какой-нибудь бесхитростный образ. Кстати, об образах. «У некоторых наших товарищей закружилась голова от успехов,

и они лишились на минутку ясности ума и трезвости взгляда», — возвещает один, заступаясь якобы за деревню, защищая ее от административных чрезмерностей (о жестокостях речи, разумеется, не было). А другой, опять-таки изображая из себя знатока античного Рима, усердно поддакивает: «Римский император Тиберий... в своей молодости... был даже приятный человек. Но под конец он испортился. У него голова от власти закружилась. И он наделал чертовские дела по своей жестокости». Зощенко копирует риторические фигуры властителя, ритмы его речей; он подхватывает ставшие крылатыми словами сентенции: «инженеры человеческих душ», «головокружение от успехов». И живописует историю, прочерчивая незримые линии, ведущие от Тиберия к Берия, от Суллы к Сталину-Кобе.

На каких-то этапах Сталин и Зощенко — не сам Зощенко, а его монотонно красноречивый рассказчик — сходятся тесно-тесно, составляя наконец содружество, к коему извечно стремилась наша словесность; причем Зощенко вовсе не был персональным пародистом «отца народов». Его стиль — это стиль-обобщение. Он вбирает в себя опыт и плаката, и однообразно барабанящих по мозгам газетных передовиц, и сообщений телеграфных агентств, и словесных потоков, извергающихся из радиорепродукторов, а далее и учебников, и научных исследований-диссертаций, и многотомных историй чего-нибудь. Легче легкого составить реестр риторических приемов, этот стиль формирующих; вероятно, многие из них восходят к катехизису, изучавшемуся в семинариях, и к другому катехизису, к проштудированному Сталиным «Катехизису революционера» Сергея Нечаева. Скажем, с глубокомысленным видом задать себе некий вопрос и тут же молодецким тоном отвечать на него: «Почему именно Россия послужила... родиной революции?», «Каковы характерные черты... революции?» Или: «Для чего понадобились Троцкому эти... арабские сказки?», «Для чего понадобилась Троцкому эта вопиющая... неточность?», «Чего хочет сказать автор этим художественным произведением?» — как бы погрузившись в раздумья, вопрошает зощенковский двойник. И, словно осененный каким-то озарением свыше, сам же и отвечает себе: «Этим произведением автор выступает против пьянства». И снова стиль эпохи угадан. Стиль мышления, его полная уверенность в том, что и самую запутанную трагическую историю можно свести к однозначной «идее». И в концовке рассказа «Землетрясение» (1930) снова брезжит год 1946-й, исторический доклад А. А. Жданова, методология коего, в общем-то, и сводилась к устрашающему вопрошанию: «Чего хотел сказать автор этим своим...» И полилась на Зощенко грязь, причудливо объединившая

монотонные речитативы его рассказчика с хрустальной лирикой Анны Ахматовой.

Мы лишь начали расчистку наследия прожитых лет: как можем, пытаемся добраться до заговоров, интриг, змеившихся где-то там, на верхах; вникаем в воспоминания чудом спасшихся лагерников. Все это — сфера свидетельств о диктатуре в материальных ее проявлениях. Но есть же еще и диктатура спускаемых сверху жанров мышления. Диктат стиля, порабощение стилем. Тотальное оглушение всех и каждого: плоды логократии, еще никем не изученной власти над человеком слов, слова. Это — сфера стилистики, сфера поэтики; и поэтика, которая и всегда-то была жгуче актуальной наукой, ныне просто-таки вопиет, требуя нашей активности.

Одна из заповедей социологической, современной поэтики, да просто и реальность общественной жизни гласят нам, что стиль — всегда отзыв, отклик, ответ на слово, звучащее рядом с говорящим или же пишущим; поэтому вряд ли разумно исследовать стиль имманентно, видя писателя замкнутым только в литературном ряду и в одиночку ведущим диалог с читателем. Так не бывает. Тем более такого быть не могло в пору циничной экспансии державного стиля в науку, в политику, в повседневную речь. И Зощенко стал при «отце и учителе» незванным Державиным. Стиль Зощенко — концентрация стиля, который навязывался стране. Главенствующее свойство его я назвал бы неудержимостью. Это стиль манкурта³, человека, забывшего или, во всяком случае, день ото дня забывающего о том, что на свете были стихи Ломоносова, Пушкина, Тютчева или Блока; и, кстати, в одной из монографий о Зощенко прекрасно замечено: рассказчик его постоянно сбивается, пытаясь процитировать что-нибудь из поэтической классики; только выводы сделаны узкие, а они должны быть глобальными. Простофиля, одну за другой повествующий зощенковские истории, — фигура трагическая: он запечатлен на стадии забывания бывшего до него. И молитв, и материнских колыбельных напевов, и стихов, и драм, и романов. Лишь какие-то осколки, ошметки бывшего речевого богатства могут мелькнуть в его памяти; а вообще-то он все творит заново, и для стиля его не существует препон.

«Гамлет» Шекспира? И «Гамлета» можно подчинить всемогущему стилю: «Вот, граждане, какая хреновина однажды имела место. В Дании, что ли. А может, и в Португалии. Или, может, в Бразилии, не упомню. Принц один проживал там, в замке. Ничего себе, видный такой. Симпатичный. Так у этого принца папашу братец ихний в спящем виде ухлопал. В ухо ихнее скляночку опрокинул. А в скляночке, между прочим, яд. Ядовитое вещество. Ничего не скажешь, аккуратно сработал». И на трех-четырёх страничках будет

изложен «Гамлет», даже с социальным анализом: «В феодальном обществе, между прочим, всякое было. Феодалы, они такие. Кого хочешь отравят, у них это запросто». «Преступление и наказание» Достоевского? Что ж, за милую душу: «Вот, граждане, студент один был. Так он старушку пришел. Топором ее тюкнул. Ну, бабуса и лежит на полу, мало чего понимая. Скучает. А тут сестрица ихняя прется. Так пришел студент и сестрицу. А потом, конечно, раскисши по улицам ходит. Или дома лежит на диване, чего-то такое думает». Можно «Анну Каренину» Л. Н. Толстого изложить с укоризненными интонациями глубокомысленной притчи о том, как при царском режиме одна дамочка проживала в столице, из себя замужняя дамочка, да с офицером спуталась, а потом под поезд дамочка сиганула, машинисту, наверно, служебные неприятности были. «Фауста» Гёте? Пожалуйста! А то хоть бы и античный миф об Эдипе: царь один, из себя молодой, жительство имел в Древней Греции, видно уж, винограду какого-нибудь да разных там оливок было у него ешь — не хочу; так он кушал, кушал оливки, а после со слепу на своей мамаше женился, а папашу обратно ухлопал. Стилю, который культивирует Зощенко, подвластно решительно все.

«Стиль — это человек, — напоминает нам доктор Юрий Шарпов. — Сказано еще в XVIII веке. В XX веке Ремарк внес существенное уточнение: каждый диктатор начинает с того, что упрощает. Сталин мастерски овладел этим методом... Сталинские вторжения в науку, будь то биология, философия, языкознание, всегда преследовали одну цель — упростить. Чего же удивляться, что кое-кому это до сих пор нравится...»

Нравится это многим. И долго еще будет нравиться: простота гипнотизирующе влекуща. Обладание ею рождает иллюзию обладания достоверными знаниями и какую-то свирепость в отношении к оригинальному, сложному. Простота эпична.

Стилевая простота, взращенная тоталитарным режимом, отличалась непререкаемой агрессивностью. Зощенко и запечатлел ее агрессивную сущность. И любое явление всемирной литературы под напором созданной им поэтики может как бы свернуться, сжаться и съежиться. Как в кино, когда фильм запускают от конца обратно, к началу. Достоевский, бывало, брал сюжеты, характеры и детали из газет, из разделов уголовной хроники; а Л. Н. Толстой прекрасно знал французский адюльтерный роман, и все это включалось в их гениальное творчество. Но приходит рассказчик Зощенко, и... На месте гениальных произведений вновь торчат уголовная хроника да пикантный роман с прибавлением, однако, чего-нибудь назидательного. Например: надо нам бороться за то, чтоб студенты

лекции поаккуратнее посещали, в установленный срок зачеты сдавали, а то эвон чего получается, ни за что старушку ухлопал. «Очень даже просто, товарищи». Так кончается «Землетрясение» Зоценко, и так можно было бы закончить любую из поведенных им занятых историй. А заложено в них столько, что писателям XIX столетия на полсотни романов и повестей хватило бы материала.

«Гамлет», «Анна Каренина». Но возьмем произведения не такие масштабные: «Шинель» Гоголя. Долго, с муками выкраивал себе бедняга чиновник Акакий Акакиевич денег на обновку — шинель, пошел в гости в этой роскошной шинели, выпил два бокала шампанского, и украли у него шинель на обратном пути, с плеч стащили лихие люди. Что ж, казалось бы, стащили, да и стащили. Но вокруг полицейского происшествия основатель русского реализма воздвиг нечто прямо-таки космическое; есть у повести и социальный аспект, и лирический, и фантастический, и религиозно-моральный: установлено, что в основу повести положены жития святых, именем которых был крещен ее смиренный герой, и что в образе его в современном Гоголю Петербурге как бы явлен был св. мученик Акакий. Оказалась повесть краеугольным камнем литературного реализма с общепризнанной его гуманностью, со способностью его сострадать всем бедам и горестям даже самого малюсенького человека. И лет сто, да больше уже, только вспомним мы про злоключения Акакия Акакиевича, так аж стоном заходимся: как же так, мол, раздели человека на холоде, отобрали шинель, и никто, никто не отозвался на горе, не помог ему; право, ужасно!

«Ужасно? — как бы спрашивает, все так же помаргивая, двойник писателя Зоценко. — А вот я, граждане и гражданочки, тоже знаю случай один...» И пускается он рассказывать. О сапожнике, тоже подвыпившем, с которого во всеобщей панике сокрушительного крымского землетрясения вообще все снимали, «он лежит при дороге раздетый и разутый. Только в одних подштанниках». И никаких тебе ужасов да трагедий, аналогий с христианскими мучениками и всплесков гуманистической мысли; разве лишь, когда встал и побрел обобранный в туманную даль, какой-то прохожий любопытствует, вероятно позевывая: «А ты чего тут, для примеру, в кальсонах ходишь?» А обобранный и сам ничего не может сообразить, хотя спасибо, «рассказал ему прохожий насчет землетрясения, и чего где разрушено, и где еще разрушается». И тащится дальше, дальше, дальше куда-то мужчина в кальсонах, некий новый Адам, в натуральном виде шагающий по разрушаемому стихиями раю: Крым, он же раем извечно считался, так и говорили о Крыме — райский, дескать, уголок. А в раю положено Адаму прогуливаться.

Обнаженному. Раз-облаченному. И прогуливается он. «Так через всю Ялту и прошел он в своих кальсонах. Хотя, впрочем, никто не удивился по случаю землетрясения. Да, впрочем, и так никто бы не поразился».

Горести и беды гоголевского Акакия Акакиевича в рассказе «Землетрясение» предстают в их современной, адаптированной, упрощенной трактовке. Безо всякого там гуманизма, без посмертных явлений и без интеллигентского многословия: очень даже просто, товарищи! Уж минуем случаи ограблений в излюбленных рассказчиком Зощенко банях, наведавшись в которые человек опять же оказывается вообще нагишом, хотя «вор, добрая душа, оставил ему жилетку, кепку и ремень» («Рассказ о банях и их посетителях»). Обойдем и фантазмагорию, запечатленную в рассказе «Прелести культуры», — о несчастном, у которого пальто было «прямо на ночную рубашку надето», а на ней «шинельная пуговица, конечно, на вороте пришита крупная». Уж не с той ли, не с гоголевской ли шинели пуговица одиноко болтается на несвежей исподней рубахе? Да, была когда-то «Шинель», а осталась от нее только пуговица.

То и дело оказываются зощенковские герои полностью неглиже. Право, стоило ли столько шума поднимать из-за какой-то шинели? Без нее как-никак прожить можно даже в северном климате, а попробуйте-ка пощеголять в пальтеце, прямо на ночную рубашку надетом, а то и вовсе только в невыразимых кальсонах. Но герои Зощенко щеголяют и так, и при этом вид их не удивляет прохожих. Тут чему ж удивляться? Поражаться чему? В эпоху повальных разоблачений никого и не могут поражать разоблаченные, стало быть, раздетые горемыки: когда спущено повеление о всеобщих разоблачениях, надо уж друг друга разоблачать до конца. И сюжет «Шинели» у Зощенко многообразно варьируется, подчиняясь диктату свыше заданной простоты литературного стиля и наглядно воплощая метафору разоблачений всех всеми.

«Нам нет преград!» — такова формула этого стиля. Он принципиально не локализован. Он всезнающ. Если угодно, это стопроцентно свободный стиль — свободный от обязанности с кем-то считаться, о чем-то помнить. И когда «вождь и учитель» втискивал всю философию в несколько пронумерованных им черт диалектического и исторического материализма, он, в сущности, снова вторил писателю-забавнику Зощенко, состязаясь с ним в умении освобождать свою память от ненужного груза культуры прошедших веков, от разных там Платонов и Кантов, Декартов, Спиноз. Шопенгауэров и прочих реакционных путаников иноземных, не говоря уж об отечественных, о Владимирях Соловьевых, Бердяевых да Флоренских. Тень вла-

чилась за подлинником, причем отношения покровительствуемого и опекаемого оказались даже как бы и перевернутыми; меценат до какой-то поры по традиции поддерживал поэта: Зощенко и орденом однажды пожаловали (бриллиантовый перстень?). Но пиит и перехватывал инициативу, исподволь диктуя своему повелителю манеру выражаться и мыслить, предугадывая ближайшие зигзаги ее развития. Эту манеру он и доводил до логического ее завершения, показывая конечные фазы ее: рассказчик у Зощенко — носитель мышления, к всеобщему насаждению которого дело год за годом клонилось. Он — вестник, пришелец из каких-то апокалипсических, последних времен; и в своей укорененности среди добрых людей, в наглядности своей он страшнее героев романа Евгения Замятина «Мы». «Все т а м будем», — вздыхают верующие над усопшими. «Все т а к и м и будем», — твердит зощенковский рассказчик, мельтешащий среди граждан и гражданочек выходец из некоего интеллектуального инобытия, с какого-то духовного «того света». Он — первый вестник предначертанного вождем грядущего, явленное вживе свидетельство полной реализации мыслительных и языковых нормативов, дарованных народам заботливым «отцом и учителем».

Остается паки и паки дивиться долготерпению власть предержащих, на глазах у которых творил писатель. А прихлопнуть Зощенко какой-нибудь редакционной статьей надо было еще в начале его пути: того, кто слишком уж многое знает, надо вовремя убирать. Зощенко же знал многое. Спыхватились: стиль, который всю жизнь разрабатывал Зощенко, наконец-то узнал себя в жутковатых речитативах его рассказчика: так Мартышка из басни Крылова, узревши свой образ в зеркале, вспылала негодованием:

Что это там за рожа?
 Какие у нее ужимки и прыжки!
 Я удавилась бы с тоски,
 Когда бы на нее хоть чуть была похожа.

Зеркало Мартышка разбила: Михаила Зощенко постигла предсказанная им участь Даниэля Дефо. Что он сделал? По моему, не впал в бешенство, не возненавидел он тех, кто в него плевал. Он переводил с финского; ради хлеба насущного он чинил гражданам и гражданочкам обувь и писал власть имущим отчаянные безответные письма.

Мне кажется, Зощенко должен стоять в ряду замечательной плеяды художников-ленинградцев, несмотря ни на что сумевших сохранить себя, высказаться: Дмитрий Шостакович, Павел Филонов, Евгений Шварц, Анна Ахматова, Ольга Берггольц, Дмитрий

Лихачев. Они действовали порознь, в этом было спасение; и их внутренней, духовной сплоченности не могли заметить сумрачные субъекты, повсеместно искавшие заговорщиков. Да и мы поныне не замечаем того, что была плеяда, в составе которой неустанно трудился и Зощенко.

Но при этом он уникален.

Подвиг Зощенко откроется нам в величии его не сегодня, даже не завтра.

Зощенко встанет рядом с наиболее яркими талантами XX века, зане он предвидел ужас, в который погрузился человек, лишенный исторической памяти; ее могут похитить, причем и похитят-то ее как-то между прочим, буднично, разве только с вульгарной издевкой, словно бы брюки в бане да какой-нибудь пиджачишко в разгар устрашающей катастрофы (мотив утраты, потери, кражи у Зощенко до чрезвычайности важен; мы видели: его мир населен существами, вынужденными слоняться по улицам то в кальсонах, то при одной галоше; но они по-своему гармоничны, ибо их полуодетость соответствует сопутствующему им полужнанию; в мире их все полностью разоблачены). Но сегодня хочется уверить себя: все-таки историческую память у нас не похитили. Нам же надо...

Нам же надо осваивать Зощенко. Издавать его с комментариями, не страшась их обширности: отзывы критики, фрагменты из стенограмм исторических судебных процессов, образцы литературного стиля, познанного им, а значит, им побежденного. Зощенко очень любили. Народ чувствовал в нем до конца своего человека, художника. Летом 1946 года рисковали ворчать: «Правду писал, вот его и прикрыли», — это слышал я сам. Может быть, народ и незримо хранил его, спасая от чего-нибудь еще более страшного, чем бездарно опоздавшие окрики.

Должен Зощенко и в кинематограф прийти. Но отнюдь не в качестве обличителя ни в чем не повинных людей, обираемых, полуголых, полуголодных и лишь в крайних случаях осмеливающихся на какие-то бесхитростные махинации с их убогой жилплощадью или скудными сбережениями, — всех Акакиев Акакиевичей, которых и пожалеть-то нельзя, ибо велено считать, что живут они и радостно, и богато, с утра до ночи вкалывая на заводах и фабриках, а в антрактах посвящая себя физкультуре, о великом друге и вожде распевая канцоны. Но не до канцон тому, кто остался в одних кальсонах: катастрофа в раю, низвергающиеся горы, дома, сметенная с лица земли будка мастерового-сапожника, последнего частника-кустаря, — на человека, соединивши усилия, обрушились и стихии, и государственный гнев, и грабители. И слоняется

по этому разрушенному Эдему новый Адам, ни в какой, даже в самой ничтожнейшей мере не сознающий, что он глубоко трагичен. А над ним... Я бы тут и на отступление от буквальной исторической достоверности решился пойти: ходит-бродит обалделый пьянчуга-сапожник, а его со всех сторон обступают гипсовые, мраморные, бронзовые изваяния человека в шинели: уж с него-то шинель не сорвут. И, однако, изваяния зыблются, рушатся: как-никак землетрясение, стихии разгневались. И кончается тем, что прозревающий полуголый Адам, жалко, но и снисходительно улыбаясь, вглядывается в пустые глаза изваяния и с оглядкой пальцем ему грозит: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебе!..» — новая версия и «Медного всадника», и «Шинели» Гоголя, с «Медным всадником» связанной. И — великая музыка Шостаковича. Это — фильм. Только чей? Федерико Феллини? Или нашего Александра Сокурова? Уж не знаю; но кинематограф Зощенко приближается.

А в истории современной литературы, в изучении ее поэтики, стиля — фи-ло-ло-ги-и слово. Поэтике. И да рекут они свое слово как можно скорее!

Я, во всяком случае, хотел бы понять современность в аспекте, интересующем меня как филолога. Я поэтикой заниматься намерен как чем-то весьма современным. Между прочим, мне и бедоносительной поэтикой Сталина заняться хотелось бы: получается интересно, а особенно интересна она на фоне превзошедшей, победившей ее поэтики Зощенко.





Б. М. САРНОВ

Случай Зоценко. Пришествие капитана Лебядкина <Фрагменты>

Свифт, принятый за Аверченко

Примерно в то же время, когда Зоценко задумывал и писал свою «Голубую книгу», другой русский писатель, его сверстник, работал над большим романом, в котором «клоповник» советской жизни с ее мелким арапством, грошовым жульничеством, коммунальным бытом и всеми прочими, хорошо нам известными аксессуарами тоже был рассмотрен на фоне мировой истории.

В этом романе, как и в «Голубой книге», современные главы перемежаются историческими. Но здесь эти исторические главы стилистически резко отделены от стилистики основного повествования. В пестрый лексикон, отражающий причудливый, неустоявшийся нэповский и посленэповский советский быт, с характерными, ныне уже почти забытыми словечками типа «жилтоварищество», «застройщик», «финдиректор», «торгсин» и проч., этот слог, чеканный и строгий, входит как нож в масло. Он звучит торжественно и грозно, как медная латынь.

В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат...

На мозаичном полу у фонтана уже было приготовлено кресло, и прокуратор, не глядя ни на кого, сел в него и протянул руку в сторону. Секретарь почтительно вложил в эту руку кусок пергамента. Не удержавшись от болезненной гримасы, прокуратор искоса бегло проглядел написанное, вернул пергамент секретарю и с трудом проговорил:

- Подследственный из Галилеи? К тетрарху дело посылали?
- Да, прокуратор, — ответил секретарь.

- Что же он?
- Он отказался дать заключение по делу и смертный приговор Синедриона направил на ваше утверждение, — объяснил секретарь.
- Прокуратор дернул щекой и сказал тихо:
- Приведите обвиняемого.

(Михаил Булгаков)

У Зощенко исторические главы стилистически неотличимы от советских. Высокопоставленные римляне изъясняются у него на том же жаргоне, на каком говорят друг с другом завязтые советские обыватели. Вот, например, Люций Корнелий Сулла. По своему, так сказать, социальному положению он стоит неизмеримо выше, чем Понтий Пилат: тот всего лишь прокуратор Иудеи, мелкой и незначительной римской провинции, а этот — всемогущий диктатор, полновластно владеющий всей огромной Римской империей.

Господин Сулла, сидя в кресле в легкой своей тунике и в сандалиях на босу ногу, напевая легкомысленные арийки, просматривал списки осужденных, делая там отметки и птички на полях.

Раб почтительно докладывал:

— Там опять явились... с головой... Принимать, что ли?

— Зови.

Входит убийца, бережно держа в руках драгоценную ношу.

— Позволь! — говорит Сулла. — Ты чего принес? Это что?

— Обыкновенно-с... Голова...

— Сам вижу, что голова. Да какая это голова? Ты что мне тычешь?!

(Голубая книга. Деньги)

Как-то этот Сулла проигрывает рядом с величественным Понтием Пилатом. Какой-то он несолидный, что ли. Непрезентабельный. Не такой, каким подобает быть историческому лицу. И говорит как-то странно: «Ты что мне тычешь?!» — будто это не диктатор Древнего Рима, а кассирша в булочной, которой сунули трешку вместо пятерки. И даже одет он как-то легкомысленно. То есть вообще-то он одет вроде именно так, как и полагается одеваться древнему римлянину: «в легкой тунике и в сандалиях на босу ногу». Всем известно, что древние римляне ходили в сандалиях. Но странное дело! Почему-то эти «сандалии на босу ногу» вызывают у нас совсем не древнеримские ассоциации. Почему-то они скорее вызывают в памяти те «баретки», которые хотели купить героине другого зощенковского рассказа — девочке Нюшке, «небольшому дефективному переростку семи лет», а она — помните? — возьми да и уйди из магазина в этих новеньких баретках, хотя за них еще не было уплачено. Или еще почему-то вспоминаются те черные спортивные тапочки при белых жеваных

брюках, в которых впервые явился нашему взору герой булгаковского романа — поэт Иван Николаевич Бездомный.

Нет, если сравнивать зоценковского Сулла с героями Булгакова, так уж с кем угодно, но только не с Понтием Пилатом. Скорее уж его хочется поставить рядом со Степой Лиходеевым, или Варенухой, или, скажем, с Никанором Ивановичем Босым, председателем жилищного товарищества дома № 302-бис по Садовой улице.

Короче говоря, обратившись к далекой истории, Зоценко не изменил ни своему обычному зрению, ни своим привычным, давно уже определившимися синтаксису и лексикону.

Казалось бы, он точно реализовал тот совет, который некогда ему дал Алексей Максимович Горький: «По-моему, вы и теперь могли бы пестрым бисером вашего лексикона изобразить-вышить что-то вроде юмористической «Истории культуры»».

Надо сказать, что этот совет учителя сперва не очень-то пришелся ученику по душе.

Я могу сейчас признаться, Алексей Максимович, что я весьма недоверчиво отнесся к вашей теме. Мне показалось, что вы предлагаете мне написать какую-нибудь юмористическую книжку, подобную тем, какие уже бывали у нас в литературе, например «Путешествие сатириконцев по Европе» или что-нибудь вроде этого.

(Голубая книга. Посвящение)

Юмористическая история культуры, вышитая пестрым бисером зоценковского лексикона... Такой замысел, даже при самом блистательном исполнении, вполне соотносим с юмористическими книгами Аверченко, Тэффи и других талантливых сатириконцев.

Такой замысел Зоценко не вдохновлял.

Он решил принять совет Горького, — а вернее, сделать вид, что он принял его совет, — лишь потому, что перед ним вдруг замаячил совсем иной, поистине грандиозный замысел. Замысел, соотносимый разве только с тем, какой некогда осуществил Свифт.

Зоценко — это Свифт, которого приняли за Аверченко...¹

Необыкновенная пронизательность этой афористичной характеристики, брошенной кем-то из современников еще тогда, в 30-е годы, далеко не исчерпывается установлением чисто оценочных, измерительных градаций: вот, мол, великана приняли за карлика. Смысл ее гораздо глубже, чем это может показаться с первого взгляда.

Принять Зоценко за Аверченко было нетрудно. Многие и по сей день принимают его за Аверченко, даже сами этого не осознавая. Быть может, если им сказать об этом, они возмутятся. Как же! Ведь

они прекрасно понимают, что Зощенко бесконечно превосходит Аверченко и своей необыкновенной словесной одаренностью, и своим удивительным, поистине виртуозным мастерством.

Но ведь все это означает только то, что Зощенко — это Аверченко более крупного калибра. Так сказать, идеальный Аверченко. Если угодно, даже гениальный Аверченко...

Сперва и в самом деле может показаться, что вся сила и обаяние Зощенко — в том, что некоторые художественные принципы, разработанные сатириконцами, он довел до совершенства. Может даже показаться, что природа юмора в исторических новеллах «Голубой книги» и в некоторых рассказах Аверченко — одна и та же.

Вот, например, есть у Аверченко рассказ, начинающийся с того, что некий писатель Кукушкин приносит издателю Залежалову свою новую повесть². Желая как можно лучше распалить издателя и вытащить из него подходящий аванс, Кукушкин выборочно читает ему отрывки из своего нового произведения, представляющиеся ему наиболее удачными.

Темная мрачная шахта поглотила их, и при свете лампочки была видна полная волнующаяся грудь Лидии и ее упругие бедра, на которые Гремин смотрел жадным взглядом. Не помня себя, он судорожно прижал ее к груди, и все заверте...

Или:

Дирижабль плавно взмахнул крыльями и взлетел... На руле сидел Маевич и жадным взором смотрел на Лидию, полная грудь которой волновалась и упругие выпуклые бедра дразнили своей близостью. Не помня себя, Маевич бросил руль, остановил пружину, прижал ее к груди, и все заверте...

Однако все эти пикантные подробности почему-то не оказывают на издателя своего всегдашнего действия. Оказывается, спрос на порнографическую литературу упал. Среди читающей публики теперь прошли новые веяния. Теперь большой спрос на литературу историческую.

Узнав, что под будущий исторический роман Залежалов готов незамедлительно выдать ему аванс, Кукушкин мгновенно соглашается перекавалифицироваться на исторического романиста. Через неделю он приносит издателю свое новое произведение — «Боярская проруха»:

Боярышня Лидия, сидя в своем тереме старинной архитектуры, решила лечь спать. Сняв с высокой волнующейся груди кокошник,

она стала стягивать с красивой полной ноги сарафан, но в это время распахнулась старинная дверь, и вошел молодой князь Курбский.

Затуманенным взором, молча, смотрел он на высокую волнующуюся грудь девушки и ее упругие выпуклые бедра.

— Ой, ты, гой, еси, — воскликнул он на старинном языке того времени.

— Ой, ты, гой, еси, исполать тебе, добрый молодец! — воскликнула боярышня, падая князю на грудь, и — все заверте...

(Аркадий Аверченко)

Нехитрый юмор этого отрывка основан на том, что писатель Кукушкин, мягко говоря, весьма смутно представляет себе ту историческую эпоху, которую он взялся изображать. Он не знает, как выглядели тогдашние дома, поэтому пишет просто и бесхитростно: «в тереме старинной архитектуры». Он что-то такое слышал о сарафанах и кокошниках, но с чем их едят — понятия не имеет, поэтому кокошник его героиня снимает с «высокой волнующейся груди», а сарафан «стягивает» со своей «красивой полной ноги». Он не знает, как разговаривали люди того времени. Из всех «старинных» оборотов ему втемяшились в голову только два: «ой, ты, гой, еси» и «исполать тебе». Вот он и тычет их куда ни попадя, без всякого смысла.

Короче говоря, жало этой художественной сатиры направлено исключительно на писателя Кукушкина. Цель рассказа сводится к тому, чтобы разоблачить этого незадачливого литератора, взявшегося не за свое дело. Разоблачить его темноту и невежество, смехотворно жалкий уровень его представлений о том, как жили и как разговаривали предки наши.

Казалось бы, на том же основан и юмор исторических новелл в зоценковской «Голубой книге».

Вот, например, история о том, как персидский царь Камбиз, сын знаменитого Кира, пожелал жениться на дочери египетского фараона Амазиса II (529 год до н. э.). Фараон, не посмея отказать могущественному владыке, но не желая в то же время отдавать ему в жены свою любимую дочь, послал в Персию красивую рабыню, выдав ее за наследную принцессу.

Вот они сидят, обнявшись, на персидской оттоманке. На низенькой скамейке стоят, представьте себе, восточные сладости и напитки — там рахат-лукум, коврижки и так далее. Этаким толстенный перс с опухалом в руках отгоняет мух от этих сладостей.

Персидский царь Камбиз, выпив стаканчик какого-нибудь там шерибренди, с восхищением любит своей прелестной супругой и бормочет ей разные утешительные слова: дескать, «ах ты, моя египтяночка!.. Ну, как там у вас в Египте?»

(Голубая книга. Любовь)

Представления зощенковского рассказчика о жизни персидского царя Камбиза недалеко ушли от представлений аверченковского писателя Кукушкина о любовных отношениях боярышни Лидии и молодого князя Курбского. Из конкретных реалий этой воображаемой царской персидской жизни ему более или менее отчетливо видится лишь персидская оттоманка и рахат-лукум. Все остальное уже — как в тумане... О чем может беседовать влюбленный царь Камбиз со своей очаровательной молодой супругой, он тоже представляет себе крайне смутно. «Ах ты, моя египтяночка!.. Ну, как там у вас в Египте?» — это, конечно, изящнее и остроумнее, чем «Ой, ты, гой, еси, исполать тебе, добрый молодец!». Но суть художественного приема совершенно та же. Писатель Кукушкин, не мудрствуя лукаво, сообщает: «воскликнул он на старинном языке того времени». И зощенковский рассказчик действует точно таким же образом: «Как?! — закричал он по-персидски. — Повтори, что ты сказала!»

Короче говоря, создается впечатление, что жало художественной сатиры Зощенко направлено туда же, что и у Аверченко: на героя-рассказчика. Создается впечатление, что, как и в рассказе Аверченко, цель Зощенко состоит в том, чтобы высмеять и разоблачить своего всегдашнего, постоянного героя, более или менее ясно представляющего себе лишь свой «клоповный» коммунальный быт. А все, что лежит за пределами этого его сиюминутного бытия бабочки-однодневки, для него, пользуясь уже знакомым нам зощенковским определением, «проходит как в тумане».

Зощенковский герой, как мы уже отчасти выяснили, представляет собой феномен, никем до этого писателя художественно не познанный.

Своеобразие этого человеческого типа состоит в том, что вся его так называемая духовная жизнь строго и четко ограничена рамками его повседневного существования. Приводившиеся мною слова Чаадаева: «Мы живем одним настоящим в самых тесных его пределах без прошедшего и будущего... Наши воспоминания не идут далее вчерашнего дня...»³ — в применении к зощенковскому герою обретают совершенно особый смысл. В применении к нему они звучат уже не как метафора, а как строгая и точная констатация факта. Тут даже, сугубой точности ради, следует их слегка перефразировать: воспоминания зощенковского героя не идут далее не вчерашнего, как сказано у Чаадаева, а *сегодняшнего* дня. Более того, они не идут далее конкретного, сиюминутного мгновения его жизни. В сущности, зощенковский герой — это человек, у которого вообще нет воспоминаний.

Насмешка Чаадаева над своими соотечественниками несла в себе известное преувеличение, известное художественное заострение.

В этом смысле она была сродни насмешке всемогущего Воланда над самонадеянностью советского человека, уверенного в том, что именно он, а не кто другой управляет собственной жизнью:

— ...как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?

(Михаил Булгаков)

На самом деле, однако, «старый софист», как назвал его Левий Матвей, слегка упростил суть дела.

Жизнь человеческая действительно смехотворно коротка. Тут ничего не скажешь, и с этим, как видно, ничего не поделаешь. Но человек давно уже привык к мысли, что он выращивает плоды, вкушать которые будет не он сам, а его дети, внуки, потомки, грядущие поколения. Человек (и не только, скажем, философ Иммануил Кант или писатель Лев Толстой, но и самый обыкновенный крестьянин) прекрасно знает, что он живет в мире, который не ограничивается рамками его личного земного существования. Он живет в мире идей и предметов, доставшихся ему от предков. Ну, что касается идей, то бог с ними, с идеями! Об идеях зоценковский герой всегда может сказать, что все это — одна только наша фантазия. Едва подует ветерок, как все идеи тотчас опадут, развеются, улетучатся... Но о вещах, постоянно окружающих человека в его повседневной жизни, этого ведь не скажешь. Вот эта изба, в которой он живет, была построена его дедом. И она еще крепкая, лет сто, пожалуй, еще простоит. Пожалуй, и его внукам еще можно будет ею попользоваться. Городской человек, въехавший в новый, только что выстроенный, стандартный блочный дом, спешит приобрести какой-нибудь старинный стол красного дерева. Или старую картину. Или какой-нибудь бронзовый подсвечник. Он хочет ощутить свою связь с людьми, которые жили на Земле до него.

Такое стремление принимает порою комические формы. Это происходит в тех случаях, когда человек окружает себя предметами, которые он не в силах обжить, физически и духовно освоить. Когда стремление окружить себя старыми вещами рождено не собственными духовными потребностями, а сугубо внешними стимулами. Скажем, соображениями моды. Однако ведь и мода такая возникает не на пустом месте.

Как бы комично ни выглядело порой стремление человека утвердить свою связь с прошлым, несомненно одно: человеку дано обживать не только пространство, но и время.

Да, есть люди, которые в собственной квартире чувствуют себя так же неуютно, как в музее. Но есть и другие люди, которые в Истории ощущают себя так же легко, естественно и свободно, как в собственной квартире. Возьмите томик Мандельштама, раскройте его на любой странице, и вы сразу увидите, что перед вами человек, живущий в Истории, как в своем родном доме, где ему не просто мила и дорога каждая вещь, но где каждая вещь (будь то собор Святого Марка в Венеции или Новгородский кремль) — частица его личного духовного опыта, страница биографии его души.

Герой Зоценко тоже обживает свое жизненное пространство. Но это его жизненное пространство не имеет никаких точек соприкосновения с прошлым, с историей. Оно целиком и полностью ограничивается рамками повседневности.

Комната маленькая. Два окна. Пол, конечно. Потолок. Это все есть. Ничего против не скажешь.

А очень любовно устроился там Головкин. На шпалеры разорился — оклеил. Гвозди куда надо приколотил, чтоб уютней выглядело. И живет, как падишах.

(Пушкин)

О герое Зоценко говорят обычно, что он мещанин. Господи, Боже ты мой! Да какой же он мещанин!.. Самый занюханый мещанин уж хоть как-нибудь реализовал бы в материальных предметах свои мещанские наклонности. Не зеркальным шкафом, так хоть горшком герани, канарейкой, картиночкой какой-нибудь, фотографией, повешенной на стену.

Зоценковский герой обо всех этих красотах и не помышляет. Все это представляется ему совершенно никчемными излишествами. Единственное, на что он способен, — это гвозди приколотить, «чтоб уютней выглядело».

Тут совершенно очевидно, что дело в ограниченности не материальных, а именно духовных ресурсов зоценковского героя. Если мог разориться на шпалеры, так уж мог бы, если б захотел, разориться и на какой-нибудь плакатик автодора⁴, повешенный на стенку просто так, для красоты. Но в том-то вся и штука, что никаких (даже самых убогих, даже искаженных, «мещанских») потребностей в красоте у зоценковского героя просто нет.

Да что там красота! Он вообще не способен представить себе, что на свете существуют вещи, имеющие не материальную, а какую-то иную ценность.

Есть у Зоценко небольшой рассказ — «Утонувший домик». Сюжет его состоит в том, что рассказчик, гуляя по Ленинграду, с удивле-

нием обнаружил на двухэтажном домике, довольно высоко, чуть не под самой крышей, знак «Уровень воды».

«Эвон куда вода доходила!» — не без удивления подумал он, и его воображению стали рисоваться драматические картины наводнения: жители толпятся на крыше — дети, старики, женщины. Тут же весь их убогий скарб. А кругом плещутся волны... Пока он представлял себе все это, кто-то из жильцов домика выглянул в окошко и не слишком вежливо поинтересовался: чего, мол, ему здесь надо, на что он пялится? Он объяснил. И тут сразу выяснилось, что вода выше первого этажа никогда не подымалась. А знак висит так высоко совсем по другой причине. Бывало, только приколотят этот самый «Уровень воды», как его тотчас же и сопрут. Вот жильцы и решили, что надо повесить его повыше, чтоб ворам не дотянуться.

Исследователь поэтики Зоценко замечает по этому поводу:

Вещи, построенные целиком на комизме положения, у Зоценко редки. Так сделан «Утонувший домик».

«Уровень воды» оказывается не знаком, а вещью, подлежащей сохранению.

(Виктор Шкловский)

На самом деле этот рассказ построен не на комизме положения, а на комическом *отстранении* характернейшей особенности психологии зоценковского героя. Все дело тут в том, что для героя Зоценко любая вещь, которую, выражаясь высоким поэтическим слогом, «ни съесть, ни выпить, ни поцеловать», выступает только в этой, единственно ему доступной функции: в роли предмета, который надо сохранить, спрятать, чтоб не украли. Либо продать. Иного значения, иной функции окружающих его вещей он не знает.

— Але! Федор Палыч? Это я... Кругом все продается.

Очень спешно. И мебель. Картины? (Оглядывается.) Есть и картины. Чего? Чьих кистей? Каких кистей? Кистей, кажись, нет. (Смотрит на картины.) Нету, картина без кистей. Ну, обыкновенная рама, и кистей, знаете, нету. Чего?.. Он говорит: какие-то кисти.

— Какие кисти? Нету у меня кистей.

— Але! Кистей у вдовы нету. Чего? Ах, это... Он спрашивает, кто, одним словом, картины красил. Смех, ей-богу.

— А пес их знает, кто их красил.

— Але, Федор Палыч! Одним словом, так. На одной картине чудный сухой сосновый лес — метров сорок сухих сосновых дров, а на другой, извиняюсь, простая вода.

(Преступление и наказание)

Герой Зоценко — это до такой степени «голый человек на голой земле», его потребности до того элементарны, что он не то что среди картин и бронзовых подсвечников, но даже в самой скромной «мещанской» комнатенке с канарейкой, геранью и фикусами — и то чувствовал бы себя как в музее. Ему для нормального самочувствия нужен не дом, не квартира, не комната, а именно *жилплощадь*.

О том, почему Зоценко выбрал себе именно такого героя, в свое время было много споров. Но все в конечном счете сходились на том, что герой Зоценко — это человек, который смотрит на жизнь «не так, как надо». И нужен он автору только для того, чтобы прочнее утвердиться в том, «как надо».

Интеллигенты (на каких бы разных идеологических или эстетических позициях они ни стояли) не сомневались, что решение взглянуть на мир глазами столь примитивного существа может преследовать лишь одну цель: обратить внимание на тот чудовищный *угол искажения* реальности, который возникает при таком взгляде. Разумеется, они исходили при этом из того, что единственно нормальным взглядом, не искажающим предмет, является их собственный.

Но это была ошибка, поскольку любой взгляд неадекватен предмету. И угол искажения, свойственный интеллигентскому зрению, в своем роде не менее чудовищен, чем тот угол искажения, который характерен для зрения героя Зоценко.

Однажды удалось сфотографировать глаз рыбы, снимок запечатлел железнодорожный мост и некоторые детали пейзажа, но оптический закон рыбьего зрения показал все это в невероятно искаженном виде. Если бы удалось сфотографировать поэтический глаз академика Овсяннико-Куликовского или среднего русского интеллигента, как они видят, например, своего Пушкина, получилась бы картина не менее неожиданная, нежели зрительный мир рыбы⁵.

(Осип Мандельштам)

Зоценко весьма резонно решил, что тот угол искажения реальности, который характерен для глаз его героя, может представить интерес не только сам по себе, но и как способ постижения некоторых весьма существенных сторон этой самой реальности.

Он решил осуществить на практике то, о чем в предположительной и отчасти даже метафорической форме говорил Мандельштам. Пользуясь этой мандельштамовской метафорой, можно сказать, что он решил *сфотографировать* глаз рыбы.

Нет, он не просто сфотографировал «глаз рыбы». Он — если уж воспользоваться этой метафорой, — досконально изучив законы «рыбьего» зрения, сконструировал фотоаппарат, объектив которого

воспринимает и искажает мир точь-в-точь так же, как это делает «глаз рыбы».

Сперва он с помощью этого уникального объектива фиксировал повседневную «рыбью» жизнь. Затем, — видимо, следуя той же логике, какой следовал в своем сопоставлении Мандельштам, — он попробовал «сфотографировать» этим «рыбьим глазом» Пушкина. Так появились на свет рассказы «Пушкин», «В Пушкинские дни» и т. п.

И вот теперь, в «Голубой книге», он решил довести свой удивительный эксперимент до конца. Он решил взглянуть этим глазом, так удивительно искажающим реальность, на всю мировую историю, на все ценности, накопленные человечеством за долгие века его исторического бытия. На религию. На красоту. На поэзию. На любовь.

...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. То есть человек от природы крайне чувственный и, простите, вероятно, бабник, который от чрезмерно волновавших его чувств действительно может брякнуть бог знает что из этой области...

Но вот взгляните на русского поэта. Вот и русский поэт не отстает от пылкого галльского ума...

У этого поэта, надо сказать, однажды сгорел дом, в котором он родился и где он провел лучшие дни своего детства. И вот любопытно посмотреть, на чем этот поэт утешился после пожара.

Он так об этом рассказывает. Он описывает это в стихотворении. Вот как он пишет:

Казалось, все радости детства
Сгорели в погибшем дому,
И мне умереть захотелось,
И я наклонился к воде,
Но женщина в лодке скользнула
Вторым отраженьем луны,
И если она пожелает,
И если позволит луна,
Я дом себе новый построю
В неведомом сердце ее.
И так далее, что-то в этом роде.
(Голубая книга. Любовь)

Можно по-разному отнестись к процитированным стихотворным строчкам. Кое-кому, быть может, покажется, что они чересчур романтически приподняты, излишне сентиментальны, что поэт видит событие, так сказать, исключительно в розовом свете. Но как бы то ни было, взгляд, зафиксированный в этих стихотворных строчках, — это *человеческий* взгляд.

А вот как-то же событие, тот же факт зафиксировало зрение рыбы:

...можно отчасти понять, что поэт, обезумев от горя, хотел было кинуться в воду, но в этот самый критический момент он вдруг увидел катающуюся в лодке хорошенькую женщину. И вот он неожиданно влюбился в нее с первого взгляда, и эта любовь заслонила, так сказать, все его неимоверные страдания и даже временно отвлекла его от забот по приспосабливанию себе новой квартиры. Тем более что поэт, судя по стихотворению, по-видимому, попросту хочет как будто бы переехать к этой даме. Или он хочет какую-то пристройку сделать в ее доме, если она, как он туманно говорит, пожелает и если позволит луна и домоуправление. (

Ну, насчет луны — поэт приплел ее, чтоб усилить, что ли, поэтическое впечатление. Луна-то, можно сказать, мало при чем. А что касается домоуправления, то оно, конечно, может не позволить, даже если сама дама в лодке и пожелает этого, поскольку эти влюбленные не зарегистрированы, и вообще, может быть, тут какая-нибудь недопустимая комбинация.

Нельзя сказать, чтобы зощенковский герой-рассказчик, так своеобразно истолковавший процитированное стихотворение, вообще не понял замысел его автора. Нет, он прекрасно понял, что поэт в этом стихотворении «говорит о любви как о наивысшем чувстве, которое, при некоторой доле легкомыслия, способно заменить человеку самые насущные вещи, вплоть даже до квартирных дел». Понять-то он это понял. Но предпочел не верить автору, заметив: «какое последнее утверждение всецело оставляем на совести поэта». А не поверил он поэту не в силу какой-либо особой изменчивости своей натуры. И заподозрил его в каких-то там недопустимых комбинациях опять-таки не потому, что от природы наделен какой-то повышенной злобностью и подозрительностью. Разве глаз рыбы искажает наш мир потому, что рыба к нему несправедлива? Нет, он искажает его просто потому, что он, этот глаз, самой природой устроен иначе, чем человеческий.

Зощенковский герой простодушно исходит из того, что у всех людей, в каких бы странах и в какие бы эпохи они ни жили, их любовные дела протекали примерно так же, как они протекают в окружающей его повседневной жизни.

А здесь они протекают так:

Которая из балетных так говорит своей подруге:

— Очень просто! Я выхожу замуж за Николая. Артист женится на тебе, а эти двое сослуживцев тоже составят вполне счастливую пару, служащую в одном учреждении...

Сослуживец, к которому пришла жена артиста, говорит:

— Здравствуйте, пожалуйста! У ней, кажется, куча ребятишек, а я на ней буду жениться. Тоже, знаете, нашли простачка...

Жена артиста говорит:

— Да я бы к нему и не переехала. Смотрите, какая у него комната! Разве я могу вчетвером, с детьми, тут находиться?

Сослуживец говорит:

— Да я тебя с детьми на пушечный выстрел к этой комнате не подпущу. Имеет такого подлеца мужа, да еще вдобавок мою комнату хочет опустать...

Сонечка из балетных примиряюще говорит:

— Тогда, господа, давайте так: я выйду за Николая, артист с супругой так и останутся, как были, а на жене Николая мы женим этого дурака-сослуживца...

Наша дама говорит:

— Ну, нет, знаете. Я не намерена из своей квартиры никуда выезжать. У нас три комнаты и ванна. И не собираюсь болтаться по коммуналкам.

(Голубая книга. Забавное приключение)

На что бы ни обратил зоценковский герой свой *рыбий глаз*, какую бы жизнь ни пытался он пересказать нам «своими словами», будь то жизнь Александра Македонского, или Люция Корнелия Суллы, или Екатерины Второй, — мы не можем отделаться от ощущения, что перед нами — все тот же, бесконечно нам знакомый, многократно виденный и досконально нами изученный коммунальный советский «клоповник».

Такой жил при Екатерине Второй крупный политический деятель, некто Орлов. Знаменитый граф, любитель лошадей.

Вообще-то он не был графом, но после убийства Петра Третьего, к чему он был причастен, его произвели в графы.

А вообще это был крупный прохвост...

А тут еще вдобавок брат его, Гриша Орлов, состоял одно время, как известно, любовником Екатерины...

Короче говоря, однажды Екатерина Вторая приглашает к себе этого джентльмена и так ему говорит:

— Будь, — говорит, — другом: поезжай сейчас в Италию. Там, — говорит, — объявилась самозванка, княжна Тараканова. Она выдает себя, между прочим, за дочку Елизаветы Петровны. Или, может, это действительно ее дочка. Только она метит на престол. А я этого не хочу. Я еще сама интересуюсь царствовать.

(Голубая книга. Коварство)

Это удивительное свойство зоценковского героя представляет собой как бы зеркальное отражение проклятия, тяготевшего над царем Мидасом: тот любую грудку мусора прикосновением своим мгновенно

обращал в золото, а этот обладает таким же волшебным свойством мгновенно *обесценивать* любой предмет, на который он обратит свой взор. Весь мир под его взглядом преобразается в заплывающую и жалкую коммунальную квартиру. На какие бы высокие ценности этого мира он ни глядел, видит он всегда лишь одно: мелкие, грубо утилитарные побуждения. Только самые элементарные и низменные мотивы.

Вот он пересказывает знаменитую средневековую легенду о рыцаре, который, отправляясь в поход, поручил жену своему другу. Друг влюбился в жену рыцаря, жена влюбилась в него. Но клятва верности и долг дружбы для них — превыше всего. И чтобы доказать самим себе эту свою высокую верность, влюбленные спят в одной постели, положив между собой обоюдоострый меч.

И даже в рассказ об этом высочайшем проявлении человеческого благородства он, не удержавшись, добавляет свою неизменную ложку дегтя:

Меч-то, может быть, они и положили, и спали, может быть, они тоже в одной постели, — этот исторический факт мы опровергать не будем, — но что касается всего остального, то, извините, сомневаемся.

(Голубая книга. Любовь)

Да и сама эта знаменитая любовь, прославленная поэтами, воспетая в дивных стихах... Не вымысел ли она? Не выдумка ли досужих болтунов?

Что-то мы, читая историю, не находим подобных эффектных переживаний.

Нет, конечно, перелистывая историю, мы кое-что встречаем. Но это чресчур мало. Мы хотели, чтоб на каждой странице сверкала какая-нибудь бесподобная жемчужина. А то раз в столетие натываемся на какую-нибудь сомнительную любвишку.

Вот тут мы наскребли что-то такое несколько любовных рассказов. А прочитали для этого со старанием решительно всю историю от разных там, я извиняюсь, эфиопов и халдеев и от сотворения мира вплоть до нашего времени.

И вот только и наскребли то, что вы сейчас увидите. Вот, например, довольно сильная любовь...

Далее следует рассказ о дочери римского царя Сервия Тулия. Она так безумно и страстно любила своего мужа, что ради него пошла даже на убийство родного отца. Она не только, так сказать, санкционировала это убийство, но и сама приняла в нем участие:

И вот дочка этого убитого отца, вместо того чтобы от огорчения рыдать и падать на труп своего папы, вскакивает на колесницу и, желая при-

ветствовать нового императора — ее мужа, с криком радости колесами переезжает к черту труп своего только что убитого отца.

Стоит на колеснице. Гикает. Волосы растрепались. Морда перекосилась. «Ура!» — кричит новому императору. И едет через что попало...

Нет, все-таки это была любовь. И отчасти, наверно, желание самой царствовать.

Хотя рассказчик, по-видимому, искренне склоняется к мысли, что «все-таки это была любовь», и весьма осторожно намекает на другой возможный мотив совершенного злодейства, у нас не остается ни малейших сомнений насчет того, что именно этот, второй мотив и был тут главным, решающим. Мы не сомневаемся, что, если бы автор решил предоставить этой своей героине слово, она высказалась бы точь-в-точь так же, как высказалась у него в подобном же случае другая его героиня — Екатерина Вторая: «Я еще сама интересуюсь царствовать».

Но вот совсем другой, казалось бы, несомненный факт, свидетельствующий о самой возвышенной, поистине необыкновенной, неземной любви. Он тоже из тех, что нашему рассказчику с трудом удалось наскрести, прочитав со старанием всю мировую историю от сотворения мира и до наших дней.

Этот случай произошел со знаменитым английским поэтом Робертом Броунингом.

У английского поэта Р. Броунинга умерла горячо любимая жена. Страшно оплакивая ее, поэт положил в гроб самое дорогое, что было для него, — тетрадь своих новых сонетов.

Правда, в дальнейшем, когда поэт еще раз полюбил, он достал эту тетрадь, но это не так важно.

Хотя рассказчик и пытается уверить нас, что случившееся и дальнейшем «не так важно», нам совершенно ясно, что для него как раз именно это в рассказанной истории важнее всего.

В сущности, знаменитый поэт Роберт Броунинг в этом случае поступил совершенно так же, как герой уже известного нам зоценковского рассказа инженер Николай Николаевич Горбатов. Этот инженер тоже ужасно любил свою молодую жену — ту самую поэтическую особу, которая, если помните, могла «целый день нюхать цветки и настурции или сидеть на бережку и глядеть вдаль, как будто там что-нибудь имеется определенное — фрукты или ливерная колбаса».

А этот инженер Горбатов, он тоже был натурой в высшей степени поэтической. Совсем под стать своей супруге.

И вот случилось так, что эта самая дама с цветочками в один прекрасный день пошла на речку купаться и не вернулась. Она утонула.

Инженер Николай Николаевич сперва вел себя совершенно так же, как английский поэт Роберт Броунинг. Он безумно убивался.

Он валялся на берегу, рыдал и все такое, но его подруга погибла безвозвратно, и даже ее тело не могли найти. И от этого инженер тоже чересчур страдал и расстраивался.

— Если бы, — говорил он своей хозяйке, — она нашлась, я бы больше успокоился. Но, — говорит, — такая жуткая подробность, что ее не нашли, совершенно меня ослабляет. И я, — говорит, — через это ночи не сплю и все про нее думаю. Тем более я ее любил совершенно неземной любовью, и мне, — говорит, — только и делов сейчас, что найти ее, приложиться к ее праху и захоронить ее в приличной могилке и на ту могилку каждую субботу ходить, чтобы с ней духовно общаться и иметь с ней потусторонние разговоры. Поскольку моя любовь выше земных отношений.

(Голубая книга. Рассказ про даму с цветами)

Не умея, в отличие от Роберта Броунинга, сочинять сонеты, инженер Горбатов ограничился тем, что «настриг листочков и на этих листочках написал крупным шрифтом: мол, нашедшему тело и так далее будет дано крупное вознаграждение».

И по прошествии некоторого времени тело его покойной супруги нашли.

Не будем особенно сгущать краски и описывать психологические подробности, скажем только, что инженер Горбатов тут же на берегу подошел к своей бывшей подруге и остановился подле нее...

...и тут полная гримаса отвращения и брезгливости передернула его интеллигентские губы. Носком своего сапожка он перевернул лицо утопленницы и вновь посмотрел на нее.

После он наклонил голову и тихо прошептал про себя:

— Да... это она.

Снова брезгливость передернула его плечи. Он повернулся назад и быстро пошел к лодке...

А недавно его видели — он шел по улице с какой-то дамочкой. Он вел ее под локоток и что-то такое интересное вкручивал.

Как видим, взгляд зощенковского героя остается неизменным, на кого бы он ни глядел: на никому не известного инженера Горбатова или на всемирно знаменитого английского поэта Роберта Броунинга. На двух жильцов коммунальной квартиры, поссорившихся из-за ежика, которым примус чистят, или на императрицу Екатерину Вторую и княжну Тараканову, не поделивших царский престол.

Никаких высоких чувств, никаких возвышенных побуждений в мире не существует. Ни любви. Ни дружбы. Ни долга. Ни интересов, вызванных так называемой государственной необходимостью.

Есть только одна-единственная пружина, управляющая всеми поступками людей.

— Я, — говорит, — ну ровно слон работаю за тридцать два рубля с копейками в кооперации, улыбаюсь, — говорит, — покупателям и колбасу им отвешиваю, и из этого, — говорит, — на трудовые гроши ежики себе покупаю, и нишчем то есть не разрешу постороннему чужому персоналу этими ежиками воспользоваться.

(*Нервные люди*)

— ...Она выдает себя, между прочим, за дочку Елизаветы Петровны. Или, может, это действительно ее дочка. Только она метит на престол. А я этого не хочу. Я еще сама интересуюсь царствовать.

(*Голубая книга. Коварство*)

В этом смысле зоценковский рассказчик действительно слегка напоминает аверченковского писателя Кукушкина. Тому было совершенно безразлично, где будет происходить действие его очередного романа: в шахте ли, на дирижабле или в боярском тереме. Куда бы ни обращал он свой взор, ему всюду мерещилось лишь одно: высокая волнующаяся грудь и упругие бедра. Вот так же и герою Зоценко, куда бы он ни направлял свой взгляд, всюду видится лишь единственный стимул человеческого поведения: желание урвать лакомый кусок. Кусок может быть побольше или поменьше. Это может быть девять квадратных метров жилплощади. Или огромная империя, простирающаяся «от финских хладных скал до пламенной Колхиды»⁶. Суть дела от этого не меняется.

Казалось бы, это лишний раз подтверждает наше первоначальное предположение, что цель у Зоценко и у Аверченко — одна. И состоит она в том, чтобы высмеять, сатирически разоблачить своего героя.

Интересно, а с какой же еще целью мог он заставить этого своего смехотворного героя глядеть на Александра Македонского, на Диогена, на Роберта Броунинга? Не Роберта же Броунинга хотел он разоблачить?

Представьте, именно его.

Зоценко вознамерился поглядеть на мир, на всю мировую историю, на все человечество (в том числе и на Роберта Броунинга) *глазами рыбы* с той самой целью, с какой некогда Свифт решил взглянуть на человечество *глазами лошади*.

Свифт решил рассмотреть основы человеческого бытия «с точки зрения лошади» вовсе не для того, чтобы сатирически разоблачить узость и ограниченность «лошадиного взгляда».

Он хотел разоблачить человечество. Он хотел с помощью этого «лошадиного взгляда» *отстранить*, то есть показать всю странность,

всю нелепость, все уродство, всю ненормальность кажущихся нам естественными человеческих отношений, установлений, законов. Он хотел показать абсурдность и алогизм привычного, установившегося миропорядка. Более того, чудовищное уродство *самого человека*, этого омерзительного животного (йеху), самого гнусного и самого омерзительного из всех живых существ, какие только создала мать-природа.

Лошади Свифта (гуигнггмы) — это, правда, не совсем лошади. Это скорее некие идеальные существа, принявшие обличье лошадей. Они на редкость благородны и простодушны. Им совершенно неведомы такие, как сказал бы Зощенко, «чисто человеческие» свойства, как, например, коварство и обман.

Хотя, если вдуматься, несомненное нравственное превосходство свифтовских гуигнггмов над людьми объясняется все-таки именно тем, что они — лошади, то есть животные. Ведь именно поэтому у них нет никаких иных потребностей, кроме потребности в самом необходимом. Именно поэтому они искренне не понимают, зачем йеху отбирают друг у друга разноцветные камешки, прячут их и даже зверски убивают друг друга из-за этих жалких побрякушек. Как все животные, едят они только для того, чтобы утолить голод. Поэтому им совершенно непонятно, как это за какое-нибудь изысканное блюдо из чисто престижных соображений можно заплатить столько, сколько за год каторжным трудом не заработает целая семья. Опять-таки едят они только отборный овес, а пьют только чистую воду. Этой простой и здоровой пищи хватает на всех, поэтому у них не существует ни богатства, ни нищеты.

Это очевидное преимущество простой и естественной «животной» жизни над сутолокой человеческого бытия не укрылось и от глаз зощенковского героя.

Звери, например. Предположим, животные. Ну, там, скажем, кошки, собаки, петухи, пауки и так далее. Или даже в крайнем случае взять — дикие звери. Слоны там. Отчасти жирафы. И так далее.

Так у этих зверей, согласно учению Брема, ничего подобного вроде того, что у нас, не бывает. Они, как это ни странно, коварства почти не понимают. И там у них этого нету...

И жизнь у них протекает сравнительно гладко, без особого арапства, среди красивых картин природы, в тиши лесов и полей.

Другое дело, что им там все-таки проще обходиться. Как сказал поэт про какого-то, не помню, зверька — что-то такое:

И под каждым ей листком

Был готов и стол и дом.

Это, кажется, он сказал про какого-то отдельного представителя животного мира. Что-то такое в детстве читалось. Какая-то чепуха.

И после заволокло туманом. Одним словом, речь шла там про какую-то птицу или про какую-то козу. Или, кажется, про белку. Что ей так легко живется и что ей, конечно, в голову не приходит ловчиться или там идти на всякие лесные комбинации и аферы.

(Голубая книга. Коварство)

Трудно сказать, какое чувство преобладает в отношении зоценковского героя к вышеописанным отдельным представителям животного мира. То ли зависть. То ли презрительная снисходительность. Во всяком случае, никакого такого особого пиетета по отношению к их высоким нравственным качествам у него нет, поскольку он твердо знает, что лично ему на эти высокие нравственные качества ориентироваться не приходится.

Но как бы то ни было, он все-таки не смеет отрицать очевидного *нравственного превосходства* этих отдельных представителей животного мира над человеком:

...это, вообще говоря, отчасти даже курьезно, что у людей это есть, а у остальных этого нету. А люди как бы все-таки, чего бы там ни говорили, в некотором роде есть венец создания, а не наоборот. И тем не менее у тех нету, а у этих есть...

Это всегда отчасти коробило и волновало наиболее честных специалистов-философов, проповедующих общее развитие и душевную бодрость.

«Нельзя допускать, — сказал в свое время славный философ Платон, — чтобы птицы и звери имели нравственное превосходство перед людьми».

Но с тех пор в ужасной, можно сказать, сутолоке жизни прошло что-то там, кажется, две тысячи лет, и эти так и продолжали иметь то, чего не было у зверей.

Все это еще раз подтверждает, что у Свифта были довольно-таки серьезные основания для того, чтобы взглянуть на жизнь людей с точки зрения лошади. Он вполне резонно исходил из того, что в известном смысле эта точка зрения — более высокая, более естественная, более нравственная, чем привычная, человеческая. Он полагал, что с этой высоты он легче и скорее сможет увидеть и показать другим истину о человеке и человечестве.

Но какую, спрашивается, истину о человеке и человечестве можно увидеть, пытаясь взглянуть на этот серьезный предмет глазами зоценковского героя?

Неужели Зоценко всерьез полагал, что точка зрения его героя на ход мировой истории хоть в чем-то может оказаться *выше* той, к которой мы привыкли?

Нет, этого он не думал.

Но он всерьез полагал, что привычный, высокий (то есть интеллигентский) взгляд на историю сильно искажает реальную картину далекого прошлого, поскольку интеллигенты и тут «накрутили много лишнего». Он был уверен, что тусклый, обесценивающий все ценности и потому удивительно трезвый и беспощадный взгляд его героя лучше, чем взгляд интеллигента, привыкшего во всем видеть какой-то скрытый, тайный смысл, сумеет разглядеть самую, что ли, суть дела. Он исходил из того, что его герой имеет гораздо больше шансов увидеть все события мировой истории в их истинном свете, поскольку он — это ведь, в сущности, и есть человек, каков он на самом деле, так сказать, *человек в свою натуральную величину*.

Короче говоря, Зоценко решил исходить из той предпосылки, что любой исторический факт, увиденный глазами и пересказанный языком его героя, *ближе к реальности*, чем тот же факт, увиденный глазами и пересказанный языком интеллигента.

И он не ошибся.

Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить один и тот же факт, изложенный сперва сухим, «объективным» слогом историка, а потом «переведенный» зоценковским героем на язык близких ему представлений и понятий.

Зоценко словно бы нарочно предлагает нам материал для такого сравнения. Как правило, его герой-рассказчик один и тот же исторический факт излагает дважды. Сперва он как бы делает выписку из какого-нибудь исторического документа. Как бы дает незакавыченную цитату из учебника истории:

После побед римлян многие греческие философы были привезены в Рим, где и продавались в рабство. Римские матроны покупали их в качестве воспитателей к своим сыновьям. Чтобы продаваемые не разбежались, торговцы держали их в ямах. Откуда покупатели их и извлекали.

(Голубая книга. Неудачи)

А потом, сделав еще несколько таких же выписок, рассказчик вновь возвращается к этому факту и излагает его уже своими словами. Так, как он представляется его живому воображению:

Только представьте себе картину. Яркое солнце. Пыль. Базар. Крики. Яма, в которой сидят философы. Некоторые вздыхают. Некоторые просятся наверх. Один говорит:

— Они в прошлый раз скоро выпустили, а нынче что-то долго держат.

Другой говорит:

— Да перестаньте вы, Сократ Палыч, вздыхать. Какой же вы после этого стойк? Я на вас прямо удивляюсь.

Торговец с палкой около края ямы говорит:
— А ну, куда вылезашь, подлюга. Вот я тебе сейчас трахну по переносью. Философ... Ученая морда.

Мы привыкли к мысли, что «пестрый бисер зоценковского лексикона» уводит нас куда-то в сторону от изображаемой писателем действительности. Создает некий угол искажения.

На самом деле, однако, дело обстоит совершенно иначе. Научно-образный, анемичный, невыразительный слог интеллигента совершенно не способен передать саму природу описываемых событий. В этом унылом изложении факт ничуть не поражает нас своей чудовищностью. Он даже обретает фальшивый налет известной благопристойности.

А своеобразное зрение зоценковского рассказчика, его характернейшая лексика не только не искажают факт и даже не только делают его более осязаемым и конкретным. Они вскрывают самую суть факта. Вскрывают, так сказать, его внутреннюю реальность.

Выясняется, что отражение факта в сознании зоценковского героя более адекватно этому факту, нежели его отражение в сознании (и речевом строе) интеллигента (журналиста или историка).

Распространенное убеждение, что причудливый зоценковский язык, которым написаны исторические новеллы «Голубой книги», имеет целью охарактеризовать рассказчика, — не совсем беспочвено. Но оно верно лишь наполовину,

Как правило, у Зоценко даже какое-нибудь одно словечко несет двойную функцию. Как говорится, «стреляет туда и сюда».

Вот, например, рассказывается история коварного убийства германского императора Генриха Седьмого. Его отравили в церкви: подсыпали ему яд в Святое Причастие.

Там у них было, если помните, несколько Генрихов. Собственно, семь. Генрих Птицелов. Он, вероятно, любил птиц ловить. Скорей всего, надо предполагать, что это была какая-нибудь порядочная балда, что он за птицами гонялся, вместо того чтобы править.

Потом был у них такой Генрих Мореплаватель. Этому, наверное, нравилось любоваться морем. Или он, может быть, любил посылать морские экспедиции. Впрочем, он, кажется, правил в Англии или в Португалии. Где-то, одним словом, в тех краях. Для общего хода истории это абсолютно не важно, где находился этот Генрих. А что касается Германии, то там, кроме того, были еще какие-то маловыдающиеся Генрихи.

И, наконец, этот наш несчастный труженик — Генрих Седьмой. Он правил Германией еще значительно до фашизма. Он был у них императором в четырнадцатом веке.

(Голубая книга. Коварство)

Может показаться, что фраза — «Он правил Германией еще значительно до фашизма» — имеет только одну-единственную функцию: она характеризует рассказчика, человека, для которого история — это темный лес, где ему ничего не стоит заблудиться. Еле-еле, с грехом пополам, он еще может как-то сориентироваться в том, что у нас происходит «на сегодняшнее число».

Докладчик:

— На сегодняшнее число мы имеем в Германии фашизм.

Голос с места:

— Да это не мы имеем фашизм! Это они имеют фашизм! Мы имеем на сегодняшнее число советскую власть.

(Илья Ильф)

Вот так же и герой Зоценко: он с трудом усвоил, что на сегодняшнее число «в Германии мы имеем фашизм». И это — единственный известный ему ориентир, отправляясь от которого он может позволить себе пуститься в рискованное путешествие по истории Германии. Клише с надписью «фашизм» выскакивает в его голове мгновенно вслед за словом «Германия».

На самом деле, однако, эта простодушная фраза имеет еще и другой, более глубокий смысл. Она говорит о том, что «значительно до фашизма» в Германии происходило то же, что и сейчас, при фашизме. Убивали ни в чем не повинных людей. Гноили в ямах философов. Злодейски подсыпали яд в Святое Причастие. Все это было «значительно до фашизма». И не только в Германии, но и в других странах. Поэтому «для общего хода истории это абсолютно не важно, где находился этот Генрих».

Фраза означает, что фашизм — это не какая-то там удивительная аномалия. Фашизм — это, так сказать, нормальное состояние мировой истории.

Такой взгляд на мировую историю, естественно, не внушает ни бодрости, ни оптимизма. Он оставляет впечатление скорее тягостное. Однако, судя по всему, создать такое тягостное впечатление — не только входило в намерения автора, но и было чуть ли не основной, главной его задачей.

...общее впечатление от книги скорее тягостное. Чувствуется какой-то безвыходный тупик. Нечем дышать, и не на кого автору взглянуть без отвращения.

Там есть ужасные стихи:
 О мир, свернись одним кварталом,
 Одной разбитой мостовой,
 Одним проплеванным амбаром,
 Одной мышиною норой.

(О стихах Н. Заболоцкого)

В «Голубой книге» Зощенко, в сущности, развернул и превратил в законченный сюжет это ужасное восклицание поэта. Он сделал так, что вся мировая история вдруг свернулась «одним кварталом», одной коммунальной квартирой. Превратилась в жалкую и ужасную мышиную нору. Или — еще лучше воспользоваться тут классической формулой капитана Лебядкина — в «стакан, полный мухоедства».

Кто бы ни попадал в поле зрения автора — Александр Македонский, Юлий Цезарь, Люций Корнелий Сулла, персидский царь Камбиз, сын великого Кира, — перед нами отнюдь не житие и даже не бытие, не историческое существование, но лишь «жизни мышья беготня».

Смутно чувствуя, что что-то тут не то, что взрывной волной этой злой насмешки оказался задет отнюдь не только привычный зощенковский герой, узаконенный объект сатиры (даже в самые мрачные для советской литературы годы хапугу оправдома сатирически разоблачать разрешалось), что эта мощная взрывная волна захватила и кое-какие другие, более крупные фигуры и сооружения, ортодоксальные советские критики попытались объявить это художественным просчетом автора, чисто формальной, стилистической его ошибкой. Им показалось, что Зощенко, эксплуатируя обаяние своего стиля, нечаянно получил эффект, на который он вовсе не рассчитывал. Некоторые даже увидели тут проявление формализма (модного в ту пору жупела). Им показалось, что язык исторических новелл «Голубой книги» — это своего рода чистое комикование. Смех ради смеха.

Зощенко возражал. Он осторожно дал понять, что тот эффект, который показался его критикам побочной реакцией, возник отнюдь не случайно. Он дал понять, что достижение этого эффекта входило в его намерения и что оно было для него отнюдь не второстепенной задачей.

Критику показалось, что для исторических новелл не следует употреблять этот мой язык.

Но это ошибка. И вот почему.

Если бы исторические новеллы, помещенные в «Голубой книге», были написаны совсем иным языком, чем рядом лежащие советские новеллы, то получился бы абсурд, потому что историческая часть выглядела бы торжественно, что не входило в мои задачи. Во-вторых, мне нужно было разбить привычный и традиционный подход читателя к такой теме.

(Литература должна быть народной)

Убеждение, что история должна «выглядеть торжественно», как раз и составляет главную отличительную черту того традиционного

подхода читателя к исторической теме, который Зощенко намеревался «разбить».

О том, до какой степени прочно въелся этот традиционный подход в сознание интеллигента, можно судить хотя бы по такому примеру.

Знаменитая картина Репина «Иоанн Грозный и его сын», как известно, представляет собой довольно натуральное изображение одного из самых драматических моментов жизни великого царя. В свое время именно эта натуральность изображения спровоцировала известный казус: один из зрителей с возгласом «Довольно крови!» кинулся на картину с ножом. Между тем никак нельзя сказать, что бы, заботясь об этой самой натуральности, Репин так-таки уж совсем пренебрег торжественностью. Тщательно выписанное царское облачение, обстановка царских палат, ковры и проч. — все это довольно наглядно дает нам понять, что перед нами не какой-нибудь там мелкий домашний скандал, а историческое событие, что действующими лицами разыгравшейся драмы являются фигуры, находившиеся, так сказать, на авансцене истории. Репину даже и в голову не пришло изобразить царя Иоанна Грозного в какой-нибудь затрапезной одежде, в какой-нибудь там монашенкой скуфейке или, упаси господи, «в длинной ночной рубашке, грязной и заплатающей на левом плече», в какой Булгаков отважился показать нам своего Воланда.

Короче говоря, как ни относишься к этой картине Репина, одно несомненно: изображенное на ней событие выглядит достаточно торжественно. Так, как и подобает выглядеть историческому событию, преображенному кистью живописца.

Однако в момент своего появления на свет картина эта, оказывается, сильно шокировала интеллигентов именно отсутствием подобающей случаю торжественности.

...художник впал в шарж и непозволительное безвкусие, представив вместо царского облика какую-то обезьяноподобную физиономию. В сознании каждого из нас на основании впечатлений, вынесенных из чтения исторических повествований, из художественных пластических или сценических воспроизведений личности Иоанна Грозного, составилась известный образный тип этого царя, который не имеет ничего общего с представленным на картине г. Репина.

*(Из лекции А. Ландцверта, профессора анатомии
Императорской академии художеств)*

Но что говорить о почтенном профессоре Императорской академии художеств, если даже в представлении Михаила Булгакова, сочинившего озорную комедию, в которой сюжетно обыгрывается поразительное сходство грозного царя с советским управдомом

Иваном Васильевичем Буншей, — если даже тут Иоанн Грозный не вполне утратил свое царское благолепие:

Шпак. Я к вам по дельцу, Иван Васильевич.

Иоанн. Тебе чего надо?

Шпак. Вот список украденных вещей, уважаемый товарищ Бунша...

Иоанн. Как челобитную царю подаешь? (Рвет бумагу.) ...

Шпак. Вы придите в себя, Иван Васильевич. Мы на вас коллективную жалобу подадим!..

Иоанн. Э, да ты не уймешься, я вижу... (Вынимает нож.)

Шпак. Помогите! Управдом жильца режет!..

Тимофеев. Умоляю вас, подождите!.. Это не Бунша!

Шпак. Как не Бунша?

Тимофеев. Это Иоанн Грозный... настоящий царь...

(*Михаил Булгаков*)

Булгаков не зря называет в ремарках царя не «Иваном», а «Иоанном». Он и держится, и разговаривает совсем не как управдом. Но как бы то ни было, нам дают понять, что при известном (разумеется, совершенно фантастическом) стечении обстоятельств Иоанна Грозного все-таки можно принять за управдома.

А вот управдома принять (или даже сознательно выдать) за царя — это уже несколько труднее.

Милославский. Надевай скорей царский капот, а то пропадем!.. Ура! Похож! Ей-богу, похож!.. Надевай шапку! Будешь царем...

Бунша. Ни за что!..

Милославский. Садись за стол, бери скипетр... Дай зубы подвяжу, а то не очень похож... Ой, халтура! Ой, не пройдет! У того лицо умней.

Да, Иоанн Грозный у Булгакова похож, очень похож, просто поразительно похож на управдома. Но все-таки он — не управдом.

Зоценко же хотел сказать:

— В том-то вся и штука, что не просто похож, а решительно ничем, ни единым атомом, ни одной молекулой, он от управдома не отличается. Если хотите знать, Иван Грозный — не кто иной, как этот самый управдом и есть!

Зоценко хотел разбить не только эстетику традиционного читательского подхода к исторической теме, но и ее философию. Он не хотел, чтобы историческая часть выглядела в его книге торжественно, потому что совершенно намеренно решил всю мировую историю представить «одной мышиною норой». Он хотел сказать своему читателю:

— Смотрите! Вот она — история. Та самая, которую вы изучали в гимназиях и университетах. Не думайте, пожалуйста, что это мой

герой, несчастный потомок капитана Лебядкина, увидел ее такой. В том-то и ужас, что вот такая, какой вы ее здесь видите, она и была!

Неприглядность мировой истории, ее сходство с «мышьиной норой», со «стаканом, полным мухоедства» — не в том, что вся она до краев наполнена кровью, грязью, преступлениями. Во всяком случае, дело не только в этом.

Все дело в чудовищной примитивности и столь же чудовищном постоянстве тех пружин, которые двигали и двигают людьми на протяжении всего их исторического существования.

Как мы уже выяснили, своеобразие зощенковского изображения разнообразных фактов и событий истории состоит в том, что вся история человечества рассматривается как одна «мышьяная нора», одна коммунальная квартира.

Нерон, Калигула, Екатерина Вторая, Сулла, герцог Голштинский, прибывший в Россию во времена Иоанна Грозного, персидский царь Камбиз и какой-нибудь там агент по сбору объявлений Василий Митрофанович Леденцов или проживавший одно время в Ленинграде спекулянт и валютчик Сисяев — все они находятся как бы в одной точке времени и пространства.

Новая модель вселенной

Совсем недавно, всего лишь семь-восемь веков тому назад, люди были уверены, что Земля — центр Вселенной, а звезды вращаются вокруг нее.

Они верили, что под ногами у них мечутся грешники в геенне огненной. Запрокинув голову, они созерцали над собою двенадцать сфер: сперва сферу стихий, охватывающую воздух и огонь, потом сферы Луны, Меркурия и Венеры, потом сферы Солнца, Марса, Юпитера и Сатурна, а потом незыблемую твердь, к которой наподобие светильников прикреплены звезды. А там, дальше, за пределом видимого глазом, им представлялось девятое небо, куда возносились святые, хрустальный свод. И, наконец, местопребывание блаженных — эмпирей, куда после смерти два ангела в белых одеждах уносят души праведников.

Но настал час, и вся эта прекрасно организованная Вселенная рухнула. Хрустальный свод небес разбился вдребезги, и перед людьми разверзлась бесконечность. Оказалось, что там, за планетами, не эмпирей праведников и ангелов, а черная бездна, мириады солнц. И среди этой бесконечности миров наше бедное маленькое Солнце — всего лишь крохотный пузырек горящего газа, а Земля — микро-

скопический глиняный шарик, мчащийся в ледяном пространстве космоса.

Эта черная бездна устрашала, она наполняла душу ужасом. Ужасно было думать, что наша огромная, необъятная, до сих пор до конца нами не исследованная Земля — всего лишь пылинка в бесконечных просторах Вселенной.

Но еще ужаснее было то, что стройный, так ладно, так великолепно организованный космос внутри нас сменился хаосом. Главным источником трепета, объявшего душу человека, была мысль даже не о бесконечности Вселенной, а об отсутствии в ней порядка. Страшно было жить в мире, где нет никаких законов, где все случайно. Ужасна была Вселенная, из которой навсегда исчезли гармония и целесообразность.

Но они не исчезли.

Явился человек, который понял, объяснил и даже исчислил законы, управляющие всей небесной механикой.

Тьма рассеялась. Снова стало светло. Человеку опять, казалось, на этот раз уже окончательно, стало ясно сложное устройство Вселенной.

Был этот мир глубокой тьмой окутан.

Да будет свет! И вот явился Ньютон.

Это гордое четверостишие сложил английский поэт XVIII века.

Но минуло всего лишь каких-нибудь два столетия, и поэт нового, нынешнего века ехидно возразил своему давнему собрату:

Но сатана недолго ждал реванша.

Пришел Эйнштейн — и стало все как раньше¹.

Стало все как раньше — это значит: блестящий театр мироздания снова погрузился во тьму с тех пор, как ошеломляющие открытия Альберта Эйнштейна полностью перевернули все привычные представления о мире, в котором мы живем.

Почти безраздельно господствовавшая с конца XVII до конца XIX века ньютоновская физика описывала Вселенную, где все происходит в точном соответствии с законами: она описывала компактную, прочно устроенную Вселенную, где все будущее строго зависело от всего прошедшего... Теперь эта точка зрения не является больше господствующей в физике².

(Норберт Винер)

Высказав это соображение, «отец кибернетики» далее замечает, что на рубеже XIX и XX веков произошло еще и другое, как ему представляется, не менее важное событие: грандиозный переворот в искусстве. И он прямо связывает этот переворот с изменившимися в это же время представлениями ученых об устройстве Вселенной.

Казалось бы, какое дело до всего этого человеку, повседневная жизнь которого бесконечно далека от этих высоких материй?

Оказывается, однако, что мысль о том, как устроена Вселенная, почему-то волнует и простых смертных.

Мы всюду, бредя взглядом женским,
Ища строку иль строя дом,
Живем над пламенем вселенским,
На тонкой корочке живем.

Гордимся прочностью железной,
А между тем в любой из дней,
Как детский мячик, в черной бездне
Летит Земля. И мы на ней³.

(*Наум Коржавин*)

Положим, это — поэт, существо не совсем обычное. Как мы уже отметили однажды, поэт в чем-то сродни звездочету: «Он смотрит на планету, как будто небосвод относится к предмету его ночных забот»⁴.

Но вот — наш давний знакомец Борис Иванович Котофеев, герой повести Зощенко «Страшная ночь». Помните, какой ужас он испытывал, ощутив, как непрочна и, в сущности, ненадежна еще недавно казавшаяся ему незыблемой модель Вселенной:

А в самом деле, какой может быть строгий закон, когда все меняется на наших глазах, все колеблется, начиная от самых величайших вещей — от Бога и любви — до мизернейших человеческих измышлений.

Скажем, многие поколения и даже целые народы воспитывались на том, что любовь существует, и Бог существует, и, скажем, царь есть какое-то необъяснимое явление. А теперь мало-мальски способный философ с необычайной легкостью, одним росчерком пера, доказывает обратное.

Или наука. Уж тут-то все казалось ужасно убедительным и верным, а оглянитесь назад — все неверно и все по временам меняется, от вращения Земли до какой-нибудь там теории относительности.

Оказывается, в катастрофе, постигшей Бориса Ивановича Котофеева, Эйнштейн со своей теорией относительности тоже отчасти повинен.

Во избежание беды, случившейся с Борисом Ивановичем и другими героями его «Сентиментальных повестей», Зощенко, как мы уже выяснили, решил исходить из того, что не стоит искать в жизни какой-то «высший смысл». Нету в ней никакого «высшего смысла». Ну что ж... На нет — и суда нет. Все равно надо жить, принимая этот мир таким, каков он есть.

Это, конечно, было непросто. Даже героям его «Сентиментальных повестей» это решение далось нелегко. А он ведь все-таки был не чета своим героям. Что там ни говори, он был плотью от плоти и кровью от крови тех, кто на протяжении столетий привык жить во Вселенной, где «пустыня внемлет Богу и звезда с звездой говорит», где «в ночи млечпуть серебряной Окою», где «тенистая полночь стоит у пути, на шлях навалилась звездами, и через дорогу за тын перейти нельзя, не топча мироздания». А надо было научиться жить в совсем другой — тусклой, обесцвеченной Вселенной, где «нельзя дышать, и твердь кишит червями, и ни одна звезда не говорит»⁶.

До сих пор у нас как будто были все основания считать, что с этой задачей — худо ли, хорошо — он справился.

Книга «Перед восходом солнца» заставляет отказаться от этого взгляда. Она вынуждает нас увидеть все, о чем мы говорили раньше, в несколько ином свете.

Сюжет этой зоценковской книги напоминает уже известный нам рассказ «Врачевание и психика». С той только — весьма существенной — разницей, что в книге пациентом и врачом является одно и то же лицо: автор. Не менее, а может быть, даже и более существенно другое отличие книги от рассказа: на сей раз к проблеме излечения от тяжкого душевного недуга методом *абреакции* автор относится без тени насмешки. Относится даже не просто серьезно, не просто уважительно, а, я бы сказал, с огромной, чуть ли даже не суеверной почтительностью. В этом смысле рассказ «Врачевание и психика» и книга «Перед восходом солнца» так разительно отличаются друг от друга, что, если бы не то обстоятельство, что рассказ был написан задолго до книги, его можно было бы счесть *автопародией*, злой насмешкой автора над главной идеей своей книги.

Итак, стремясь отыскать первопричину своих душевных страданий, он решил «прокрутить» — кадр за кадром — всю «киноленту» своей жизни.

Но начал он не с начала.

Резонно предположив, что причина постигшего его несчастья не может лежать в его далеком детстве («Какие там могут быть особые душевные волнения у мальчишки. Подумаешь, великие дела! Потерял три копейки... Штаны разорвал. Украли ходули. Учитель единицу поставил...»), он сперва предлагает нашему вниманию серию «моментальных фотографий», относящихся к его взрослой, сознательной жизни.

Однако, не обнаружив там причины своей беды, он обращается к более раннему возрасту: к детству, потом к младенчеству, потом

к анализу подсознательного — воспоминаниям о мучивших его, повторяющихся снах и т. д.

Книга, таким образом, превращается в некое подобие детектива. Читатель ждет: где же, когда же наконец отыщется разгадка волнующей его тайны?

В конце концов искомая причина (так, во всяком случае, уверяет нас автор) найдена. И вот тут-то — странное дело! — выясняется, что читатель горько разочарован. Разгадка волновавшей его тайны оказывается настолько несущественной и даже мелкой в сравнении с тем, что дали ему поиски этой разгадки, что невольно возникает вопрос: полно, да уж в поисках ли этой мифической причины заключалась истинная цель автора?

Выясняется, что не только автора, но и читателя автобиографические новеллы, составляющие плоть этой книги, волнуют неизмеримо больше, нежели поиски таинственной причины его болезни.

Если уж сравнивать эту книгу с детективом, тут невольно напрашивается сопоставление с одним рассказом Чапека. На героя этого рассказа было совершено покушение. Он обращается за помощью в полицию. Там его спрашивают, подозревает ли он кого-нибудь. Ведь не может же так быть, чтобы у человека не было врагов... Герой перебирает в памяти всех своих знакомых — близких и дальних — и с ужасом понимает, что едва ли не каждый из них мог затаить в душе какую-то горькую на него обиду. Иными словами, чуть ли не каждый из тех, кого он знает, мог бы оказаться виновником покушения на его жизнь.

Вот так же и в книге Зощенко «Перед восходом солнца»: едва ли не каждая из рассказанных автором новелл таит в себе возможную причину его душевной болезни.

У зеркала Тата поправляет свои волосы. Я подхожу к ней и обнимаю ее. Она смеется. Удивляется, что я стал такой храбрый...

Мы целуемся. И в сравнении с этим весь мир кажется мне ничтожным. И ей тоже безразлично, что происходит кругом.

Потом она смотрит на часы и вскрикивает от страха. Говорит:

— Сейчас придет мой муж.

И в эту минуту открывается дверь, и входит ее муж.

Тата едва успевает поправить свою прическу.

Муж садится в кресло и молча смотрит на нас.

Тата, не растерявшись, говорит:

— Николай, ты только посмотри на него, какой он стал. Ведь он только сию минуту приехал с фронта.

Кисло улыбаясь, муж смотрит на меня.

Разговор не вяжется. И я, церемонно поклонившись, ухожу. Тата провожает меня.

Открыв дверь на лестницу, она шепчет мне:

— Приходи завтра днем. Он уходит в одиннадцать.

Я молча киваю головой.

Лицо ее мужа и кислая его улыбка целый день не выходят из моей головы. Мне кажется ужасным — и даже преступным — пойти завтра к ней днем.

Утром я посылаю Тате записку о том, что я срочно уезжаю на фронт.

Вечером я уезжаю в Москву и, пробыв там несколько дней, возвращаюсь в полк.

Прочитав эту короткую новеллу, никто не посмеет упрекнуть автора в том, что он, как выразался давний зоценковский герой, «описывает, холера, переживания». О переживаниях вроде бы тут ни слова. И в то же время основным предметом повествования тут являются именно переживания, то есть то, что происходит *в душе* человека. Эта крошечная история, изложенная словно бы одними глаголами, передающими исключительно *физические действия* («Я подхожу и обнимаю...», «Она смотрит на часы и вскрикивает от страха...», «Кисло улыбаясь, муж смотрит на меня...», «Я молча киваю головой...», «Я посылаю Тате записку...», «Я уезжаю в Москву и... возвращаюсь в полк...»), по сути дела, представляет собой *психологическую новеллу* в самом прямом и точном смысле этого слова. Это история, повествующая о том, как человек не смог переступить через несчастье другого человека. Иными словами, это рассказ о тех самых «переживаниях», о которых так проникновенно говорил Достоевский в своей Пушкинской речи. О тех самых переживаниях, которые с такой удивительной психологической тонкостью передал Толстой в знаменитой обмолвке Каренина — «...пеле... пелестрадал».

Дело, разумеется, не в самой истории, а в тех свойствах личности автора, на которые она бросает свет.

Тут нам придется вновь вспомнить Гоголя: «Собрать и изложить... непреодолимое и доказать, что точно никакими силами нельзя преодолеть его»⁶.

То, что для другого оказалось бы сущим пустяком, на что этот «другой» и внимания бы даже не обратил, для героя (и автора) этой новеллы оказалось *непреодолимым*.

Тут — самый нерв разбираемой нами психологической коллизии, в основе которой лежит трагическая антиномия. Человек, искренне убежденный, что интеллигенты живут «по-выдуманному», а жить надо совсем иначе, — при первой же попытке отбросить прочь все это лишнее, «накрученное», *терпит крах*. Оказывается, что для него это — недостижимо. Другой, может, и смог бы. А он — не может.

И в этой антиномии, в этой разорванности сознания и коренится причина его душевных страданий, не покидающей его постоянной тоски.

Все эпизоды, все автобиографические новеллы, образующие художественную плоть книги Зощенко «Перед восходом солнца», выстраиваются в некий единый сюжет. Каждая из этих «моментальных фотографий» дает нам еще одно, новое подтверждение той самоочевидной истины, что сделанная Михаилом Зощенко *ставка на нормального человека* не удалась. А некоторые из этих эпизодов даже и объясняют, почему с таким человеком, каким был он, эта ставка изначально была обречена на провал.

Книга представляет собой как бы два встречных потока. Один поток — это *философия* автора, подтверждением истинности которой должны служить различные эпизоды его жизни и анализ этих эпизодов. Другой поток — *художественная логика* самих новелл, постоянно вступающих в кричащее противоречие с этой авторской философией, последовательно и неумолимо опровергающих ее.

Как бы ни открещивался Зощенко от Фрейда, вся философия его целиком укладывается в предложенную классическим фрейдизмом модель духовной *жизни* человека.

Модель эта, как я уже говорил, держится на допущении, что все более высокие и сложные формы бытия непременно должны быть сведены — без остатка — к некоему простейшему началу.

Тут надо сказать, что в этой своей попытке Зощенко был не одинок. Тот же путь избрали для себя многие его современники.

Наши нравственные и житейские рефлексy очень часто нами вызываются искусственно, потому что мы думаем, что они нужны, что иначе мы — безнравственны, бесчувственны и т. д. и т. п. Отсюда множество лишних, не первичного типа, раздражений, которые загромаждают нашу нервную систему. Большевики — молодцы, что обрубают «психологию».

(*Мариэтта Шагинян*)

Рассказывают, что академик И. П. Павлов запретил своим сотрудникам пользоваться словом «психология» как понятием сугубо антинаучным. Никакой психологии нет, говорил он. Есть только рефлексy. Но однажды в сердцах он воскликнул:

— Что вы все твердите, как попки: «рефлексy, рефлексy»! Пора уже придумать какое-нибудь другое слово. Например — «психология»!

То, что для Павлова было только началом эксперимента, исходным условием решаемой им научной задачи, у Мариэтты Шагинян пре-

вратилось в цельное и законченное мировоззрение. Она и вправду решила, что никакой психологии нет, а есть только рефлексы. Да и среди рефлексов тоже есть лишние («нравственные»), которые следует *обрубить*.

И обрубила. И дожила до девяноста двух лет в полном ладу с собой и избранным ею способом существования.

У Зоценко попытка обрубить все «лишнее» потерпела крах. И книга «Перед восходом солнца», как я уже сказал, — не что иное, как рассказ о причинах этого краха.

Я прохожу по вагонам. В руках у меня щипчики для пробивания железнодорожных билетов.

Мои щипчики высекают полумесяц.

Шикарная ветка Кисловодск — Минеральные Воды обслуживается летом студентами. И вот почему я здесь, на Кавказе. Я приехал сюда на заработок.

Кисловодск. Я выхожу на платформу...

Вежливо кланяясь и улыбаясь, подходит ко мне кассир.

— Коллега, — говорит он мне (хотя он не студент), — на пару слов... В другой раз вы не пробивайте щипчиками билеты, а возвращайте мне...

Эти слова он произносит спокойно, улыбаясь, как будто речь идет о погоде.

Я растерянно бормочу:

— Зачем?.. Для того, чтоб вы их... еще раз продали?

— Ну да... У меня уже есть договоренность почти со всеми вашими...

Доход пополам...

— Мерзавец!.. Вы врете! — бормочу я. — Со всеми?

Кассир пожимает плечами.

— Ну, не со всеми, — говорит он, — но... со многими. А что вас так удивляет? Все так делают... Да разве мог бы я жить на тридцать шесть рублей... Я даже не считаю это преступлением. Нас толкают на это...

Резко повернувшись, я ухожу. Кассир догоняет меня.

— Коллега, — говорит он, — если не хотите — не надо, я не настаиваю... только не вздумайте кому-нибудь об этом рассказать. Во-первых — никто не поверит. Во-вторых — доказать нельзя. В-третьих — прослышете лжецом, склочником...

Я медленно бреду к дому... Идет дождь...

Я удивлен больше, чем когда-либо в жизни.

Казалось бы, ну что тут особенного? И какое ему, в сущности, дело до этого кассира, предложившего ему мелкую жульническую сделку! В конце концов, кассир прав: «Все так делают».

Однако мелкий случай этот, которому, как говорится, копейка цена в базарный день, тоже попадает в число тех исключительных событий, которые доставили ему «самые сильные смущения и ду-

шевные страдания» и гнетущее впечатление от которых «никакими силами нельзя преодолеть».

Жизненная философия Михаила Зощенко, его «ставка на нормального человека», оказалась несовместима с его духовной конституцией, с той *материей*, из которой была соткана его душа.

...нельзя без последствий для здоровья изо дня в день проявлять себя противно тому, что чувствуешь: распинаться перед тем, чего не любишь, радоваться тому, что приносит тебе несчастье. Наша нервная система не пустой звук, не выдумка. Она — состоящее из волокон физическое тело. Наша душа занимает место в пространстве и помещается в нас, как зубы во рту. Ее нельзя без конца насиловать безнаказанно⁷.

(Борис Пастернак)

По мысли Зощенко, Пушкин, как мы помним, не погиб бы так рано, если бы он отбросил политические колебания и сделался, как это удалось Гёте, «своим человеком при дворе». О Маяковском Зощенко уверенно говорит: «Политические противоречия не раздирали поэта — их не было».

Сам Зощенко, как мы знаем, «своим человеком при дворе» стать не смог. Однако он был искренне убежден, что его тоже политические противоречия не раздирали. Разразившуюся над ним грозу он искренне считал чудовищным недоразумением. «Я никогда не был на стороне помещиков и банкиров. Это ошибка, уверяю вас», — писал он Сталину и нисколько не кривил при этом душой.

На стороне помещиков и банкиров он действительно никогда не был. И совершенно искренне пытался обрести полную, абсолютную гармонию в своих взаимоотношениях с обществом, в котором ему довелось жить.

Однако гармония эта давалась ему нелегко.

Мы вышли вместе из моей квартиры и зашли в Academia за письмами Блока. Там Зощенко показал готовящуюся книгу о нем — со статьей Шкловского, еще кого-то и вступлением его самого. Я прочитал вступление, оно мне не очень понравилось — как-то очень заодно, и хотя по существу верно, но может вызвать ненужные ему неприятности...

В Academia ему сказали, что еще одну статью о нем пишет Замятин. Он все время молчал, насупившись.

— Какой вы счастливый! — сказал он, когда мы вышли. — Как вы смело с ними со всеми разговариваете...

Зощенко поведал мне, что у него, у Зош., арестован брат его жены — по обвинению в шпионстве. А все его шпионство заключалось будто бы в том, что у него переночевал однажды один знакомый, который потом оказался как будто шпионом. Брата сослали в Кемь. Хорошо бы по-

хлопотать о молодом человеке: ему всего 20 лет. Очень бы обрадовалась теща.

— Отчего же вы не хлопочете?

— Не умею.

— Вздор! Напишите бумажку, пошлите к Комарову или к Кирову.

— Хорошо... непременно напишу.

Потом оказалось, что для Зоценко это не так-то просто...

Зоценко очень осторожен — я бы сказал: боязлив. Дней 10 назад я с детьми ездил по морю под парусом. Это было упоительно... Мы наслаждались безмерно, но когда мы причалили к берегу, оказалось, что паруса запрещены береговой охраной. Вот я и написал бумагу от лица Зоценко и своего, прося береговую охрану разрешить нам кататься под парусом. Луначарский подписал эту бумагу и удостоверил, что мы вполне благонадежные люди. Но Зоценко погрузился в раздумье, испугался, просит, чтобы я зачеркнул его имя, боится, «как бы чего не вышло» — совсем расстроился от этой бумажки.

(Корней Чуковский)

Все это, разумеется, не мешало ему самым искренним образом стремиться к тому, чтобы как можно прочнее и органичнее — воспользуемся тут расхожей формулой того времени — «врасти в социализм».

Но выходило это у него далеко не так хорошо, как ему бы хотелось. И совсем не так хорошо, как это представлялось многим его доброжелателям и недоброжелателям.

В июне 1953 года на заседании президиума Союза советских писателей обсуждался вопрос о восстановлении Зоценко в СП. Константин Симонов, поддержанный своими коллегами (А. Софроновым, А. Твардовским, Л. Соболевым), настоял на том, чтобы Зоценко был не восстановлен, а принят заново, ибо в противном случае создается ложное впечатление, будто бы исключен из Союза писателей он был неправильно.

Против такой формулировки решительно возражала Мариэтта Шагинян:

Был прецедент: Ахматову мы восстановили. Слабый, чуждый нам поэт...

А Зоценко, который сформировался при Советской власти, который ближе нам по существу, по внутренней позиции, которую он не менял все время, — его мы будем принимать, а не восстанавливать.

(Выписка из стенограммы заседания президиума ССП)

Конечно, можно сказать, что Мариэтта Шагинян сознательно преувеличила меру преданности Зоценко советской власти, поскольку желала ему всяческого добра.

Однако точно так же оценивали взаимоотношения Михаила Зоценко с советской властью люди совсем другого толка, у которых к тому же не было никакой нужды кривить душой или дипломатничать.

Бедный Зоценко оказался совершенно не подготовленным к удару. Чистый и прекрасный человек, он искал связи с эпохой, верил широко вещательным программам, сулившим всеобщее счастье... Многие не увидели перехода от народной революции, жестокой и дикой, к плановой работе машины. Склонные оправдывать первую фазу перенесли свое отношение на вторую. Таков был и Зоценко, один из прапорщиков революции (по чинам он оказался в 1917 году повыше, но психологически он принадлежал именно к этой категории)...

Глазом художника он иногда проникал в суть вещей, но осмыслить их не мог, потому что свято верил в прогресс и все его красивые следствия.
(Надежда Мандельштам)

Литераторами, оказавшимися в эмиграции, примерно такие же суждения высказывались даже в более резкой и обидной форме.

Он следовал за своим временем не только покорно, но и восторженно, порою даже перевыполняя положенную норму верноподданничества. Это часто бывает с людьми, которым не доверяют, — из кожи вон лезут, чтобы доверяли.

А только напрасно...

(Владимир Соловьев)

Получалось, что никакого конфликта с обществом у Зоценко не было. Во всяком случае, до тех пор, пока общество само не вступило с ним в конфликт. Насчет того, почему вдруг над ним разразилась катастрофа, почему именно он оказался в эпицентре «землетрясения», существует множество предположений и догадок. Но все, кто так или иначе высказывался на эту тему, искренне полагали, что сам Зоценко ни творчеством, ни поведением своим никакого повода для такой бурной, неожиданной реакции властей не давал.

Однако конфликт был всегда. Конфликт глубокий и — мало того! — самим Зоценко вполне осознанный.

Был у Зоценко один мучивший его сюжет, который он так никогда и не реализовал. Но рассказывал его многим. Иногда с некоторыми вариациями. Хотя не исключено, что вариации обусловлены восприятием тех, кто этот сюжет записал. А существует он в нескольких записях: А. Дымшица, Г. Мунблита, К. Чуковского, С. Гитович, К. Косцинского.

Впрочем, завязка этого сюжета во всех существующих записях совпадает.

Вкратце она такова.

Он любил одну женщину. Она его любила. Но у нее был муж, страшно ревнивый. Поэтому встречались они чрезвычайно редко: на премьере в театре, в филармонии, у общих знакомых. Обменивались двумя-тремя фразами, иногда только взглядом и тут же расходились, так как поблизости немедленно возникал муж.

Но вот однажды она встретила его радостной улыбкой и сказала, что муж отпускает ее одну отдохнуть. Она приедет в Ялту в начале августа и будет рада встретиться там с ним. И они условились, что по приезде она сообщит ему свой адрес в письме до востребования на ялтинскую почту.

Бросив все свои дела, он помчался в Ялту, хотя совсем не был уверен в том, что она выполнит свое обещание.

Но тут он представил себе раскаленный ялтинский почтамт, очереди курортников и себя, потного, несчастного, в который раз втискивающего голову в маленькое окошечко и спрашивающего у девушки, нет ли ему писем. И постоянный, стереотипный ответ:

— Вам писем нет.

Представив себе эту картину, а также из какого-то нелепого, дикого суеверия, что одно письмо, быть может, притянет к себе другое, он перед отъездом взял конверт, написал на нем. «Ялта, до востребования, М. М. Зоценко», оторвал кусок «Известий», вложил в конверт, запечатал и бросил в почтовый ящик.

Приехав в Ялту и выждав положенный срок, в течение которого могло прийти письмо от его возлюбленной, он пошел на почту, получил — увы! — собственное письмо, разорвал конверт, скомкал клочок газеты, в него вложенный, и печальный побрел к себе в гостиницу.

Такова предыстория.

А сама история разыгралась одиннадцать лет спустя.

Я очень любил одну женщину, она любила меня, но у нее был ревнивый муж и еще более ревнивый любовник, поэтому мы не встречались вовсе...

Я был очень несчастен, мне скверно работалось, и поэтому, когда мне предложили литературную поездку по югу России, я с радостью согласился... Середина лета застала меня в Ростове-на-Дону. Как всегда, я остановился в «Деловом дворе», старой купеческой и довольно удобной гостинице. Днем я работал у себя в номере, а по вечерам выступал с чтением своих рассказов в рабочих клубах и дворцах культуры.

Однажды в середине дня я спустился вниз в ресторан и вдруг с порога увидел ЕЕ...

Выяснилось, что она только этим утром приехала в Ростов, что у нее должны быть два или три концерта, после чего она сразу же возвращается в Ленинград.

Мы пообедали вместе, потом поднялись в ее номер, и я провел там несколько самых счастливых часов в моей жизни...

Был уже вечер, когда зазвонил телефон. Она сняла трубку, зазвучал мужской голос, на лице ее отразилось удивление: «Это вас, Миша!»

Говорил директор Дворца культуры завода «Ростсельмаш». Было совершенно непонятно, как он нашел меня в этом номере. «Михаил Михайлович, вы, вероятно, забыли, что сегодня вы выступаете у нас. Уже двадцать минут восьмого, зал набит до отказа, и публика начинает волноваться...»

Я ответил, что очень скверно себя чувствую, что я очень, очень прошу моих слушателей извинить меня и что я готов выступить перед ними завтра и послезавтра, но только не сегодня.

«Но, Михаил Михайлович, — продолжал настаивать директор, — поймите же, что вас ждут восемьсот лучших ударников нашего завода. Они давно мечтают о встрече с вами, и вдруг...»

Я еще раз повторил, что очень скверно себя чувствую, что сегодня никак не могу приехать, и положил трубку.

Моя дама посмотрела на меня внимательно и с некоторым любопытством.

— Скажите, Миша, — заговорила она вдруг. — Как вы, так любящий славу, так много делающий для нее, — как вы можете отказаться от встречи с почти тысячей ваших почитателей?..

Я очень удивился. Я не могу сказать, что я совершенно безразличен к тому, что называется славой и что связано с нею. Но я никогда ничего не делал для нее. Я делал то, что считал своим писательским долгом, я писал о жизни так, как я ее видел и понимал... С чего она взяла, что я делаю что-то специально для славы?

И тут неожиданно выяснились удивительные вещи. Тут выяснилось, что ее муж работал в НКВД, в отделе, который наблюдал за искусством и литературой. Более того, он занимался непосредственно мною, и в то памятное лето, когда я ежедневно бегал на ялтинскую почту, он тоже — случайно или не случайно — оказался в Ялте.

И вот в руки НКВД попало мое письмо, то самое, которое я отправил самому себе. Его вскрыли, извлекли обрывок газеты и принялись его изучать. Они пытались обнаружить симпатические чернила, они рассматривали этот обрывок в ультрафиолетовых и инфракрасных лучах, они разглядывали его с помощью лупы в надежде найти какие-то надколотые буквы, с помощью которых кто-то пытался передать мне какое-то сообщение. Конечно, они ничего не нашли и терялись в невероятных догадках.

И тут муж моей дамы еще раз взглянул на конверт, узнал, наконец, мой почерк и сразу понял, в чем дело: Зощенко приехал в Ялту и, обнаружив, что местные газеты ни словом не обмолвились об этом событии, решил написать письмо самому себе, с тем чтобы почтовая барышня, прочитав имя адресата, оповестила бы о его приезде всех его ялтинских поклонников и поклонниц.

Трудно было придумать что-либо глупее!

И вот в то время, когда имя Жданова вряд ли было кому-либо известно, за много-много лет до всех тех несчастий, которые произошли со мною и лишили меня возможности работать в литературе, это фантастическое, непостижимое внимание ко мне со стороны НКВД вдруг открыло мне глаза: я понял, что нахожусь в неразрешимом конфликте с обществом, в котором живу.

*(Кирилл Косцинский)**

Запись, которую я здесь цитирую, подробнее и полнее всех известных мне записей воспроизводит этот сюжет. В изложении некоторых мемуаристов он искажен до неузнаваемости. В некоторых записях финал рассказа (то есть самая его суть) вообще отсутствует.

Но во всех изложениях — во всех без исключения — получается так, будто больше всего Зоценко был потрясен тем, что НКВД проявляло внимание к его персоне еще в ту пору, когда для этого не было, казалось, уж вовсе никаких оснований.

Даже запись Кирилла Косцинского, как я уже говорил, наиболее достоверная, несколько упрощает природу того конфликта, о котором говорит Зоценко и ради осознания которого, собственно, и рассказывалась вся эта история.

Можно подумать также, что Зоценко более всего был потрясен самим фактом перлюстрации частного письма.

Получается что-то вроде старой, хорошо нам знакомой коллизии, по поводу которой негодовал Пушкин. Но Пушкин, готовый отказаться от политической свободы, был в бешенстве от самого факта перлюстрации, от сознания, что кто-то третий своим нечистым взглядом оскверняет строки, которые он адресовал жене, только ей одной и никому больше.

Зоценко — человек другой эпохи, совсем иного сознания. Факт перлюстрации сам по себе его, пожалуй, даже и не возмущает. Считают нужным читать чужие письма — что ж, пусть... Как говорится, у меня — своя работа, у них — своя. Возмущаться по этому поводу? Негодовать? Какие нежности при нашей бедности...

Нет, Зоценко потрясен не тем, что недреманное око НКВД преследовало его уже тогда. Он потрясен — и потрясен до глубины души — тем, что так нелепо, так чудовищно уродливо был понят и истолкован его поступок.

Его побуждения были так просты, так естественны. Но тем, кто следил за ним, эти простейшие (человеческие) побуждения недоступны. И вот они придумывают другое объяснение, с их точки зрения, единственно правдоподобное.

* Опубликовано в журнале «Континент», № 21, 1979.

Конфликт этот — не политический, даже не моральный.

Это конфликт *непонимания*. Тут даже не конфликт, а — стена, которую никаким способом не преодолеть, никакими силами не разрушить.

Книга Зоценко «Перед восходом солнца» — это горестный рассказ о том, как он всю жизнь пытался прошибить эту стену и — не смог. Каждая новелла, каждая крошечная история в этой книге — рана, или синяк, или ссадина, оставшаяся в его душе от ударов об эту стену.

Вечер. Я иду по Невскому с К...

Мы идем, нежно взявшись за руки.

Мы останавливаемся на набережной. Обнимаем друг друга. Целуемся.

Она бормочет:

— Ах, как глупо, что это улица.

Мы снова идем и снова целуемся. Она закрывает свои глаза рукой. У нее кружится голова от этих бесконечных поцелуев.

Мы доходим до ворот какого-то дома. К. бормочет:

— Я должна зайти сюда, к портнихе. Вы подождите меня здесь. Я только примерю платье и сейчас же вернусь.

Я хожу около дома. Хожу десять минут, пятнадцать, наконец она является. Веселая. Смеется.

— Все хорошо, — говорит она. — Получается очень милое платье. Оно очень скромное, без претензий.

Она берет меня под руку, и я провожаю ее до дома. Я встречаюсь с ней через пять дней. Она говорит:

— Если хотите, сегодня мы можем встретиться с вами в одном доме — у одной моей знакомой.

Мы подходим к какому-то дому. Я узнаю этот дом. Здесь, у ворот, я ждал ее двадцать минут. Это дом, где живет ее портниха.

Мы поднимаемся на четвертый этаж. Она открывает квартиру своим ключом. Мы входим в комнату. Это хорошо обставленная комната. Непохуже, что это комната портнихи.

По профессиональной привычке я перелистываю книжку, которую я нахожу на ночном столике. На заглавном листе я вижу знакомую мне фамилию. Это фамилия возлюбленного К.

Она смеется.

— Да, мы в его комнате, — говорит она. — Но вы не беспокойтесь. Он на два дня уехал в Кронштадт.

— К.! — говорю я. — Я беспокоюсь о другом. Значит, вы тогда были у него?

— Когда? — спрашивает она.

— Тогда, когда я ждал вас у ворот двадцать минут.

Она смеется. Закрывает мне рот поцелуем. Говорит:

— Вы были сами виноваты.

(Перед восходом солнца)

Новелла многозначительно озаглавлена: «Я сам виноват».

В названии этом нет и тени иронии. В случившемся действительно виноват он. Он один, больше никто. И вина его вовсе не в том, что он сам своими поцелуями довел ее до того, что ей во что бы то ни стало потребовалось — вынь да положь! — на двадцать минут заскочить «к портнихе». Его вина в том, что он сам всю жизнь убеждал себя, что жизнь устроена «не для интеллигентов», что все самые тонкие и сложные побуждения человека в конечном счете сводятся к простейшим рефлексам, что жить надо *не по-выдуманному*.

По его мнению, в основе жизни лежат низменные биологические законы... Человек в своей сути эгоистичен, своекорыстен, жаден, он стремится к личному наслаждению, ему недоступны высокие цели и стремления, заботы о своем «личном счастьешке» являются главным двигателем всех его поступков и помыслов. Так было, так есть и так будет.

(Л. Плоткин. Проповедник безыдейности — М. Зоценко)

Все так. Но с одной поправкой.

Да, он не закрывает глаза на то, что в основе жизни лежат низменные биологические законы. Да, он постоянно сталкивается с тем, что человек в своей сути эгоистичен, своекорыстен, стремится к личному наслаждению, что ему недоступны высокие цели и стремления. Но он именно потому сосредоточивает все свое внимание на этих проявлениях жизни, что *они его ужасают*.

Основа книги, самая ее суть — ужас перед хаосом, перед этим ужасным миром «без неба, без светил». Перед миром, не освещенным разумом.

Всю жизнь он насмеялся над «светилами», над странным, необъяснимым стремлением человека «глядеть на звезды». Считал эту странную потребность какой-то нелепой блажью. И вот — пожалуйста! Оказывается, в мире «без светил» жить нельзя.

«Бывают ошибки, но линия правильная» — вот вывод, к которому пришел герой зоценковской «Возвращенной молодости». Нам казалось, что и сам автор придерживается того же мнения.

Книга Зоценко «Перед восходом солнца» каждой своей новеллой, каждой своей строкой вопит, что линия эта — *неправильная*.

Да, «жизнь устроена проще и не для интеллигентов». Пожалуй, это действительно так. Но сам-то он, как оказалось, *устроен иначе!*

Когда-то он сделал для себя самый простой, очевидный, казалось бы, единственно возможный вывод: хочешь выжить — будь как все.

Девушке, пожаловавшей ему, что она не может быть как все, что такая жизнь представляется ей омерзительной и даже жуткой,

он дал сухой, жесткий, даже жестокий совет. Он считал, что имеет на это моральное право, потому что честно выполнил просьбу своей корреспондентки: ответил, как поступил бы сам, если бы был на ее месте. А сам для себя он вопрос этот к тому времени уже решил. Даже не только для себя, а для всей русской литературы, которая, по его убеждению, должна была поступить так же, как должна была поступить его корреспондентка: «пролетаризироваться», навсегда забыть о своих «аристократических» замашках.

Книга «Перед восходом солнца» обнажает крах и этой его концепции. Полный крах потерпела не только его «ставка на нормального человека», но и его ставка на «пролетарского писателя».

Оказалось, что он не то что не «пролетарский», а, как раз наоборот, — сугубо элитарный писатель.

Не зря его искусство «дошло до народа» в несколько странной и неожиданной для него форме. Не зря его «приняли за трансформатора».

Зоценко говорит («Возвращенная молодость»), что в своей работе стремился к облегченной конструкции рассказа. Действительно, его вещи мало похожи на то, что мы обычно связываем с представлением о рассказе (чеховским, например). Короткий, упрощенный сюжет, граничащий с анекдотом, свобода от психологии, элементарность мотивировок...

Любопытна его мотивировка: упрощение рассказа нужно для того, чтобы сделать его доступным самому широкому кругу читателей. И так как рассказы Зоценко пользуются огромной популярностью, то выходит, будто он прав и достиг своей цели.

Что достиг цели — это несомненно. Но прав ли?

(Абрам Лежнев)

Так рассуждал один из самых чутких и тонких художественных критиков 30-х годов.

В действительности, однако, дело обстояло как раз наоборот.

Зоценко безусловно был прав. (Каждый прав для себя. Особенно в искусстве.) Но цели своей — той, которую он декларировал и о которой говорит Лежнев, — он как раз не достиг.

Он укоротил фразу. Стал писать очень сжато. С гордостью говорил: «Фраза у меня короткая, доступная бедным. Может быть, поэтому у меня много читателей». Отбросил «психологию». Брал самые простые, даже примитивные сюжеты. Но, несмотря на все эти ухищрения, художественное мышление его в самом существе своем осталось элитарным.

Вся прелесть зоценковского юмора, основанного на тончайшей языковой игре, на искажениях, неправильностях, нарушениях языковой нормы, по-настоящему понята и оценена может быть только

теми его читателями, которые очень точно ощущают границы этой нормы. Точно так же, как нарушение той или иной художественной традиции осознать эстетически способен только тот, для кого эта традиция — не пустой звук.

Широкий читатель (тот самый, который кричал ему с галерки: «Баню» давай! Чего ерунду читаешь! Читай «Аристократку»!) принял и полюбил эти его рассказы отнюдь не потому, что оценил или хотя бы почувствовал всю их художественную прелесть, но лишь по той единственной причине, что их смешила — смешила до коллик! — сама ситуация, лежащая в основе каждого из них. Юмор Зоценко был воспринят как классический юмор положений.

Но это — лишь одна сторона дела.

Другая — самая существенная — состоит в том, что Зоценко широким читателем был воспринят как человек, цель которого состоит в том, чтобы *смешить* его, читателя.

А мир, изображаемый Михаилом Зоценко, не смешон. Он — ужасен.

Известна блистательная реплика Льва Толстого о Леониде Андрееве: «Он меня пугает, а мне не страшно».

О мире, созданном воображением Михаила Зоценко, чуткий читатель мог бы сказать: «Он меня не пугает, а мне страшно».

Элитарность (и вся художественная прелесть) лучших вещей Зоценко в том, что они многозначны, многомерны. Взять хоть упоминавшийся уже рассказ «Грустные глаза». Читая его, мы смеемся и над недотепой мужем, который «куклу, набитую опилками», принял за натуру глубоко духовную, тонкую, страдающую от несовершенства мироздания. Прочел в ее грустных глазах то, чего в них не было и в помине. Но в то же время мы смеемся и *над рассказчиком*, для которого вся сложность и прелесть человеческих отношений сводится к убогому и пошлomu примитиву.

Именно в этой, как нынче принято говорить, *амбивалентности* и состоит художественная сила и своеобразие писателя Михаила Зоценко, все обаяние его неповторимого юмора.

Юмор Зоценко — это *взгляд из Вечности*. Это и есть — то «третье измерение» бытия, которое он пытался отвергнуть, разоблачить как иллюзию, но, к счастью, так и не разоблачил.

Ему представлялось, что полный отказ от этой иллюзии стал бы для него — как и для той его корреспондентки, которой он дал этот совет, — *хорошим концом*. Но на самом деле этот конец был бы для него ужасен. Если бы это ему удалось, это стало бы его духовным самоубийством.

Его ставка на «нормального человека» и на «пролетарского писателя» потерпела крах. В книге «Перед восходом солнца» он осознал этот крах и выразил его с огромной художественной силой.

Холодное октябрьское утро. Тишина. Москва еще спит. Улицы пустынные и безлюдны.

Но вот где-то на востоке розовеет небо. Наступает утро. Лязгая железом, проходит первый трамвай. Улица заполняется народом.

Холодно.

Я возвращаюсь в свой номер. Собираю разбросанные листы моей законченной книги. Мысленно прощаюсь с ней. Восемь лет эта книга была в моей голове. Восемь лет я думал о ней почти ежедневно. Восемь лет — это не маленькая часть человеческой жизни.

Мне приходят на ум прощальные стихи. Нет, я, быть может, произнесу их когда-нибудь в дальнейшем, когда буду прощаться не с этой книгой и не с восемью годами моей жизни, а со всей жизнью.

Это стихи греческого поэта:

Вот что прекрасней всего из того, что я в мире оставил:
Первое — солнечный свет, второе — спокойные звезды
С месяцем, третье — яблоки, спелые дыни и груши...

Впрочем, к звездам и к месяцу я совершенно равнодушен. Звезды и месяц я заменяю чем-нибудь более для меня привлекательным. Эти стихи я произнесу так:

Вот что прекрасней всего из того, что я в мире оставил:
Первое — солнечный свет, второе — искусство и разум...

А уж на третьем месте можно будет перечислить что-нибудь из фруктов — спелые груши, арбузы и дыни...

Так кончается эта книга. Это — самые последние, заключающие ее строки.

Прочтем их внимательно.

«...к звездам и к месяцу я совершенно равнодушен. Звезды и месяц я заменяю чем-нибудь более для меня привлекательным».

В этой реплике слышен голос старого зоценковского героя-рассказчика — того самого, которому непонятно было странное поведение дамочки, часами глядящей в морскую даль, «словно там было что-то определенное — фрукты или ливерная колбаса».

Но более ливерной колбасы и фруктов ему, оказывается, были нужны и дороги в этой жизни — *искусство и разум*.

Оказалось, что эти в высшей степени неопределенные и туманные явления, о которых поэт сказал, что их «ни съесть, ни выпить, ни поцеловать», — оказалось, что они в его новой шкале ценностей стоят на первом месте. А прекрасные плоды земли, которые в глазах древнего поэта были таким же чудом, как свет далеких звезд, для него как были, так и остались *фруктами*.

Слово «фрукты», а также на первый взгляд мало что меняющее слово «арбузы», оказавшееся в перечне «фруктов» между спелыми грушами и дынями, производят примерно тот же эффект, который в описании Корнелия Суллы достигается выражением: «в сандалиях на босу ногу».

Древнеримские сандалии, благодаря этому «на босу ногу», тотчас превращаются в наши, «скороходовские».

Необыкновенно важное для автора, глубоко интимное признание снижено иронией.

Что это? Насмешка над собою? Или естественная застенчивость человека, привыкшего стесняться высоких слов?

Быть может, и это тоже. Но не только.

И уж во всяком случае это — не инерция стиля, к которому он привык и от которого ему трудно отказаться.

В жизни, в искусстве, в борьбе, где тебя победили,
Самое страшное — это инерция стиля...

Стиль — это мужество в правде себе признаваться!
Все потерять, но иллюзиям не предаваться —
Кем бы ни стать — ощущать себя только собою,
Даже пускай твоя жизнь оказалась пустою...

Кто осознал поражение — того не разбили.
Самое страшное — это инерция стиля...⁹

(Наум Коржавин)

Зощенко осознал поражение. Но он не сжег, как принято говорить в таких случаях, все, чему поклонялся, и не поклонился тому, что сжигал.

К своему новому сознанию он пришел, обогащенный опытом всей своей жизни и новым пониманием смысла своего писательского труда.

Итог, к которому он пришел, близок выводу, который примерно в то же время сделал для себя, терзаясь теми же сомнениями, другой писатель, живший в другой стране и писавший на другом языке:

Я и теперь думаю, что в этом мире нет высшего смысла. Но я знаю: кое-что в нем имеет смысл. Это «кое-что» — человек. Ведь он единственное существо, которое требует от мира, чтобы мир наполнился смыслом¹⁰.

(Альбер Камю)

Да, мир двухмерен. К сожалению, это действительно так. Никакого «третьего измерения бытия» не существует. И все-таки человек — это не только «кости и мясо». Человек — единственное существо во Вселенной, которое нуждается в «третьем измерении», не может без него жить. Значит, он сам и есть это «третье измерение».

Вот она — новая зощенковская модель Вселенной.

По-прежнему трудно дышать, «и твердь кишит червями», и «ни одна звезда не говорит». Но кроме солнечного есть еще и другой свет, которому дано озарить неуютную, необжитую, холодную Вселенную: *искусство и разум*.





Б. М. ПАРАМОНОВ

Зощенко в театре

<Фрагмент>

1.

Зощенко и Жданов

Со времени смерти Зощенко прошло тридцать шесть лет; коммунистов у власти нет три года. Надо ли доказывать, что второй срок больше первого? Пора говорить правду — и о Зощенко, и о коммунистах.

Правда же вот куда клонится: Зощенко был писатель, режиму не враждебный. Он отнюдь не был сатирик, высмеивавший хамов, порожденных революцией. Он сам был порожден революцией. Михаил Зощенко — революционный писатель. Революция и Зощенко друг друга взаимно оправдывают. Зощенко — не антисоветский писатель, не сатирик революции. Антисоветчиком и сатириком был Михаил Булгаков. Булгаков был пассаист и реакционер, он классик, его пафос, по словам знатоков, — обожествление нормы. А Зощенко что-то вроде постмодерниста, он играл с культурными знаками, и сочинения его приобретают новый интерес, хотя, говорят, его сейчас не читают молодые писатели. Зощенко ведет к правильному пониманию революции, какового понимания мы теперь, после большевиков, можем не бояться. К частичной ее, что ли, реабилитации.

Его нужно ставить в ряд таких художников революции, как Маяковский и Эйзенштейн. Имею в виду не идеологическое наполнение их творчества. Такое наполнение если и присутствовало, то у одного Маяковского. Можно говорить об идеологических коррелятах их творчества, но важнейшее в другом: само их творчество было революционным, само их художество. Это была параллельная политическая художественная революция. Существует сложный вопрос о характере связи этих двух революций, синхронность ко-

торых несомненна. И эта связь более тесная, более прямая, более каузальная, чем это кажется людям, говорящим об автономности эстетического ряда, о несводимости художественного творчества к идеологии и политике.

Анализ темы лучше всего начать с трагической, но уже хрестоматийной формулы Осипа Мандельштама:

У нас есть библия труда, но мы ее не ценим. Это рассказы Зощенко. Тайнственного человека, который показал нам трудящегося, мы втоптали в грязь. А я требую памятников для Зощенко по всем городам и местечкам Советского Союза или по крайней мере, как для дедушки Крылова, в Летнем Саду¹.

Это было написано в начале тридцатых годов, когда вроде бы никто еще не втоптал Зощенко в грязь, наоборот, он был на вершине популярности и признания, но поэт глядел в корень, он уже видел, что происходит если не с Зощенко, то со страной.

Но вот в чем Мандельштам был прав уже тогда не только на метафизическом, но и на эмпирическом уровне, так это в понимании характера героев Зощенко: это отнюдь не обыватели-мещане, это самые настоящие трудящиеся — рабочие и крестьяне. Новейший исследователь пишет об этом так (я цитирую работу Юрия Щеглова «Энциклопедия некультурности» из его, совместной с Александром Жолковским, книги «Мир автора и структура текста»):

Одной из... «архитем», увлекавших советских писателей двадцатых годов, было рождение нового мира и нового человека. Типичным литературным героем этого периода был человек нового типа, поднятый волной революции из глубин народной жизни, уверенно делающий историю и не обремененный грузом цивилизации и морали. Многочисленные варианты этого персонажа, представленные в литературе того времени, наделены такими чертами, как стихийность, цельность, страстность, непосредственность, прямолинейность, свобода от условностей, инстинктивная тяга к справедливости, жадность к жизни, наивность, невежество, любознательность, непочтительное отношение к дореволюционным культурным ценностям, коллективизм, ненависть к барам, неприязнь к интеллигенции... Соединяя в себе романтического героя, дикаря и ребенка, этот персонаж непринужденно преступает самые элементарные нормы цивилизованного поведения, в результате чего возникают странные и шокирующие ситуации, которые, однако, никого особенно не поражают и подаются без акцента...

В широком смысле тот же тип героя и мироощущения представлен и в рассказах молодого Зощенко, что долго ускользало от внимания критики, поскольку для нее было привычно встречать этот тип в героико-романтическом, а не в легкомысленном фарсовом варианте. Принято говорить, что зощенковский герой — мещанин и обыватель... Но... ряд

признаков, неизменно связываемых в советской литературе и критике с понятием обывателя, у зощенковского героя знаменательно отсутствует... он совершенно не стремится к «изящной жизни» и вполне удовлетворен своим в сущности полупещерным бытом. Он не копит деньги, не гоняется за материальными приобретениями... герои Зощенко воинственно демократичны и с гримасой отвращения отталкивают от себя все, что хоть немного отдает элитарностью... Если зощенковский герой является обывателем, то приходится констатировать, что это какой-то не совсем типичный обыватель; если он мещанин, то мещанин нового типа, так сказать, революционной формации.

Самыми важными в этом пронизательном суждении мне кажутся слова «соединение романтического героя, дикаря и ребенка» как характеристика главного персонажа молодой советской литературы. А самое важное среди этих слов — конечно, дикарь. Это очень и очень не простой дикарь, у него самая что ни на есть благородная генеалогия. Отец его — Лев Толстой, а дедушка — Жан-Жак Руссо.

Это миф о естественном человеке как необходимом антиподе культуры: культура человека развивает, усложняет, но и портит, а естественный человек сохраняет высокую моральность и врожденную мудрость дитяти Бога или природы. Интересно здесь это отождествление природного порядка с Богом, то есть с благим смыслом и промыслом, — важнейшее основоположение идеологии Просвещения. Мы останавливаемся на этом потому, что с руссоистским представлением о мудрости природного порядка очень часто уживалась не проповедь стихийности, эмоционального бунта, то есть не только романтическая реакция на культуру, но и весьма элементарный рационализм. Это сочетание было очень характерно для отечественного руссоиста Льва Толстого, и оно же, как увидим, отличало Зощенко.

Литературовед Александр Жолковский проделал удивительно тонкую работу по исследованию связи Зощенко со Львом Толстым, поставил их в один типологический ряд. (Об этом уже начинали писать Бенедикт Сарнов и Мариетта Чудакова.) Жолковский увидел в Зощенко народника: это и есть русский синоним руссоиста. Поэтому теряет всякий смысл расхожее представление о Зощенко как сатирике, разоблачителе советского мещанства, — и верифицируются, новым светом освещаются слова Мандельштама о Зощенко как певце трудового человека, авторе библии труда. Жолковский пишет:

На первый взгляд, Зощенко и Толстой — поистине странное сближение... можно было бы, конечно, связать Зощенко и Толстого по принципу контраста, пародии... Но был у Льва Толстого... и такой аспект, который делает связь с Зощенко нетривиальной. Это отстранение.

Напомню, что отстранение у открывшего его Шкловского — это прием смещения семантических планов, то есть значений предмета: предмет берется не в культурной его функции, а со стороны его материального состава. На языке семиотики это устранение знака. Имеет место редукция, сведение высшего к низшему. Например, балет описывается не в качестве осмысленного театрального действия, а как серия непонятных телодвижений странно одетых мужчин и женщин. Так смотрела на балет Наташа Ростова в «Войне и мире». И Жолковский проводит остроумнейшее сравнение: он говорит, что герои Зощенко — это Наташа Ростова в театре. Вообще сюжеты Толстого и Зощенко предстают в этом свете как обширная серия параллелей: например, злосчастный рассказ Зощенко «Приключения обезьяны» — параллель толстовского «Холстомера» с тождественной моралью о превосходстве животных над людьми.

Отдав дань восхищения анализам Александра Жолковского, скажу теперь, в чем я с ним не согласен, где, по-моему, он сошел с пути, ведущего к открытиям, остался в плену традиционного понимания Зощенко. Для этого процитируем его еще раз:

Попытаемся сформулировать суть обнаружившегося соотношения. Позиция Толстого предстает как утопическая, фундаменталистская, антикультурная. Подобно Руссо, он оказывается пророком грядущей революции, а в ней — представителем крайне радикального и анархичного «подлинного мужика», предтечей будущего идеологического скифства и фактического варварства... Зощенко... приходит в литературу после революции пожинать горькие культурные плоды осуществившейся утопии и создает сатиру на уродливые воплощения идеалов, восходящих, в частности, к Толстому, — на некультурность и примитив, скрывающиеся за «ураганными идеями». Зощенковские театралы оказываются карикатурой на Наташу в опере, а стиль и позиция Зощенко — пародией на толстовскую эстетику народности, естественности и простоты, но тем самым Зощенко берет на себя как раз толстовскую роль — критика господствующей, теперь уже советской, культуры. Эта позиция не проходит незамеченной, и, подобно Толстому, Зощенко становится символом диссидентского мученичества.

Здесь А. Жолковский повторяет общеизвестное клише о Зощенко-сатирике. Тем самым он возвращается на позицию увязывания обоих писателей по линии пародии, каковую позицию сам же он назвал тривиальной. А я все-таки настаиваю на том, что Зощенко не следует считать сатириком.

Представление о Зощенко-сатирике возникло и стойко держится по вполне понятной причине: это комический эффект его коротких рассказов. Зощенко как писатель накрепко отождествлен с этим

жанром. Между тем его современники видели в нем не только это: в свое время уход Зоценко в юмористический рассказ многими его коллегами воспринимался как измена писателя самому себе — и чуть ли не как халтура. («Зоценко много халтурит», — писал кто-то из «серапионовых братьев», кажется, Горькому².) При этом даже ранний Зоценко отнюдь не всегда комиковал: первая его книга, «Назар Синебрюхов», использует форму сказа, в дальнейшем ставшего у Зоценко носителем комизма, но эту вещь с трудом можно назвать комической. И в двадцатые годы Зоценко наряду с бесчисленными короткими рассказами и фельетонами пишет цикл «Сентиментальные повести», комическая установка которых весьма сомнительна, во всяком случае не монополярна. Как раз в этих повестях Зоценко, пользуясь его же словами, развернул свою идеологию в полном объеме. Идеология же эта — народническая: проповедь опрощения и возвращения к матери-земле. Особенно характерна в этом отношении повесть «Аполлон и Тамара»: рытье могил лучше, чем искусство (данное, однако, в сниженном образе тапера), а свежая земля пахнет слаще французской пудры в салонах.

Между тем короткие вещи Зоценко лучше, изобретательнее написаны, в них искусства больше, чем идеологии. Ключ к пониманию зоценковской так называемой юмористики лежит, как мне однажды уже приходилось писать, в одном диалоге из повести «О чем пел соловей». Девушка спрашивает: «Вася, отчего это соловей поет?» А Вася отвечает: «Жрать хочет, оттого и поет». Здесь важно понять, что Зоценко издевается не столько над Васей, сколько над соловьем.

Нужно присмотреться к самому приему сказа, использованному Зоценко. Лучше всего это сделал Виктор Шкловский. Сказовые вещи, например «Левша» Лескова, построены на контрасте прямой речи сказчика — и объективного смысла рассказываемого. Так, в «Левше» этот контраст создается между хвастливой речью, воспевающей русских умельцев, и негативным результатом их искусного труда: подкованная блоха перестала танцевать. Для сказа требуется герой, который не понимает происходящего, поэтому чаще всего его делают ограниченным человеком. Сказчик не обуславливает сказ, а мотивирует его, пишет Шкловский. Он не живой герой, а художественная функция. Таков и обыватель Зоценко. Создавая этот персонаж, Зоценко не преследовал сатирической цели осмеяния советского мещанина, а использовал его для достижения определенного художественного эффекта; эффект же строится на несовпадении непосредственных реакций этого персонажа с условностями культуры, с ее знаковыми элементами. Одним словом, это Наташа Ростова в театре.

В той же статье («О Зощенко и большой литературе») Шкловский дает многочисленные примеры игры Зощенко с вещами и знаками, перехода одного в другое. Например, в рассказе «Утонувший домик» знак, устанавливающий уровень воды во время наводнения, приближают значительно выше, чтобы его не сорвали озорники: знак превращается в предмет, обнажая абсурдность всякого овеществления, даже, в пределе, любой платонизирующей метафизики, на которой строятся представления об онтологичности культурных смыслов. Это опять же разоблачение соловья.

Воспроизводя эти мысли Шкловского, мы остаемся, однако, в рамках чисто формального анализа — и не отвечаем до конца на нами же поставленную тему о Зощенко как революционном писателе. Шкловский может объяснить неточность самого понятия сатиры в содержательном плане, показав условность, чисто художественную функциональность зощенковского героя, но нам важно увидеть и оценить симпатию Зощенко к этому герою, едва ли не отождествление писателя с ним.

Эту тему, конечно, у Зощенко видели и назвали ее проблемой писательской маски: маска, мол, приросла к лицу, и этого не разглядел якобы примитивный Жданов.

Мне кажется, что тут дело сложнее, и для понимания этой сложности мы должны вернуться к Толстому и Руссо. Оба они были куда «примитивнее» Жданова: у них была сознательная установка на примитив, исходящая из критического отношения к культуре, из понимания ее условности, проблематичности или той же самой знаковости. Они стремились к реальности — от знака к вещи. Аристотель семиотики Ролан Барт так прямо и говорит, что поэт стремится проникнуть не в тайну слов, а в тайну вещей. Это тема философии позднего Хайдеггера: онтология, построенная на анализе поэзии.

Подлинный поэт (писатель, художник) всегда выходит к тайне вещей, но этот выход не распечатывает, не открывает тайны, потому что она по определению не сказуема, несказанна. То есть ее не выразить по-другому, нежели в системе знаков: в писательском случае — слов. Но вот тут-то и возникает некий глубинный, поистине онтологический комизм (он же, если угодно, трагизм): сама культура делается комичной — как изначально обреченная попытка сказать несказанное. В этом смысле любая культурная речь — такое же косноязычие, что и разговоры зощенковских героев: в бесконечности (бытия) равны любые разновеликие величины — что Вася, что соловей, что поэзия, что физиология.

Прочитируем еще раз А. Жолковского:

Подобно «мудрому чудаку» — Жан-Жаку... — Наташа Ростова неожиданно оказалась пророком радикальной культурной революции, а зощенковский актер, всерьез ограбленный по ходу пьесы, — комическим предтечей героя пастернаковского «Гамлета»... Антикультурная позиция Толстого обеспечила ему в этом художественном процессе особое место, направив его энергию отрицания на самые основания знаковой деятельности и словесного искусства. Именно на таком фундаментальном уровне возможны великие художественные открытия... Одним из наследников этого негативного богатства, этой, если угодно, потенциальной поэтики безобразия, был Зощенко.

Но на таком фундаментальном уровне можно говорить о критике культуры, отнюдь не о сатире. Сатира — мелковатое здесь понятие. Вспоминаются «Записные книжки» Ильфа: этот человек не советской властью недоволен — он мирозданием недоволен³. С Зощенко, однако, еще сложнее: он не против мироздания восстал, а против претендующих на его выражение знаков культуры. И в самой революции Зощенко увидел грандиозную попытку бунта против культурной тщеты, против жалких попыток решить проблемы бытия ношением воротничков и галстуков. Сделав этот бунт темой своего творчества, он и стал художником революции. Комический же эффект этой установки не социальной сатирой был, а, по Бахтину, взрывом глубинных пластов народной смеховой культуры. Это был гомерический смех — смех богов. Или по-другому: смех в раю.

Чтобы понять всю оригинальность — то есть первичность, приоритетность, первородство — Зощенко, самого его сказового приема, сравните его с таковым же у Замятина — «Слово предоставляется товарищу Чурыгину». Это антисоветская сатира, в чем нет никакого сомнения. И как же далеко это от Зощенко. За сказом у Замятина стоит антисоветски настроенный интеллигент, Чурыгин для него не альтер эго, а враг, во всяком случае — человек всячески чужой. Замятин не любит Маркса, но за статую бога Марса готов сражаться. Искусство же Зощенко как раз в том и состояло, что у него писатель неотделим от героя, и Марс для него неотличим от Маркса. Зощенко абсолютно естествен, у него не ощущаешь приема. Вещь Замятина оправдана только тем, что всегда приятно плюнуть в сторону большевиков. Она совершенно точно датируется — 1926 годом⁴. А когда пишет Зощенко: «теноров нынче нет»⁵, то это «нынче» значит — ныне, и присно, и во веки веков.

Еще и еще раз: не только об отношении к революции и созданному ею режиму следует говорить в связи с Зощенко, но о поистине фундаментальных сюжетах бытия и культуры. Неоспорим, однако, подлинный демократизм Зощенко, отсутствие у него какой-либо

брезгливости к своему герою. Мне иногда думается, что он не без интереса жил в коммунальных квартирах; во всяком случае, из его переписки с Горьким явствует, что он однажды отказался от протекции Горького, бравшегося выхлопотать ему отдельную квартиру.

Тут он скорее добротный русский интеллигент, рассуждавший по Кавелину: если мужика порют, то почему меня не пороть? И как всякому русскому интеллигенту, ему было свойственно просветительство — желание научить народ азбуке, преподать ему некие элементарные навыки, чуть ли не гигиенического свойства. Это был известный из русской классики конфликт художественного призвания и морального долга. Победил, как всегда у русских, моральный долг: Зощенко в середине 30-х годов резко изменил писательскую манеру, опять же на толстовский лад, начал писать дидактически просто, нравоучительно, как бы (да и действительно) для детей.

Очень внятно написала об этом Н. Я. Мандельштам в своей «Второй книге»; интересно, что она отвергает представление о Зощенко-юмористе:

Чистый и прекрасный человек, он искал связи с эпохой, верил широко вещательным программам, сулившим всеобщее счастье, считал, что когда-нибудь все войдет в норму... Зощенко, моралист по природе, своими рассказами пытался образумить современников, помочь им стать людьми, а читатели принимали все за юмористику и ржали как лошади. Зощенко сохранял иллюзии, начисто был лишен цинизма, все время размышлял, чуть наклонив голову набок, и жестоко за это расплатился. Глазом художника он иногда проникал в суть вещей, но осмыслить их не мог, потому что свято верил в прогресс и все его красивые следствия⁶.

Н. Я. отвергла мнение о Зощенко-юмористе, но сделала из него моралиста. С этим не хочется соглашаться сразу. Существует проблема, поставленная опять же Шкловским, — о рождении мировоззрения художника из его стиля. Убедительнейший вроде бы пример — тот же Лев Толстой со своим отстранением: народничество и опрочение родились из художественного приема. Но это всё тот же «проклятый» вопрос о курице и яйце: что было раньше? Тут имеет место некая целостность, в которой нет «раньше» и «позже», круг, в котором нет начала и конца.

Я бы добавил к словам Н. Я. Мандельштам, что «святая вера в прогресс» была у Зощенко так называемым реактивным образованием, защитным механизмом, потому что «глазом художника» он не только проникал в «суть вещей», но и любовался этой сутью. «Это не мягкий и не ласковый человек», — сказал о нем Шкловский;

но сказано это как раз о художнике, а не человеке. Морализм у русских художников — это их боязнь остаться один на один со своим искусством, с открываемыми в нем безднами.

В свете сказанного сюжет о столкновении Зощенко с коммунистическими властями, пресловутый ждановский доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград» приобретает несколько нетривиальный, как сказал бы А. Жолковский, смысл. В этом конфликте либеральные любители культуры — воротничков и галстуков — должны стать на сторону Жданова. Здесь была воочию продемонстрирована весьма резкая мутация советской власти: из революционной она делалась охранительной. Этот доклад был эстетическим нэпом (впрочем, как и весь социалистический реализм). А нэп (то есть отход от революции, в данном случае от революционного искусства), но нашим либеральным представлениям, это хорошо. Что бы ни говорили о метафизически неизменной природе большевизма, но эпоха Ленина не была похожей на сталинскую, двадцатые годы отличались от тридцатых и сороковых. Я не говорю, что Ленин был лучше или хуже, но он был другой. В двадцатые годы большевики, уверенные в своей исторической правоте, в безусловной и скорой победе, ничего не боялись и ничего не стеснялись. Они были «лучше», потому что были искреннее. Террор тридцать седьмого, а потом война убедили их в бренности собственного существования, и, как все напуганные люди, они начали строить некие ширмы — чтоб за ними спрятаться. Во все времена не было у людей лучшей ширмы, заслоняющей дискомфортность бытия, чем так называемая культура — хотя бы на уровне галстука. Как помнят люди моего поколения, как раз после войны большевики и перешли на пиджаки и галстуки, перестали носить полувоенную униформу, обязанную, однако, своим происхождением не только гимнастерке, но и одежде, изобретенной Львом Толстым, — толстовке.

Вот что такое толстовка, в ее советской модификации, в описании писателя — современника Зощенко:

Она решила не глядеть на сцену, и тотчас же в поле зрения ее бинокля попал козлобородый начальник финсектора их дороги, во втором ряду... Он сидел один, в обычной толстовке — мешковатой и глухой до ворота рубахе, выгода которой заключалась в возможности подолгу не менять белья.

(Леонид Леонов. «Дорога на океан»)

Это уже ситуация как бы цитатная, как бы из самого Зощенко: вспомним рассказ «Прелести культуры» — о приключениях в театре человека, вынужденного снять пальто, под которым у него нижняя

рубаха, правда, «не особо грязная». Такая же путаница с рубахами происходит у Солженицына в «Августе 14-го», где у него офицеры (и не какие-нибудь окопные прапорщики, а генштабисты в полковничьих чинах), садясь завтракать, снимают кители и оказываются в нижних рубашках.

Да не в нижних, Александр Исаевич, а в верхних, в верхних.

Итак, разница между Лениным и Сталиным в том, что Ленин — это революция плюс Лев Толстой, а Сталин из революции Толстого вычел.

Жертвой этого вычитания стал Михаил Зощенко. Это было еще одно зеркало русской революции, на которое принялись пенять большевики.

Солженицын же, не понимающий, сколько рубах носили под мундиром царские офицеры, по уровню культуры «ниже» Жданова. Но этот уровень неважен, условен. Его можно прибить на любом месте: будет только смешнее.

Август 1994





А. К. ЖОЛКОВСКИЙ

Зоценко из XXI века, или Поэтика недоверия

1

Зоценко любил соотносить себя с Гоголем — это было единственное сравнение, на которое он не обижался*. Он разрабатывал многие типично гоголевские темы и сюжеты, в частности, мотив «шинели», похищаемой у «маленького человека». Даже умер он, подобно Гоголю, от невротического голодания. А недавно он умножил собою почтенный лик столетних юбиляров, причем тоже несколько по-гоголевски, ибо годом его рождения был 1894-й, но, с его собственной легкой руки, долго считался 1895-й, и, значит, праздновать можно, так сказать, и на Антона и на Онуфрия. Кстати, юбилейным в каком-то смысле является и текущий год — пятидесятый со времени печальной памяти постановления ЦК «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 14 августа 1946 года.

Столетие Гоголя ознаменовалось радикальным пересмотром трактовки его творчества. Начало этому было положено еще в 1890-е годы двумя статьями Розанова, а в юбилейном 1909 году вышел специальный номер «Весов», окончательно оформивший превращение Гоголя из критического реалиста в духовидца и модерниста. В 1970-е годы в США была издана влиятельная подборка подобных перепрочтений Гоголя под характерным заглавием: «Гоголь из XX века». Пришло время посмотреть из следующего века и на Зоценко. Держаться принятого взгляда на него как на сатирика-бытописателя — все

* Ради простоты изложения я полностью опускаю ссылочный аппарат. Его можно найти в моих академических работах о Зоценко, использованных в настоящей статье, см. «Известия РАН, СЛЯ», 1995, 5; «Новое литературное обозрение», 1995, 15; «Зоценко... Сборник...», М., 1996; «Тыняновский сборник. 6», Рига, 1996. — А. Ж.

равно что читать Гоголя по-белински — как «поэта жизни действительной».

Даже сочувственная и вольная эмигрантская критика, современная Зоценко, находясь в плену у актуальной повестки дня, смотрела на своих любимых советских — «подсоветских» — авторов через соответствующие социально-политические очки. В частности, смех Зоценко объявлялся «простым» и «здоровым» (П. Пильский), а скромной познавательной ценностью его произведений — статистика краж, пьянок и мордобоев в «реальной жизни».

«[Изображаемое Зоценко] убожество не ново. Не нов и вопрос [стоит ли «такую бедность освещать клопам на смех»] ... В разных формах ставился он... у Гоголя, Салтыкова, Островского, Чехова... С людьми, столь выдающимися, я не сравниваю Зоценко ни по силам дарования... ни по его художественному значению... [Но] полнотой... собранного... бытового материала Зоценко очень значителен» (В. Ходасевич).

Что касается официальной советской критики, то она — задолго до Жданова — начала клеймить Зоценко как представителя недобитого и возрождающегося мещанства, неразборчиво, а то и намеренно, смешивая писателя с его героями. В противовес этому, серьезная часть советского критического истеблишмента разрабатывала представление о Зоценко как избалованном и избалованном этом самом мещанстве, никак не причастном к осмеиваемым порокам.

«Его... рассказы — суровый обвинительный акт против... припособленцев... Такими рассказами, как “Парусиновый портфель”, “Забавное приключение”, “Плохая жена”, он обвиняет [их] в том, что все они скотски блудливы. А рассказами... “Спекулянтка”, “Пожар” он обвиняет их в том, что все они злостно корыстны...» (К. Чуковский).

«[Зоценко] потому... так блистательно удалось создать трагикомический образ мещанина-обывателя... что он по своим человеческим качествам был свободен от основных черт и устремлений людей этого типа» (Е. Журбина).

Однако тезис, будто писателю лучше всего даются внутренне чуждые ему явления, далеко не бесспорен. Естественнее предположить обратное: что именно сосредоточенность автора на собственных «душевных состояниях» придает их художественным проекциям захватывающую жизненность. Тем более — применительно к Зоценко, писавшему:

«Не жизнь создала искусство, а искусство создает жизнь... Прежние творцы воспроизводили “вещи”, а новые творцы воспроизводят свои душевные состояния»¹.

Да и само стремление глухой стеной отгородить Зоценко от его персонажей, скорее всего, не сводится к дружественной защите писателя от официозных нападок. В нем под более или менее благородным — оппозиционным — соусом проявляется, в сущности, все то же

«традиционное отношение общества к своему сатирику... [Общество] очень довольно, когда может воскликнуть: "Как он их разделал!" Но... нельзя требовать, чтобы оно воскликнуло с удовольствием: "Ну он меня и разделал!" А ведь Зоценко именно меня разделал, нас, людей нашего времени, нашего общества...» (К. Федин).

К числу «разделяемых» Зоценко щедро относил, прежде всего, самого себя — вполне в духе флюберовского признания, что «мадам Бовари — это я», и гоголевского, что «собственн [ую] дрян [ь он] преследовал... в другом званье и на другом поприще... в разжалованном виде из генералов в солдаты». Зоценко подчеркивал:

«Если я пишу о мещанине, то это еще не значит, что я увидел где-то живого мещанина и целиком перевел его на бумагу... Я выдумываю тип. Я наделяю его всеми качествами, которые рассеяны в том или другом виде в нас самих... Почти в каждом из нас имеется еще... тот или другой инстинкт мещанина и собственника»².

Чуковский, близко знавший Зоценко, не мог, конечно, не видеть существенных аналогий между поведением зоценковских персонажей и личной жизнью их автора. Именно эта готовность Зоценко выставить на свет свое подлинное «я» знаменовала, что обсуждаются не какие-то чужие «они», а все возможные «мы». Однако желание отстоять неприкосновенность своего собственного «я» требовала от критиков соответствующей лакировки и «я» авторского. Таким образом, противостоя ждановскому взгляду на Зоценко в одном отношении, серьезная советская критика в сущности солидаризировалась с ним в другом. Для нее тоже неприемлем тот сомнительный самообраз автора, который встает из якобы антимищанских рассказов Зоценко и усугубляется сопоставлением с его самоаналитической повестью «Перед восходом солнца» (далее — ПВС) и мемуарными свидетельствами о нем.

Значит ли это, что предлагается отказаться от выстраданного историей и теорией литературы различения автора и его персонажей, лица и маски, идеологической позиции и сказовой манеры и по-ждановски приписать самому Зоценко «мурл» изображаемого им «мещанина»? Для рассмотрения этой проблемы необходимо прежде всего освободиться от диктата ждановского дискурса, предписывающего, хотя бы по принципу наоборот, спектр возможных реакций.

Продолжая гоголевскую параллель, стоит вспомнить, что Гоголь, как вслед за ним и Зощенко, подчеркивал, что его интересуют не вещи, а душа. По поводу «Ревизора» он писал:

«Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в [“Ревизоре”]: все до единого согласны, что такового города нет во всей России... Ну, а что, если это наш же душевный город..?»³

Примерно так же высказывался он и о «Мертвых душах» — и их непонимании Пушкиным:

«[Пушкин] произнес... “Боже, как грустна наша Россия!” Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это... моя собственная выдумка! Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души... душевная правда»⁴.

Если уж Пушкин в упор не видел душевного визионерства Гоголя, то надо ли удивляться, что сугубо «социальная» репутация сопутствовала и Зощенко? Споры в критике долго шли о мере правдивости зощенковской сатиры, об идейных взаимоотношениях между героем-«мещанином», зощенковским рассказчиком и самим автором, о «художественных особенностях» — сказе, лексике, комических приемах. По мере ознакомления с ПВС внимание исследователей стало постепенно сдвигаться в сторону психологической подкладки зощенковского творчества. Наряду с анализом самой повести были сделаны первые попытки соотнести с выявленными там комплексами материал других его произведений. Попытки довольно осторожные — в качестве «других» были взяты вещи, сами по себе родственные ПВС: «медицинские» рассказы вроде «Врачевания и психики», более или менее автобиографические детские рассказы и несмешные «Сентиментальные повести». Лишь однажды, да и то под покровом беллетристического вымысла, высказано было еретическое предположение «даже в наиболее смешном персонаже Зощенко... усмотреть самого М. М.».

Так защитные механизмы смеха, примененные писателем для того, чтобы сделать свои идиосинкратические идеи «удобными и понятными для читателя» (Зощенко) и одновременно самому же от них отстраниться, продолжают с успехом охранять его комическое наследие от исследовательского скальпеля. Но зощенковские герои, как и гоголевские, это не «портреты с ничтожных людей» (Гоголь), да и техника их изготовления, в общем, та же: преследование собственной дряни в разжалованном виде дряни чужой — мещанской, нэпманской, советской и т. п. Задача состоит поэтому в том, чтобы увидеть смеховой мир Зощенко как систематическую проекцию «душевного города» его автора. План этого города он в деталях нарисовал в ПВС, описав мучившие его, вернее, его автобиографическую

ипостась (далее условно — МЗ), фобии воды, груди, секса и другие, а также самую повторяющуюся невротическую форму «желания — недоверия — страха — наслаждения — наказания — бегства».

Впрочем, даже и без многочисленных авторских признаний литературоведы должны были бы задаться поисками общей тематической основы «смешного» и «серьезного» Зощенко. Важность, скажем, медицинской проблематики ПВС для комического репертуара Зощенко подсказывается уже самим множеством соответствующих заглавий («Берегите здоровье», «Больные», «Врачевание и психика». «История болезни», «Клинический случай» и т. д. и т. п.). А ведь, с точки зрения приписываемой Зощенко разоблачительной сверхзадачи, обилие у него рассказов на темы болезней, нервов, отравлений, заразности, лечения, взаимоотношений с врачами, больничных и курортных нравов и т. д. просто необъяснимо. Не менее загадочно и засилье медицинских мотивов даже в совершенно «здоровых» сюжетах (так, в рассказе «Папаша» алиментщик все время приговаривает: «Захворать можно от таких дел») и постоянное мелькание в них врачей, фельдшеров, знахарей и «нервных» или «захворавших» людей.

2

Тщательное сличение комических рассказов с ПВС подтверждает глубину известного заявления Зощенко: «И повести и мелкие рассказы я пишу одной и той же рукой». Проведем несколько таких сопоставительных разборов, начав с рассказа 1924 года «Любовь».

Вася Чесноков провожает Машеньку с вечеринки по ее просьбе и вопреки опасению, «вспотевши... захворать... по морозу». Он объясняется в любви к ней «до самопожертвования» — ей достаточно сказать, и он ляжет на рельсы, ударится затылком «об тую стенку», бросится в канал. Появляется грабитель, снимает с Васи шубу и сапоги. «— А пикнешь — стукну по балде, и нету тебя... — Даму не трогаете, а меня — сапоги снимай, — проговорил Вася обидчивым тоном». Грабитель уходит, Вася убегает, Машенька остается.

Для Ходасевича это пример «изумительного бытового фона, на котором живут и движутся “уважаемые граждане”... Зощенко». Действительно, речь идет о грабеже, трусости, подлости. Однако в этой вариации на гоголевскую «Шинель» налицо знакомый по ПВС букет мотивов: ипохондрический страх заболевания, любовная инициатива женщины, ужас раздевания — перед женщиной и при людях, боязнь удара/руки, страх наказания за обладание женщиной и готовность

от нее отступить — вплоть до двусмысленного приглашения раздевающим мужчинам «трогать» даму.

Более того, в ПВС есть подглавка со сходным сюжетом:

Юный МЗ «неравнодушен к Ксении... Уверенная в моем чувстве, она говорит: — Могли бы вы для меня пойти ночью на кладбище и там сорвать какой-нибудь цветок?.. — Для вас я мог бы это сделать». Поднимается ветер, герои бегут, «взявшись за руки», раздается «мамин голос: — Назад! Домой!.. Это вода хлынула с поля... Я бегу к дому... На веранде Ксения мне говорит: — Убежать первым... бросить нас... Все кончено между нами». МЗ молча уходит в свою комнату.

Несмотря на отличия, центральный ход здесь тот же самый, и в Васе Чеснокове проглядывает «собственная дрянь» авторского «я».

Еще один рассказ «о мещанине», подозрительно похожем на своего «обличителя», — знаменитая «Операция» (1927).

«Петюшка Ящиков... на операцию [по поводу ячменя] в первый раз явился... Докторша... молодая, интересная особа... говорит: —... Некоторые мужчины... вполне привыкают видеть перед собой все время этот набалдашник. Однако, красоты ради, Петюшка решился на операцию». Собираясь в клинику, он «думает: “как бы не приказали костюм раздеть. Медицина — дело темное”... Главное, что докторша молодая. Охота была Петюшке пыль в глаза пустить... Надел чистую рубаху... Усики кверху растопырил. И покатился... Докторша говорит: —...Вот это ланцет... Снимите сапоги и ложитесь...» Петюшка, стесняясь своих «неинтересных» носочков, «начал все-таки свою китель сдирать, чтоб, так сказать, уравновесить нижние недостатки... — Прямо... не знал, что с ногами ложиться. Болезнь глазная, верхняя... Докторша, утомленная высшим образованием... сквозь зубы хохочет. Так и резала ему глаз... На ногу посмотрит и от смеха задыхается. Аж рука дрожит. А могла бы зарезать со своей дрожащей ручкой... И глаз у Петюшки теперь без набалдашника».

В «социальном» плане это типичная насмешка над некультурностью нового человека. Но первый же непредвзятый взгляд на «Операцию» не как на злободневный фельетон, а как на новеллу мирового класса, обнаруживает ее архетипический костяк. Почти в открытую даны:

- метафора «операция — любовное свидание»;
- тема половой инициации: «первый раз»;
- фаллический символизм: глаз, «набалдашник», «усики кверху», противопоставление «верх» (глаз)/«низ» (ноги, «нижние недостатки»);

— страх кастрации: резание, ланцет, зубы докторши; и — двусмысленная развязка, счастливая и несчастная одновременно: «глаз... теперь без набалдашника» (удаление которого в сексуальном плане может читаться и как кастрация, и как благополучная конsummация полового акта).

Обращение к данным ПВС (подсказываемое уже самим сюжетом на медицинскую тему) позволяет одеть этот общепсихологический костяк в плоть специфически зощенковских комплексов. Это:

— страх раздевания (вспомним «Любовь» и другие зощенковские «Шинели»);

— амбивалентная реакция на недоступную утонченную женщину (типа аристократки в шляпе);

— сексуальные притязания/сомнения: «набалдашник»/«нижние недостатки» (между прочим, мытье ног фигурирует в качестве атрибута сватовства и в рассказе «Жених»: «Заложил я лошадь, надел новые штаны, ноги вымыл и поехал» — срочно искать жену);

— боязнь ножа и держащей его руки.

Есть в ПВС и красноречивые прямые параллели к этому «хирургическому» сюжету.

«Кто-то гонится за мной... человек, в руке которого нож... Этот нож занесен надо мной... Я тотчас понял этот сон... Больница, видимо, операционная... рука с ножом — рука врача, хирурга... Мать рассказывала об операции, которая была сделана, когда мне было два года... без хлороформа, спешно... Она слышала мой ужасный крик... Я нашел этот шрам... Должно быть, это был весьма глубокий разрез... Бедный малыш! Можно представить его ужас, когда страшная рука... вооружилась ножом и стала резать маленькое жалкое тельце... Он лежал с задранными сверху ножонками, чувствовал адскую боль и видел руку с ножом — знакомую руку вора, хищника, убийцы... Какая психическая кастрация!»

«Мать смазывала сосок хиной, чтоб я наконец получил отвращение к этому виду еды. Содрогаясь от отвращения и от ужаса, что грудь таит в себе новые беды, — я продолжал кормиться... Грудь создавала... второй очаг возбуждения... который возникал при виде руки — руки вора, нищего, хищника, убийцы.»

Монтаж двух отдельных травматических переживаний (болезненной операции; отнятия от груди) объясняет паническую ассоциацию ножа с женщиной в сознании МЗ, лежащего на операционном столе «с задранными... ножонками» (вспомним Петюшкины ноги). Однако сюжет «Операции» представлен здесь еще в очень зачаточном виде. Недостающие звенья обнаруживаются в другом фрагменте ПВС:

МЗ толкует своему другу, что старость страшнее смерти. Того задевает грузовик, и МЗ везет его в больницу зашивать «рассеченную губу... Хирург (молодая женщина) обращается с Вопросом [к МЗ], так как у пострадавшего необычайно вспухла губа и он не смог бы ответить... — Сколько лет вашему знакомому?.. Если ему меньше сорока — пятидесяти лет, я сделаю ему пластическую операцию. А если пятьдесят, так я... так зашью... Тут пострадавший... заметался... Подняв руку, он выкинул четыре пальца... Слегка поломавшись, женщина-врач приступила к пластической операции. Нет, губа была зашита порядочно, шрам был невелик, но моральное потрясение еще долго сказывалось... Эта боль осталась и у меня. И о старости я стал думать еще хуже...»

С «Операцией» явственно перекликаются не только кастрационный абрис этого сюжета (напрашивается сравнение упора на старость и смерть в ПВС с опасением рассказчика «Операции», что докторша могла «зарезать» Петюшку) и роли персонажей (особенно докторши), но и концовка (двусмысленная) и даже детали (Петюшкина «пшенная болезнь», раздувшаяся до размеров фаллического «Набалдашника»; вспухшая губа друга плюс его поднятая рука, своей эрекцией красноречиво отрицающие его старость). Дальнейшие параллели к «Операции» могут быть усмотрены в многочисленных любовных эпизодах ПВС, где робкий и пассивный перволичный герой то и дело становится объектом женской эротической инициативы.

Как говорится в одном из зоценковских рассказов, «не только света в окне, что женщина». Поэтому третий пример будет для разнообразия взят из начисто лишённого эротических обертонов рассказа «Гости» (1927).

За гостем «нынче... приходится... следить... чтоб пальто свое надел... Еду-то, конечно, пуцай берет». Супруги Зефирины устроили вечеринку, полагая, что втроем-то, вместе с «жениным папой», они «очень свободно за гостями доглядеть» могут. Но старик и сам хозяин вскоре «нажрались», а хозяйка вдруг обнаружила, что «кто-то сейчас выкрутил в уборной электрическую лампочку в двадцать пять свечей». Устраивается «поголовный обыск», выворачиваются карманы, «но ничего такого предосудительного, кроме нескольких бутербродов и полбутылки мадеры, двух небольших рюмок и одного графина, обнаружено не было... Может быть, кто и со стороны... вывинтил лампу... А утром... оказалось, что хозяин из боязни... что... могут слимонить лампочку, выкрутил ее и положил в боковой карман. Там она и разбилась».

Казалось бы, это еще один рассказ на привычные темы пьянства, воровства и т. п. Говоря о вороватости зоценковских «уважаемых граждан», Ходасевич писал:

«Недаром они постоянно друг друга подозревают. Позвал хозяин студента ВУЗа дрова колоть... Вот "студент дрова носит, а хозяйка по квартире мечется — вещи пересчитывает — не спер бы, боится. А сын ее, Мишка, у вешалки польты считает. Ах, думаю, чертова мещанка! А сам я пальтишко свое снял, отнес в комнату и газетой прикрыл"».

Примечательно, однако, что ожидаемого воровства здесь (речь идет о рассказе «Случай»), как и в «Гостях», не происходит. Персонажи подозревают друг друга как раз «даром». Как это ни парадоксально, поэт, наследник «серебряного века» Ходасевич исходит из социально-материалистического воззрения, что искусство отражает быт («вещи»), тогда как предполагаемый «советский сатирик» Зощенко, напротив, поглощен изображением своих собственных страхов («душевных состояний»).

Находится соответствующий эпизод и в ПВС. Он называется «Закрывайте двери»:

Перед сном Леля говорит: — Сегодня придут воры... Я кричу... — Не забудьте закрыть двери!.. Все спят. Но мне не спится. Двери, конечно, закрыты... [Я] ... ощупью нахожу крючок на окне... что-то со звоном... падает на пол. Я слышу испуганный голос мамы: — Что! Кто там?.. Воры! — Где, где воры? — кричу я матери. В доме переполох... Мать успокаивает меня. И я снова... закрываюсь с головой одеялом.

Как видим, МЗ не виноват — подозрения реальнее воров даже в его младенческом опыте.

«Я — мальчик, а потом юноша и взрослый — кричал "Закрывайте двери"... [и] тщательно проверял... запоры на дверях, на окнах... ставил стул и на стул укладывал чемодан... с надеждой, что они упадут и разбудят меня, если кто-то попытается войти в мою комнату».

Советская оргия воровства наложится в дальнейшем на уже готовую паранойю (И тем успешнее отразится в зощенковских рассказах).

Ложные подозрения нередко выливаются в неадекватную реакцию.

Рассказчик чует на лестничной площадке бандита, тот бросается на него и гонится за ним, но оказывается столь же подозрительным соседом («Мокрое дело»). Рассказчик и жена слышат крик соседки, полагают, что ее грабят, решают не вмешиваться, загораживают дверь комодом (!); так же поступают остальные жильцы, но оказывается, что это пожар («Событие»).

Как если бы реальных и воображаемых хищений было недостаточно, зощенковские герои пускаются на провокационные инсценировки воровства.

Леля и Минька кладут на виду красивый, пакет, прохожий хватает его, и ему на руку выпрыгивает лягушка. Десяток лет спустя рассказчик — голодный студент в чужом городе — видит на улице набитый кошелек, тянет к нему руку, но тот отъезжает в сторону, и слышится детский хохот. Повзрослевший рассказчик, наконец, наказан за свои детские грехи («Находка»).

Еще одна вариация на тему недоверия — изобретение различных превентивных мер (в духе слежки за гостями и укрепления запертой двери комодом или чемоданом на стуле).

Бабка на вокзале дремлет, не сходя со своего узла, ее толкают, как бы невзначай роняют перед ней трешку и, пока она занята ее незаметным присвоением, уносят узел («Узел»). Пассажир кладет чемодан под голову, засыпает, его тянут за сапоги, он пытается погнаться за воров в полуспущенных сапогах, а чемодан тем временем исчезает («Рассказ о том, как чемодан украли»).

Очевидны как внутренние сходства между этими сюжетами, так и переключки с другими. Попытки жертв быть начеку даже во сне напоминают аналогичный опыт МЗ-ребенка.

Наконец, многочисленны случаи смещения акцента с кражи на какие-то сопутствующие обстоятельства, чем иллюстрируется идея, что «дело не в воровстве», а в каких-то более глубоких чертах человеческой психологии.

Воров, которые спаивают, а затем бьют, обирают и раздевают гражданина, милиция вскоре задерживает, а устыженную жертву ищет долго и находит лишь с помощью преступников («На дне»). Девочка уходит из магазина в понравившихся ей баретках, чтобы «папаня» опять не уклонился от покупки «по причине все той же дороговизны» («Рассказ о том, как девочке сапожки покупали»).

Во всем этом просматривается общая тенденция поместить эпицентр хищения не «вовне», не в социальном пространстве, а «внутри», в психике субъекта. Этим субъектом может быть и смехотворно вороватый «мещанин», и сравнительно честный рассказчик, и квази-автобиографический Минька, и даже авторское «я» из ПВС. Когда все подряд оказываются преступниками, то за этим слышится не снисходительное карамзинское «Воруют», а напряженное зощенковское «Я сам виноват» — тема, пронизывающая ПВС.

Аналогично и совершающееся вне сферы воровства. Теми же прописями страха оформляются неврозы по поводу самых разных «больных» ситуаций — дележа денег в семье, воды, ножа и других.

Пассажирка просит кого-нибудь посмотреть за ее младенцем, пока она поест, и долго не возвращается, вызывая подозрение, что она подкинула ребенка («Происшествие»). Рассказчик разговаривавшей

в поезде с интересным пассажиром, а узнав, что тут едут «психические», бросается отнимать нож у одного из соседей, как раз «нормального» — как и он сам («Мелкий случай из личной жизни»).

С целью рассеять недоверие предпринимаются всевозможные испытания — от мысленных экспериментов до вполне реальных провокаций.

Комиссар прячется в чулане и проверяет лояльность служащих, инсценировав возвращение белых; только один ведет себя достойно («Испытание героев»). Мужчина, ушедший от старой жены к молодой, с фронта пишет обеим о якобы имевшем место ранении; он возвращается, целый и невредимый, к первой жене, которая ответила, что готова принять его и без ноги («Испытание»). Ухажер берет у девушки расписку об отказе «в случае чего» от финансовых претензий, однако в дальнейшем суд приговаривает его к уплате алиментов («Последний рассказ, под названием “Коварство и любовь”»). Требовательность весовщика заставляет рассказчика заподозрить, что и у него «слабая таря»; он обращается за «укреплением» тары к сообщнику весовщика и нечаянно разоблачает всю махинацию («Мелкий случай из личной жизни»).

Иногда недоверие рассеивается, если выясняется другая — «справедливая» — причина подозрительного события.

Герой рвется в ресторан, говоря, что его рабочая одежда — не основание не впускать его, а узнав наутро в милиции, что его выперли и задержали как пьяного, радуется торжеству справедливости («Рабочий костюм»).

Эта жажда «справедливости», пусть суровой, является оборотной стороной «страхов» по поводу полной непредсказуемости существования. Согласно Зоценко, жизнь в целом ненадежна.

Человек вдруг задумывается о том, что «не только его женитьба, но, может... и вообще... все на свете непрочно... нету какой-то твердости... на земле нет одну строгого, твердою закона... [Раньше] многие поколения... воспитывались на том, что бог существует... Или наука... [Но оказывается] все неверно» («Страшная ночь»).

Аналогичные мысли о непрочности человеческого организма, материи («товар и тот распадется начал» («Царские сапоги»)) и вообще жизни, в которой «смешно и глупо располагаться, как в своем доме», Зоценко развивает постоянно. Иногда — с большей, иногда — с меньшей иронической отчужденностью: в «Возвращенной молодости» от имени двусмысленного рассказчика, в «Голубой книге» от имени «буржуазного философа», в ПВС от собственного имени. Готовность одержимого страхами неврастеника укрыться под сень «порядка» имеет как общеэкзистенциальные обертоны

(отсюда пресловутый морализм Зоценко), так и более актуальные, проливающие интересный свет на взаимоотношения Зоценко с советской властью. Но об этом ниже, а пока вернемся к «Гостям».

Центральной темой рассказа являются все-таки не воры, в основном воображаемые, а... гости. Конфронтации между гостями и хозяевами происходят у Зоценко постоянно и, как правило, наносят вполне осязаемый ущерб той или другой стороне.

В гостиницу к приезжему, стали заходить приятели — пофилософствовать и помыться; одна родственница «час с четвертью не выходила из ванны», а другой гость забыл закрыть кран и устроил потоп («Водяная феерия»).

Но реальный ущерб незначителен по сравнению с интенсивностью опасений, претензий, провокаций, ответных мер и т. п., вызываемых гостевой ситуацией, и радости по поводу избавления от нее.

Хозяин, его жена и сын, последний — особенно откровенно, обсуждают при гостях дороговизну угощения; гости расходятся («Хозрасчет»). Приглашенный на поминки надтрескивает стакан, хозяева жалуются на разорительность гостей и угрожают побить виновника, а он отвечает, что «чай у вас шваброй пахнет... три стакана и одну кружку разбить — и то мало» («Стакан»). Жена и ее сослуживец долю не открывают мужу, а затем выясняется, что там происходило заседание сослуживцев, которые заодно «подшутили. Охота... была знать, что это мужья в таких случаях теперь делают» («Муж»). Несмотря на протесты хозяйки, гости звонят в Кремль, а когда раздается грозный ответный звонок, в страхе расходятся; потом «оказывается, [что] один из гостей... побегал в аптеку и оттуда позвонил, с тем чтобы разыграть всю компанию» («Интересный случай в гостях»).

Своими кремлевскими обертонами последний сюжет перекликается с довольно недвусмысленными рассуждениями рассказчика одной из сентиментальных повестей, мечтающего об идеальном разрешении гостевого вопроса:

«Если б автора спросили: «Чего ты хочешь?...» Ну, чтобы люди в гости стали ходить, что ли, так, для приятною душевною общення, не имея при этом никаких задних мыслей и расчетов...

Вот один милый дом. Гости туда шляются. Днюют и ночуют... И кофе со сливками жрут. И за молодой хозяйкой почтительно ухаживают и ручки ей лобызают. И вот, конечно, арестовывают хозяина-инженера. Жена хворает и чуть, конечно, с голоду не околевает. И ни одна сволочь не заявляется. И никто ручку не лобызает. И вообще пугаются, как бы это бывшее знакомство не кинуло на них тень.

Но вот инженера освободили... И все снова завертелось. Хотя инженер стал грустный и к гостям не всегда выходил, а если и выходил, то глядел на них с некоторым испугом и удивлением» («Сирень цветет»; 1930).

Глубоко советские мотивы накладываются здесь на типично зоценковские, в том числе биографические — с одной стороны, хлопоты Зоценко за арестованного родственника, а с другой, его уклонение от контактов с шумными гостями на половине его жены.

Есть и прямые свидетельства нелюбви к гостям самого Зоценко: так, в том же 1927 году Чуковский записывает его слова:

« — А люди... если они придут ко мне в гости, я сейчас же надеваю пальто и ухожу... — ... Значит... всех ненавидите? Не можете вынести ни одну? — Нет, одного могу... Мишу Слонимского... Да и то лишь... если я у него в гостях, а не он у меня...»

Кто же такие эти нежеланные гости, которые хуже воров? Еще одним приближением к ним являются у Зоценко нищие, тоже посягающие на чужое. Рассказчик ПВС посвящает немало страниц своему комплексу нищего. Он обнаруживает его проявления в своих снах, воспоминаниях и литературных произведениях, констатирует свое настойчивое самоотождествление с нищими, реальными (такими, как опустившийся поэт Тиняков) и вымышленными, и осознает символическую природу образа нищего. Чтобы быть поистине глубинным, страх должен восходить к самым ранним стадиям сознания, в репертуаре которых «нищего с протянутой рукой» еще нет. Зато там есть «устрашающие» руки действительно важных для ребенка фигур — отца, отнимающего у него грудь, и матери, отнимающей его от груди (с применением хины). Далее устанавливаются связи между рукой, сексом, едой, наказанием, ножом, кастрацией, ударом и т. д.

Как всегда, красноречивы переклички комических вещей с ПВС. В частности, в двух из них («Крестьянский самородок», «Литератор») рассказчика преследуют вымогатели-графоманы, совмещающие черты нищего и писателя. А безотносительно к писательству, с младенческими страхами МЗ и его амбивалентным отношением к родительским фигурам, в частности материнской, перекликается знаменитый «Рассказ про няню».

«Страхолюдная» няня, взяв «пузырек с коровьим молоком», по долгу гуляет с младенцем и просит под него милостыню; родители увольняют ее, говоря, что не хотят «своему ребенку присваивать такие взгляды». Няня заявляет, что легко найдет себе место по лучше.

Собственно, в ПВС есть и отчасти сходная няня — она рассказывает детям перед сном страшные сказки, и наутро МЗ не может

пить молоко, «потому что оно от превращенной [в корову] феи». Но на глубинном уровне речь идет, конечно, о матери, с которой в ПВС прочно ассоциирована тема нищенства.

«Кто-то» (как потом выясняется, мать) предлагает нищему с мешком взять МЗ-младенца; нищий протягивает руку, МЗ поднимает крик. «Кто-то говорит: — Не отдам... Это я нарочно. Нищий уходит».

После смерти отца мать берет МЗ-ребенка с собой хлопотать о пенсии у высокомерного чиновника, и он осознает себя нищим «с протянутой рукой».

«Гроб [матери] несут в церковь. Я остаюсь на улице. Я сажусь на ступеньках храма. И сижу рядом с нищими. Я сам нищий» (Зощенко в это время 26 лет).

Дело, как подчеркивает Зощенко, не в реальных нищих, не в попрошайничестве «под» МЗ-ребенка и даже не в его ощущении покинутости после смерти родителей. Корни уходят гораздо глубже — во впечатления самого раннего младенчества, сталкивающие ребенка с родителями.

Отец в шутку отнимает у МЗ блины, тот плачет, отец обвиняет его в жадности: «— Ему для отца жаль одного блина. — Один блин, пожалуйста, кушай. Я думал, ты все скушаешь». МЗ уступает отцу суп, но тот испытывает его щедрость на сладком. МЗ говорит: «— Пожалуйста, кушай, если ты такой жадный». Отец уходит, МЗ тоже, но вечером отец приносит ему сладкое и они съедают его пополам. (Вспомним, кстати, «Аристократку», где рассказчик предлагает даме «скушать одно пирожное».)

Первыми гостями в опыте младенца оказываются, естественно, ближайшие родственники — бабушки и дедушки:

Гостя у бабушки и дедушки (по матери), МЗ просит налить ему «капельку» супа, что дедушка исполняет буквально; МЗ обижается и говорит: «Я больше к вам никогда не приеду».

Появляющиеся затем на детском горизонте настоящие гости естественно вписываются в уравнение «родители — родственники — гости — нищие — воры». Родственническая природа гостей и вообще «врагов» прозрачна во многих рассказах. (Чего стоит один заголовок «Не надо иметь родственников»!) В целом же речь идет о вхождении ребенка в общественные структуры, представленные на раннем этапе родителями, а затем и гостями. Таким образом, конфликт хозяев и гостей в рассказах естественно прочитывается как проекция автором на отрицательных «мещан» провала собственной интеграции в социум.

В случае Зощенко у этой общечеловеческой проблемы была еще одна сторона, которую он, по-видимому, скрывал от себя самого даже

в ходе беспощадного самоанализа в ПВС. Он рос одним из восьми (!) детей — а не двух или трех, как это изображено в ПВС и детских рассказах. Однако в смягченном виде детское соперничество налицо и там, а тема «серийного» отношения к детям проглядывает в самых разных текстах.

Бессонница героя объясняется тем, что «сестра приехала из деревни и заселилась в моей комнате вместе со своими детьми... Ребятишки бегают, веселятся, берут за нос» («Врачевание и психика»). Для самого МЗ крики единственного ребенка были достаточным основанием, чтобы поселиться отдельно от семьи (ПВС).

Говоря очень кратко, у знаменитой зощенковской коммунальной квартиры имелся неизгладимый «душевный» прообраз — многодетная семья, в которой с младенческих лет складывалось сознание будущего писателя.

Разговор о «Гостях» позволил нам затронуть представительный набор душевных идиосинкразий Зощенко и поставить под сомнение образ простака-весельчака, здоровым смехом обличающего отсталый быт. Однако «здоровье» и «простота» не случайно Попали в лексикон зощенковедов. Этими словами охотно пользовался сам писатель для обозначения своих идеалов, которые он иной раз объявлял уже достигнутыми. Так, в беседах с друзьями (К. Чуковским, М. Слонимским) он на полном серьезе говорил, что

«ненавидит в себе свою сложность и... [хотел] бы... стать наивным, бесхитростным... Для демократической Читателя... превыше всего — здоровая ясность и цельность души, простота, добросердечие...»

«Поздоровел... на всем лице спокойствие, словно он узнал... великую истину... Нужно... подняться душою над дрязгами, и болезнь пройдет сама собой!» — вкрадчиво проповедует он... Но из дальнейшего выясняется, что люди ему по-прежнему противны».

«Я хочу быть нормальным человеком... [Я] стану приблизительно здоровым, нормальным человеком и напишу совершенно здоровую вещь со счастливым концом...»

В своих «серьезных» повестях и книгах подобные мысли о здоровой простоте Зощенко развивал с непроницаемой двусмысленностью, а в коротких рассказах — с клоунскими издевками. Одна из комических миниатюр уже в своем заглавии сочетает два Ключевых зощенковских понятия — «Душевная простота» (1927).

Артисты гостившей в СССР «негритянской негроперетты», «избалованные европейской цивилизацией», остались довольны всем, кроме «уличного движения» — грубой толкотни на улице. «А на ноту нас действительно наступают», но не по злему умыслу, а исклю-

чительно, «пущай негры знают, по простоте душевной». Однажды и сам рассказчик, «засмотревшись на какого-то нищего», наступил впереди идущему на пятку. Со страхом и сознанием вины ждал он возмездия — «развернется сейчас этот милый человек и влепит в ухо», — но тот так и не обернулся. «Тут душевная простота. Злобы нету. Ты наступил, тебе наступили — валяй дальше».

С «Культурно-социологической» точки зрения, суть рассказа в критике советских нравов. Она по-эзоповски прикрыта разговором о душевной простоте, но на фоне воспевания гигантских шагов социализма прочитывается как снижающий перенос акцента на уличную давку и тому подобные неприятные мелочи. Более того, самим фактом повествования о не-событии иронически подчеркивается нормальность ненаступившего, но ожидавшегося события — мордобоя. Однако такое лобовое прочтение не отдает должного этому маленькому шедевру.

За бессобытийными сюжетами часто кроется богатая литературная подоплека. Как заметила одна американская исследовательница, в рассказе обыграны два мотива из Достоевского: мысль Ивана Карамазова, что случайное отдавливание ноги может навсегда, атрофировать у человека сочувствие к чужой боли; и своеобразный пешеходный поединок человека из подполья с игнорирующим его офицером.

А при ближайшем рассмотрении обнаруживаются переключки еще по ряду линий. В частности, с монологом Ивана:

— по «душевной» линии: «Он... лишает меня... своих благоденствий и даже вовсе не от злою сердца» (Достоевский). — «Тут, я вам скажу, злою умысла нету... Душа в душу идем...» (Зоценко);

— по линии «смотрения на нищего»: «Нищие... должны были бы наружу никогда не показываться, а просить милостыню чрез газеты. Отвлеченно еще можно любить ближнего, и даже иногда издали, но вблизи почти никогда» (Достоевский). — «Засмотрелся я на нищего и со всею маху моему переднему гражданину на ногу наступил» (Зоценко);

— по «театральной» линии: «Если бы все было как на сцене, в балете, где нищие... появляются... в шелковых лохмотьях... и просят милостыню, грациозно танцуя, ну тогда еще можно любоваться ими» (Достоевский). — Вспомним зоценковский зачин о «негрооперетте», а также сузубо балетное, без слов, па-де-де рассказчика и его антагониста; и — по линии «(не) любви к ближнему/дальнему»: у Достоевского она предвосхищает знаменитую главу «Любовь к дальнему» из «Там говорил Заратустра», в свою очередь, хорошо известную Зоценко, который в молодости пережил сильное увлечение Нищие.

Что касается «Записок из подполья», то параллели к «Душевной простоте» включают мотивы:

— «злости»: «Злоба моя даже укреплялась и разрасталась с годами... Я упивался моей злобой, на нею глядя, и... озлобленно перед ним сворачивал» (Достоевский). — «Злого умысла нету... Злобы нету» (Зоценко);

— «страха»: «Я испугался не... того, что меня прибьют... Я испугался того, что меня... осмеют...» (Достоевский). — «Замер, я говорю, в испуге, приготовился понести должное наказание, и вдруг ничего» (Зоценко);

— «физического превосходства» антагониста и акцента на «плечах»: «он взял меня за плечи и молча... переставил... Был этот офицер вершков десяти росту... Вдруг... я неожиданно решился... и — мы плотно столкнулись плечо о плечо!» (Достоевский). — «Идет, представьте себе, гражданин по улице. Плечистый такой, здоровый парень» (Зоценко);

— «умиленных фантазий» по адресу антагониста: «Я сочинил к нему прекрасное... письмо... Если б офицер чуть-чуть понимал «прекрасное и высокое», то непременно бы... бросился мне на шею... Мы бы так зажили!.. «Ну пусть будет поровну... вы и пройдете, взаимно уважая друг друга...», — думал я, уже заранее добрея от радости» (Достоевский). — «И так мы, знаете, мило идем... Друг другу на ноги не наступаем... душа в душу идем. Сердце радуется...» (Зоценко);

— «художественных форм преодоления ситуации»: Человек из подполья желает заговорить с антагонистом «языком литературным... о пункте чести», пишет о нем «обличительную повесть», обдумывает письмо к нему и, наконец, успешно состукнувшись с ним на улице, «торжествовал и пел итальянские арии». — У Зоценко роль культурного эталона играет «негрооперетта» (кстати, действительно гастролировавшая в СССР в 1926 году).

Кумулятивный эффект этих переключек спрятан на самом видном месте. За фельетоном на тему общественных нравов опять скрывается маленький экзистенциальный шедевр автора, по разным поводам писавшего:

«Как говорится, и скучно, и грустно, и редко кому руку можно пожать. В минуту душевной невзгоды»; «В психической жизни две основные эмоции — страх и радость; «Этот путь нашел отражение в моей литературе... страх и желание уничтожить его».

Действительно, букет мотивов, высеченных в «Душевной простоте» параллелями с Достоевским, нам уже знаком. Тут и озабоченность душевным состоянием, и страх, и сознание вины, и нищид,

и грозный антагонист с его карающей рукой, и наивная мечта об избавлении от этих фобий и обретении здоровой простоты, в частности, с помощью искусства.

Правда, душевные переживания не принимают здесь клинических масштабов, а сводятся к восторгам по поводу шагания «душа в душу». Боязнь нищего и амбивалентное самоотождествление с ним оставляют свой след лишь в словах «засмотрелся на нищего». А сознание вины и кульминационное ожидание карательного удара разрешаются ничем. Однако именно эти «душевные» мотивы несут на себе весь сюжет. Шагание душа в душу образует идиллическое затишье перед бурей. Завороженность нищим мотивирует трагическую вину героя, а сознание вины обостряет его страх и обезоруживает его перед лицом опасности. Ожидание и даже предвкушение справедливой кары (вспомним любовь Зощенко и его героев к справедливости) доводит напряжение до максимума. Наконец, ненаступление возмездия истолковывается как торжество желанной душевной простоты — пусть несколько более грубой, чем мечталось, а может быть, даже и разочаровывающей полным отсутствием контакта, хотя бы и негативного.

Несовершенство центрального «акта некультурности» (воровства, растраты, мордобоя, супружеской измены и т. п.), как мы помним, вовсе не редкость у Зощенко. Зощенковский герой все равно всего боится, всех подозревает и все время ждет наказания за свой первородный грех. «Душевная простота» вполне укладывается в этот круг сюжетов, хотя и среди них выделяется событийной бедностью. Все-таки в большинстве рассказов, если не кто-то из окружающих, то хотя бы сам рассказчик совершает достаточно интересные комические поступки — прячет от гостей и раздавливает лампочку, набрасывается на соседей по вагону, пытается зажигать чужую зажигалку («Фокин-Мокин») и т. п. А герой «Душевной простоты» всего лишь наступает впереди идущему на пятку и даже не получает сдачи, Подобных совсем уже нулевых сюжетов у Зощенко немного, но они есть.

Рассказчик любит людей, но не встречал бескорыстных, кроме разве одного парнишки, который на пустынной дороге догнал его, несмотря на его опасно ускоренный шаг, чтобы указать более короткую дорогу. Впрочем, проскальзывает у рассказчика подозрение, может быть, он просто хотел «папироску... стрелнуть» и вообще не идти без попутчика («Встреча»; ср. дневниковую запись Зощенко: «Доброжелательство. Я вспомнил Крым. Человек бежал за мной: "Не ходите, там обвал"»).

Функция нулевого фона в том, что благодаря ему необоснованность подозрений героя особенно четко выступает на первый план.

В «Душевной простоте» страх законного возмездия явлен в эмблематически чистом виде. Преступление минимально, наказание не наступает, и акцент целиком приходится на нервное ожидание и ту простоту (нравов и сюжета), которая обманывает и снимает это ожидание и тем самым «излечивает» его. Культуртрегерские же обертоны рассказа играют в нем лишь поверхностную роль. Перед нами типичный зощенковский мини-шедевр на душевную тему, разработанную с лукавой простотой.

5

Всматривание в маску зощенковского персонажа с целью обнаружить за ней собственное лицо автора до сих пор носило неизбежно снижающий характер. Двойниками Зощенко оказывались герои, оставляющие женщину на милость грабителей; в грязных носках флиртующие с врачихой; перестраховывающиеся от потенциальных воров вывинчиванием собственной лампочки; со смешанными чувствами предвкушающие мстительный удар прохожего. С целью реабилитации Зощенко мы обратимся к еще одной миниатюре классического периода — рассказу «Монтер» (1927), хотя, на первый взгляд, отождествление автора с героем и здесь может показаться не особенно лестным.

Когда «весь театр... снимали на карточку, монтера... пихнули куда-то сбоку, мол, технический персонал. А в центр... посадили тенора. Монтер... ничего на это хамство не сказал, но в душе зашил некоторую грубость... А тут такое подошло. Сегодня, для примера, играют "Руслан и Людмила"... А без четверти минут восемь являются до этого монтера две знакомые барышни. Или он их раньше пригласил, или они сами приперлись — неизвестно». Они «отчаянно флиртуют и вообще просят их посадить в общую залу», но администратор отказывает, поскольку «каждый стул на учете». Тогда монтер отказывается «играть»: он «выключил по всему театру свет к чертовой бабушке... и сидит-флиртует со своими барышнями». Происходит «форменная обструкция... Кассир визжит, пугается, как бы у нет деньги в потемках не уперли». Тенор... заявляется до дирекции и творит своим тенором: — Я в темноте петть тенором отказываюсь... Пуццай сукин сын монтер поет. Монтер творит: — Пуццай не поет. Наплевать ему в морду. Раз он, сволочь такая, в центре сымается, то и пуццай одной рукой поет, другой свет зажигает... Теноров нынче нету!» Администратор сдается и сажает «девиц на выдающиеся места». Поскольку претензии монтера удовлетворены («— Только не через их гибель, а гибель

через меня... Мне энергии принципиально не жалко», он дает свет, и спектакль благополучно начинается. «Теперь и разбирайтесь сами, кто важнее в этом сложном театральном механизме».

Рассказ трактует характерные «культурные» темы электрификации, экономии, воровства, склочничества, уравниловки и т. п., но на полноценную мораль все это как-то не тянет. Стоит поэтому присмотреться к сюжету «Монтера» в экзистенциальном плане.

Главный конфликт происходит если не «через» девиц, то, во всяком случае, на их почве. Самолюбие монтера, уже задетое его маргинализацией при фотографировании, окончательно уязвляется непредоставлением мест его барышням. Публичность унижения — постоянная тема зощенковских рассказов (вспомним хотя бы «Аристократку»). Монтер отвечает публичным же вызовом — предпочтением флирта прямым служебным обязанностям. Скандал разыгрывается с участием театрального персонала (монтер, тенор, кассир, управляющий, дирекция), посторонних барышень и всего театрального зала («Публика орет»).

Мир — театр, и «театр в театре» часто вступает у Зощенко во взаимодействие с «реальной жизнью» — вспомним хотя бы грабеж «по ходу пьесы» прямо на сцене в рассказе «Актер». Небезразличным к закулисной склоке оказывается и содержание исполняемой оперы — «Руслана и Людмилы».

Оба сюжета (рассказа; оперы) строятся на конфликте вокруг женщины (двух барышень; Людмилы), оба разрешаются благополучно; в обоих герой (монтер; Руслан) представляет собой персонажа меньшего ранга, нежели окружающие (начальство; князь, волшебники); а главное, в обоих случаях происходит «похищение света».

При этом монтер, так сказать, переходит с ампулы героя, ущемляемого по любовной линии, т. е. Руслана, на ампулу похитителя света, т. е. Черномора.

Тема «свет/тьма» — одна из центральных в «Руслане и Людмиле», где Светозару противостоит Черномор. В «Монтере» «тьма» получает богатое сюжетное развитие: у кассира могут «в потемках» украсть деньги; тенор отказывается «в темноте петь тенором»; сам же герой, выключив «по всему театру свет к чертовой (!) бабушке», пытается, подобно Черномору, пожать любовные плоды своей черной магии: «сидит — отчаянно флиртует». Мотив «черных сил» присутствует и в словах о «чертовых девицах». А сверхъестественность власти над светом обигрывается в словесной оркестровке финала («— Сейчас, говорит, я свет дам... Дал он сию минуту свет. — Начинайте, говорит»), напоминающей библейское: «В начале... И сказал Бог: да будет свет. И стал свет».

Где же тут искать автора? По логике вещей — в главном герое. Некоторые основания для этого дают интерес монтера к барышням, его обидчивость и периферийное положение в театре. Как известно, Зощенко был большим донжуаном, легко обижался (у Серапионовых братьев это вошло в пословицу) и упорно работал в «неуважаемом» литературном жанре. Кроме того, как явствует из ПВС, особое место в его психике занимали образцы «света/темноты», «руки» и «грома», столь важные для сюжетов «Монтера» и «Руслана и Людмилы».

Конфликт «света и тьмы» присутствует уже в самом заглавии «Перед восходом солнца», и «световая» метафора настойчиво проводится в тексте («я терпел поражения в темноте»: «свет солнца (разума, логики) ... осветил... трущобы, где таились страхи»; и т. п.). Те же «просветительские» мотивы обыгрываются, только в комическом ключе, например, в рассказе «Электрификация» (1924).

«Дело это хорошее... Советскую Россию светом осветить». Но когда в квартиру провели электричество, «осветили — батюшки светы! Смотреть на такое зрелище тошно».

В опере Глинки сцена грома, мрака и утраты невесты как раз на пороге обладания ею сопровождается словами:

«Хор: Что случилось? Гнев Перуна?»

Руслан и др.: Какое чудное мгновенье! Что значит этот дивный сон? И это чувств оцепененье! И мрак таинственный кругом? Где Людмила? (Хор: Где наша княжна?) Здесь со мною говорила с тихой нежностью она».

Это почти в точности соответствует одному из комплексов, выявленных в ПВС:

«Из темной стены ко мне тянется огромная рука... Я кричу. В ужасе просыпаюсь... Быть может, рука отца, однажды положенная на грудь матери... утратила ребенка... Ужасный гром потряс всю нашу дачу... когда мать начала кормить меня грудью... Мать, потеряв на минуту сознание, выпустила меня из рук. Я упал на постель... Повредил руку... Может прийти рука... взять, унести, наказать... Адский удар грома, падение, бесчувственное тело матери... Грудь матери стала олицетворять женщину, любовь, сексуальность... [Я] избегал женщины... и одновременно стремился к ней... Разве не следует за ней по пятам... удар [грома]...?»

Налицо и сон, и гром, и бесчувственное оцепенение, и утрата женщины. Естественно предположить, что глинканская опера была в числе любимых Зощенко (кстати, охотно посещавшего концерты и дружившего, в частности, с Шостаковичем).

В «Монтере» мотив «руки» проведен под сурдинку — ни при демонстративном гашении света монтером, ни при его финальном

включении рука не упоминается. Зато незабываемая издевательская реплика монтера содержит крупные планы целых двух рук — поющей и зажигающей.

При этом, по сравнению с запуганностью МЗ-ребенка в ПВС, в «Монтере» обращает на себя внимание неожиданное могущество героя, представляющего авторское «я». Власть над светом, тьмой и женщинами оказывается «в руках» монтера, а на долю его противника приходится лишь до абсурда гипотетическая пантомима. Иными словами, зоценковская фобия руки дана здесь преодоленной. С этим интересно соотносится отмеченная выше метаморфоза монтера из Руслана в Черномора.

В ПВС Зоценко задумывается над моральными последствиями овладения низшими силами собственной души и, значит, своеобразного отождествления с ними.

«Я поднялся с постели уже не тем, кем я был. Необыкновенно здоровый, сильный... я... не знал, куда мне девать свои варварские силы... Как танк, двинулся я по полям моей жизни, с легкостью преодолевая все препятствия... [Я] стал приносить людям больше горя, чем раньше, когда я был... слабый».

Решение этой проблемы ницшеанского аморализма (а постоянное стремление Зоценко к здоровой, варварской, «антикультурной» простоте пронизано скрытым ницшеанством) находится им на путях переключения новообретенной силы в художественную сферу: «Я вновь взял то, что держал в своих руках, — искусство. Но взял его уже не дрожащими руками и не с отчаянием в сердце». Это ощущение творческой мощи напоминает божественное давание света в финале «Монтера».

Речь уже заходила о знаменитой обидчивости Зоценко. Ряд эпизодов в ПВС иллюстрирует обостренную реакцию МЗ на унижения, претерпеваемые от различных начальственных фигур:

от высокопоставленного чиновника, от которого зависела пенсия после смерти отца; от учителя истории, в которого МЗ в ответ на издевательство (а отнюдь не из-за низкой отметки) угрожает плюнуть; от учителя литературы, поставившего МЗ единицу и написавшего «Чепуха» на сочинении о Тургеневе, из-за чего МЗ пытается покончить с собой; от редактора (М. Кузмина), который отвергает как чепуху «маленькие рассказы» Зоценко, гордо уверенного, однако, в своей правоте.

Подобно монтеру, МЗ в одних случаях «затаивает грубость», в других дает ей отчаянный выход и даже готов «наплевать в морду» своему могущественному противнику. Узнаются также усугубление обиды ее ложным истолкованием (дело не в отметке и не в «чертовых

девицах», а в унижении достоинства самолюбивого героя) и «культурный» характер деятельности (сочинения о Тургеневе, «маленьких рассказов», осветительской работы), почитаемой за «чепуху».

Говоря о собственном творческом методе, Зоценко подчеркивал, что «взял подряд» не на «красного Льва Толстого», а на работу «в самой неуважаемой форме... коротенького рассказа», и хотя в результате «судьба [его] обычно предрешена», он с вызовом «предполагает, что... не ошибся».

В этом свете конфликт монтера с тенором обретает принципиальный масштаб — важность периферийной роли «технического персонала» оказывается сродни актуальности «неуважаемой, мелкой» формы. И тогда из-за фигуры «бродяги, главного оперного тенора, привыкшего завсегда сыматься в центре», выглядывает представитель «высокой литературы» — Лев Толстой, вернее, высокопоставленный заказчик «красного Льва Толстого», «толсто-журнальный» редактор типа Кузмина и Воронского, а возможно, и «трагический тенор эпохи» Блок, который с самого начала стал объектом пристального субверсивного внимания Зоценко. Посрамляя на глазах у публики своих всемогущих противников — тенора, администратора, дирекцию, — монтер осуществляет самолюбивую мечту своего автора-маргинала о признании его творческой правоты. В психологическом же плане сидячая забастовка монтера подобна многочисленным ребяческим «отказам» и «уходам» МЗ-ребенка — с той разницей, что автор позволяет ей увенчаться успехом.

Интересная биографическая параллель к сюжету «Монтера» находится в одном эпизоде из истории «Серрапионова братства». В. Каверин рассказывает:

«Пришел Зоценко, франтовато приодевшийся... Но, к сожалению, он пригласил к “серрапионам” трех актрис... Показалось ли мне, что бесцеремонное вторжение хорошеньких актрис, которых Зоценко не должен был приглашать, оскорбляет наш “орден”? Не знаю. Но я с отвращением слушал [их] пошловатые стихи... [и] накинулся на них издевательски резко... Девушки обиделись и ушли. Зоценко проводил их... Когда он вернулся, все замолчали... Таким его еще никто не видел. Смуглое лицо побелело, красивые темные глаза чуть косили. Он был в бешенстве. Не повышая голоса, он сказал, что я вел себя как ханжа... и потребовал, чтобы товарищи осудили мое поведение». Далее Каверин вызывает Зоценко на дуэль, готовится к смерти, но на очередном заседании «ордена» их мирят, причем Зоценко сообщает, что тоже «ждал секундантов».

Тут и полузаконно приведенные дамы; и «театральный» элемент (актрисы; опера); и один главный оппонент, отстаивающий

некую заранее прописанную художественную исключительность (литературного «ордена»; института теноров); и гневная обида, доводящая конфликт до высшего градуса (дуэли; забастовки, проецируемой на рыцарский фон «Руслана и Людмилы»); и апелляция к авторитетам (товарищей; управляющего, дирекции и публики).

А в пользу более общего символического самоотождествления Зоценко с монтером говорит следующий пассаж «Голубой книги», насыщенный «просветительской», «зажигательной» и «маргиналистской» тематикой:

«Вольтер своим смехом погасил в свое время костры, на которых сжигали людей. А мы... своим смехом хотим зажечь хотя бы небольшой... фонарь, при свете которого некоторым людям стало бы заметно, что для них хорошо, что плохо, а что посредственно. И если это так и будет, то в общем спектакле жизни мы считаем свою скромную роль лаборанта и осветителя исполненной».

Рассказчик подхватывает здесь тему «мир — театр», заданную ранее в его беседе с «буржуазным философом» и явственно отсылающую к ситуации «Монтера»:

«Мы ему говорим...: — Пусть даже останется ваше забавное определение жизни — оперетта... Но... вы за оперетту, в которой один актер поет, а остальные ему занавес поднимают. А мы...

— А вы... за оперетту, в которой все актеры — статисты... которые хотят быть тенорами.

— Во все нет. Мы за такой спектакль, в котором у всех актеров правильно распределены роли — по их дарованиям...»

Развивая мысль о монтере как носителе творческого самолюбия автора, можно, пожалуй, сказать, что его отказ играть предвещает тот дерзкий отпор, который сам Зоценко дал своим официальным хулителям в июне 1954 года. Выступая на проработочном собрании в ленинградском Доме писателя, опальный автор с вызовом отстаивал свой отказ признать правильность ждановских поношений.

«Оказалось вдруг, что Зоценко не обороняется... он наступал. Один против всей организации с ее секретарями правления, секциями, главными редакторами...

— Я... не собираюсь ничего просить. Не надо мне вашего снисхождения, — он посмотрел на президиум, — ни вашего Друзина, ни вашей брани и криков... Я приму любую иную судьбу, чем ту, которую имею...

Не раздавленный, он... он отстоял свою честь. Впервые кто-то осмелился выступить против одного из Верных Учеников Продолжателя» (Д. Гранин).

Таким образом, в разжалованном виде из писателей в монтеры в рассказе явлена одна из ипостасей зощенковского «я», причем по-своему героическая.

Продолжая в том же духе, неожиданные проекции авторского «я» можно обнаружить в самых разных комических персонажах Зощенко:

В еще одном монтере, цинично меняющем свою жену-молочницу на зубную врачиху («Голубая книга» — «Рассказ про корыстную молочницу»); в заглотившем кость, но не подающем вида французе («Иностранцы»); в муже, застающем жену то с любовником, то с целым производственным совещанием («Новый человек», «Муж»); в постаревшем донжуане-фрейдисте, пытающемся вернуть себе внимание женщин усиленным питанием, физкультурой и обновлением гардероба («Голубая книга» — «Мелкий случай из личной жизни в разделе «Любовь»); и во многих других.

6

Перейдем к итогам. Как же соотносится намеченный выше социально и психологически ущербный образ автора с привычной благородной фигурой Зощенко-разоблачителя, мастера эзоповской сатиры на культурную и иную несостоятельность нового строя и нового человека?

Прежде всего следует сказать, что само неприятие образа писателя, отклоняющегося от некой идеальной «нормы» (негативная реакция, скорее всего испытываемая интеллигентным подписчиком журнала при чтении строк о «психологически ущербном» Зощенко), представляет собой пережиток нормативно-утопического мышления ушедшей эпохи. Чтобы заслужить наше просвещенное читательское и критическое уважение, Зощенко не нуждается в удовлетворении психического, физического и морального здоровья (как не нуждаются в нем Гофман, Гоголь, Мопассан, Кафка, Франсуа Вийон и другие). Его герои интересны нам именно потому, что разделяют наши человеческие, слишком человеческие черты, а сам автор — потому, что, разделяя их, он запечатлевает их с особой вынятностью.

Долгое время задачей зощенковедения было понять, в чем состоит коренное отличие этого бесспорного классика от остальной советской сатиры, по ведомству которой он проходил. Сегодня ответ представляется очевидным. У Зощенко злободневная тематика поставлена на фундаментальную основу вечных проблем человеческого состояния (*condition humaine*), причем, по всей вероятности, сознательно.

«Как-то зашел разговор о чрезвычайно популярном на Западе, введенном Юнгом, понятии “архетип”, которым там пользовались не только ученые-специалисты, но и писатели... На уровне подсознательного... все люди наполнены архаическим, существующим еще со времен среднего палеолита психическим слоем, порождавшим когда-то мифы, а сейчас — художественные произведения... Зоценко считал, что писатель должен описывать в человеке не только личное, но и “родовое”, то, что в его психике отложила история. Писатели, гонящиеся за модой, потому и не удовлетворяли его, что они пренебрегают родовым и историческим ради временного и индивидуального» (Г. Гор).

Архетипические «страхи», составляющие глубинную подоплеку зоценковского творчества, и являются его пропуском в бессмертие. В них же может быть усмотрен непосредственный источник богатейшей художественной фантазии Зоценко. Болезненные подозрения, воображаемые ужасы, изощренные испытания и инсценировки, притворные позы и маски и другие проявления патологически недоверчивого взгляда на мир образуют ту благодатную почву, из которой растут его причудливые сюжеты. А стилистика его сказа — голоса его, выражаясь по-научному, ненадежного рассказчика (*unreliable narrator*) — прямо вытекает из зоценковской картины ненадежного мира.

Сказанное выше можно рассматривать как операцию по освобождению Зоценко от навязанной ему силой обстоятельств общественной роли. Жестокая ирония его литературной судьбы состояла в том, что социум, длинных рук которого он с детских лет так опасался, подверг его длительному пленению. Оно осуществлялось в двух вариантах — официальном и либерально-оппозиционном, трактовавших Зоценко как соответственно антисоветского и советского сатирика.

Вернуть Зоценко его личностный самообраз, восстановить в правах интерес писателя к экзистенциальной — психологической («душевной»), эротической, биологической — стороне человеческого существования, прочесть его с точки зрения вечности, *sub specie aeternitatis*, является главной целью развернутой здесь аргументации. Эта смена оптики мыслится не как тотальный переворот, а как важная поправка к принятому до сих пор взгляду. Как всегда, вечное выступает во временных, актуальных формах. Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя, хотя Зоценко устами одного из героев и подчеркивал, что его «не революция подпилила».

Самый характер детских травм Зоценко — страхов по поводу нарушения границ его личной сферы — не только мотивирует богатство его архетипического репертуара, но и заранее делает его идеальным

писателем на глубоко «советскую» тему подавления личности, всего частного, привасу и т. д. Рано сложившееся ощущение ненадежности существования получает сильнейшее подкрепление в годы революции, ознаменовавшей гибель всего привычного уклада жизни. Чтобы восстановить потерянное душевное равновесие, Зоценко старается принять справедливость нового порядка (ибо всякий порядок для него лучше ненадежного хаоса) и посильно, в роли благонамеренного сатирика, способствовать его поддержанию и совершенствованию. Однако «порядок» не оправдывает этих надежд, а, напротив, подтверждает худшие опасения, превосходя в своей фантазмагорической реальности самые смелые художественные упражнения на параноическую тему «недоверия».

Таким рисуется союз личного и общественного в литературной физиономии Зоценко. Выразитель собственной «душевной» проблематики предстает и зеркалом своей исторической эпохи, но не только и не столько как сатирик-бытописатель советских нравов, сколько как поэт страха, недоверия и амбивалентной любви к порядку.



КОММЕНТАРИИ

Очередной том известной серии имеет свои особенности. Его структуру продиктовало своеобразие литературной судьбы писателя, сказавшееся на издании и изучении его творчества. Первый раздел антологии «Мих. Зощенко», куда входят критические статьи, интервью, письма, биографические материалы, можно рассматривать как предварительный вариант десятого тома не существующего пока Полного собрания сочинений Мих. Зощенко. Его начало — семитомное собрание прозы, о котором говорится во вступительной статье; восьмой том (драматургия) и девятый (переводы) существуют пока лишь виртуально.

Во втором разделе книги «О Мих. Зощенко» акцент сделан на публикациях прижизненной критики, как советской, так и эмигрантской. Многие из них никогда не переиздавались и практически не используются в современном осмыслении Зощенко. О работах последних десятилетий дает представление включенная в сборник библиография.

Статьи и исследования, как правило, публикуются полностью, без купюр. Лишь в отдельных случаях в антологию включены фрагменты (в том случае, если анализ творчества Зощенко сопровождается другими сюжетами) и отнесенные к завершению главы из монографии Б. Сарнова.

Титульное *Мих. Зощенко* не случайно: это литературное имя писателя, оно стоит на обложке большинства его прижизненных книг.

МИХ. ЗОЩЕНКО

Критические статьи, интервью

Трагедия индивидуализма.

Борис Зайцев

Впервые: Статья М. М. Зощенко о Б. К. Зайцеве / Публ. А. И Павловского // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. СПб., 1997. С. 37–48. Печатается по первой публикации.

Эта, как и четыре последующие статьи, — часть задуманной, но не осуществленной М. М. Зощенко книги критических статей «На переломе», работа над которой шла во время занятий начинающего писателя в литературной студии при издательстве «Всемирная литература» под руководством М. Горького. Непосредственные занятия в отделении критики вел К. Чуковский.

Планы книги приводятся в воспоминаниях В. В. Зощенко.

Первый вариант — развернутый, включающий как современную русскую литературу, так и западную (Уитмен) и литературную критику, в том числе главу о руководителе студии, читавшем написанные Зощенко тексты:

1. Реставрация дворянской литературы.

1. Лаппо-Данилевская.
2. С. Фонвизин.

2. Кризис индивидуализма.

1. Зайцев и Гиппиус. Поэзия безволя.
2. Неживые люди (Инбер, Северянин, Вертинский).
3. Трагический рыцарь (Блок).

3. На переломе.

1. Ал. Блок (поэма “12”).
2. Поэт безвременья (Маяковский).

4. Ложнопролетарская литература.

1. Поэзия борьбы и разрушения.
2. Имитация Уитмена.

5. Литературные фармацевты.

1. Брик.
2. Шкловский.
3. Эйхенбаум.
4. Чуковский (“Некрасов”).

6. Нигилисты и порнографы.

1. Арцыбашев (“Санин”).
2. Вербицкая (“Если ты целуешься”).
3. Каменский.

(Зощенко В. Так начинал М. Зощенко // Вспоминая Михаила Зощенко. М., 1990. С. 17.)

Второй вариант — сокращенный и концептуально более ясный.

1. Реставрация дворянской литературы.

- а) Лаппо-Данилевская.
- б) С. Фонвизин.

2. Кризис индивидуализма.

- а) Арцыбашев.
- б) Поэзия безволя (Зайцев, Гиппиус).
- в) Неживые люди (Инбер, Северянин, Лидия Лесная, Кремер, Вертинский).

3. Победенный индивидуализм.

- а) Поэт безвременья (Маяковский).
- б) Александр Блок (“12”).

4. Ложнопролетарская поэзия.

а) Поэты борьбы и разрушения.

б) Имитация Уитмена».

(Там же. С. 19.)

Статья о Б. К. Зайцеве имела и другие заглавия: «Кризис индивидуализма», «Поэзия смерти и безволия». Она, как и другие работы, осталась в черновом варианте. Другой, сокращенный и отредактированный, вариант под заглавием «Неживые люди» публиковался Ю. В. Томашевским (Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994. С. 85–89). Приводимые А. И. Павловским варианты автографа нами не воспроизводятся.

¹ Неточная цитата из книги Ф. Ницше «Так говорит Заратустра» (1884): «Тот, кто не птица, не должен парить над пропастью» (перевод В. С. Федорова).

² Цитата из рассказа Б. Зайцева «Богиня». Далее воспроизводится еще несколько фрагментов из него.

³ Имеются в виду рассказы Зайцева «Петербургская дама», «Студент Бенедиктов», «Мать и Катя». Дальнейший монтаж точечных реплик и деталей из рассказов Зайцева не комментируется. Кстати, такой критический прием был характерен для эссеистической критики Ю. И. Айхенвальда и для учителя Зощенко К. Чуковского.

⁴ Речь идет о знаменитом рассказе Ф. М. Достоевского «Бобок» (1873), в котором это слово произносит на кладбище разлагающийся мертвец: «— Нет, я бы пожил! Нет... я, знаете... я бы пожил!! — раздался вдруг чей-то новый голос... Есть здесь, например, один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он все еще вдруг пробормочет одно слово, конечно, бессмысленное, про какой-то: “Бобок, бобок...”».

⁵ Герой романа М. П. Арцыбашева «Санин» (1907) воспринимался как сильная, лишённая нравственных ограничений личность. Сам роман в момент его выхода был объявлен порнографическим. Зощенко собирался писать об Арцыбашеве отдельную статью (см. выше).

⁶ Цитата из рассказа «Деревня».

Неживые люди Уютная поэзия (Вера Инбер)

Впервые: Неживые люди. Уютная поэзия / Вступительная статья, публикация В. В. Попова // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Книга 2. СПб., 2001. С. 5–10. Печатается по первой публикации.

Инбер Вера Михайловна (1890–1972) — поэт, ко времени работы Зощенко над статьей автор всего двух сборников стихов: «Печальное вино» (1914) и «Горькая услада» (1917). Зощенко занимается первым сборником, за свой счет изданным Инбер в Париже.

¹ *Кремер Иза* (1887–1956) — артистка оперы и оперетты, эстрадная певица, с 1919 г. в эмиграции.

² *Демивьержка* (фр. *demi-vierge* — полудева, полудевственница) — развращённая флиртом девушка; по наиболее распространенному мнению,

слово появилось в языке после выхода романа М. Прево «Les Demivierges» («Полудевы», 1894).

³ *Высоки крутые склоны, / Крутосклоны зелены.* — Цитата из стихотворения С. М. Городецкого «Весна (Монастырская)» (1906).

Конец Рыцаря Печального Образа

Впервые: *Зощенко М.* Конец рыцаря печального образа // Прометей. Т. 14. М., 1987. С. 305–311. Печатается по: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994. С. 78–85.

¹ *Шувалово* — дачный пригород Петербурга, с ним связаны некоторые стихотворения Блока из цикла «Вольные мысли» (1907). *Рыбацкая* — улица в на Петроградской стороне, между Большим и Малым проспектом. Блок жил на Петроградской стороне несколько лет. Далее, кроме особо оговоренных случаев, цитируются его стихотворения.

² *Кисмет* — судьба, участь, предопределение (в исламе).

³ Цитата из стихотворения «Своими горькими слезами...» (20 ноября 1908).

⁴ Цитаты из стихотворения «Ночь. Город уgomонился...» (октябрь 1906).

⁵ Цитата из стихотворения «Над озером», входящего в цикл «Вольные мысли»; под ним стоит авторская пометка: *Шувалово*.

⁶ Цитата из стихотворения «Песенка» (9 апреля 1905).

⁷ Цитата из стихотворения «Там дамы щеголяют модами...» (апрель 1906–28 апреля 1911).

⁸ Цитата из стихотворения «Зачатый в ночь, я в ночь рожден...» (12 апреля 1907).

⁹ Цитата из стихотворения «Не строй жилищ у речных излучин...» (июнь 1905).

¹⁰ Цитата из стихотворения «В кабаках, в переулках, в извивах...» (декабрь 1904).

¹¹ Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «И скучно и грустно, и некому руку поджать...» (1840).

¹² *Гофман Виктор Викторович* (1884–1911) — русский поэт, покончил с собой в Париже. Цитируется его стихотворение «Меж черных сосен» (1905).

¹³ Цитата из трагедии В. В. Маяковского «Владимир Маяковский» (1913).

¹⁴ Цитата из стихотворения А. А. Блока «Поэт» (июль 1905).

¹⁵ Цитата из стихотворения «Над озером», входящего в цикл «Вольные мысли».

¹⁶ *Пролеткульт* — сокращенное наименование союза пролетарских культурно-просветительских организаций (1918–1932), задачей которого было приобщение к культуре рабочего класса, пролетариата. Деятельность Пролеткульта часто приобретала вульгарный характер, подвергалась критике с разных позиций. В 1932 г. союз был расформирован.

О Владимире Маяковском

Впервые: *Кругозор*. 1988. № 11. С. 8–9. Печатается по: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994. С. 89–93.

¹ «Вы такая эстетная, / Вы такая бутончатая...» — Вероятно, контаминированная, сборная цитата, позаимствованная из книги К. Чуковского «Футуристы» (1922): «Вы такая эстетная, вы такая бутончатая! — шептал ты каждой из нас. — Властелинша планеты голубых антилоп!» (*Чуковский К. И.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 8. М., 2004. С. 29). У самого Северянина эпитеты встречаются порознь: «Вы такая эстетная, Вы такая изящная...» («Кэнзели», 1911); «Зизи, Зизи! Тебе себя не жаль? / Не жаль себя, бутончатой и кроткой?» («Зизи», 1910). Второй стих, приводимый Чуковским, — из стихотворения «Качалка грезёрки» (1911).

² Это тоже не реальная, а сборная цитата, сжатый образ лирики Маяковского.

³ Цитата из пьесы Маяковского «Мистерия-буфф» (1918), монолог Дамы-истерики.

⁴ Эта и следующая цитаты — из трагедии «Владимир Маяковский», см. примеч. 13 к статье «Конец Рыцаря Печального Образа».

⁵ Цитата из стихотворения «Ко всему» (1916).

⁶ Цитата из стихотворения «Я и Наполеон» (1915).

⁷ Цитата из трагедии «Владимир Маяковский».

⁸ Цитата из поэмы «Облако в штанах» (1915).

⁹ Цитата из стихотворения «Ко всему».

¹⁰ Цитата из поэмы «Облако в штанах».

¹¹ Цитата из стихотворения «Я и Наполеон».

¹² Цитата из поэмы «Облако в штанах».

¹³ Цитата из стихотворения «Ко всему».

¹⁴ Цитата из стихотворения «Любовь» (1913).

¹⁵ Цитата из трагедии «Владимир Маяковский».

Н. Тэффи

Впервые: *Зощенко М. М.* Н. Тэффи / Публикация В. В. Зощенко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1972 год. Л., 1974. С. 138–142. Печатается по первой публикации. Публикатор упоминает, что статья имела «восемь рукописей» разной степени завершенности — планов, набросков, попутных замечаний. Далеко не все вошли в беловой текст.

Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая, по мужу — Бучинская; 1872–1952) — русская поэтесса и писательница, автор многочисленных юмористических рассказов, с 1920 г. в эмиграции.

¹ Перечисляются заглавия сборников рассказов «Дым без огня» (1914), «Неживой зверь» (1916), «Карусель» (1913); книги многократно переиздавались.

- ² Цитируется предисловие к сборнику «Неживой зверь».
- ³ Пересказ фабулы рассказа «Аптечка» из сборника «Неживой зверь».
- ⁴ Цитируются реплики театрального швейцара из рассказа «Разговоры».

Из переписки с читателями

Впервые: Литературный современник. 1941. № 3. С. 126–127. Первоначальное заглавие статьи — «О мещанстве»; в ней есть незначительные расхождения с опубликованным текстом (см.: *Томашевский Ю.* «Литература должна быть народной». Из творческого наследия М. М. Зощенко // Москва литературная: Сборник статей московских критиков. М., 1985. С. 198). Печатается по: *Зощенко Мих.* Уважаемые граждане. М., 1991. С. 429–431.

¹ В первоначальном варианте был еще один абзац, отброшенный в журнальной публикации: «Что касается моей корреспондентки, то я приветствую ее за большую нагрузку и за ее красивого умненького сына, но решать судьбу литературы самой мамаше, видимо, не дано. Вот подрастет умненький сыночек — может, чего дельного скажет. А говорить о литературе со всей легкостью молодости не стоит. Можно наделать беды».

Как я работаю

Впервые: Литературная учеба. 1930. № 3. С. 107–113. Печатается по первой публикации.

В сборнике «Как мы пишем» (1930) напечатан существенно иной вариант: резко расширив за счет примеров и композиционно выстроив монологический текст, Зощенко в то же время значительно сократил ответы на вопросы, в том числе интересные замечания о своих ранних рассказах, природе своего дара, технике работы и пр. Книжный вариант см.: *Зощенко Мих.* Разнотык. Рассказы и фельетоны. 1914–1924. М., 2008. С. 112–123.

¹ Речь идет о комедии «Уважаемый товарищ» (1930), впервые поставленной в мае в Театре сатиры; опубликована: 30 дней. 1930. № 9.

² В конце книжной версии появились вопрос-ответ, отсутствующие в журнальном варианте: «*Вопрос.* Какая главная задача лежит на писателе в наше время, особенно партийце? *Ответ.* Я не берусь говорить об обязанностях, которые несет партиец. Но вообще перед писателем наших дней, по моему мнению, стоит такая задача: необходимо научиться писать так, чтобы возможно большее количество людей понимало его произведения. Необходимо массу заинтересовать литературой. А для этого нужно писать ясно, кратко и со всей возможной простотой».

Вот, на мой взгляд, основная задача, которая стоит перед современным писателем».

Письма. Беседа с Мих. Зощенко

Впервые: Литературный Ленинград. 1934. № 2. 9 января. Интервьюер В. Графс. Печатается по первой публикации.

¹ *Драйзер Теодор* (– 1945) — американский писатель и общественный деятель, в 1930-е гг. принимал активное участие в журнале «American spectator», видимо, он приглашал Зощенко сотрудничать в этом издании.

Основные вопросы нашей профессии

Впервые: Литературный Ленинград. 1934. № 40. 14 августа. Печатается по: *Зощенко Мих.* 1935–1937. Л., 1940. С. 329–334.

¹ Речь идет о Первом съезде писателей СССР, проходившем в Москве с 17 августа по 1 сентября 1934 г. Зощенко участвовал в нем, неоднократно упоминался в выступлениях и был избран членом правления (этих членов, впрочем, было избрано 101 из 591 участника). Статья и оформлена как доклад к съезду, на котором писатель не выступил.

² Имеется в виду статья М. Горького «О языке» (Правда. 1934. 18 марта), в которой ставилась задача «организации языка, очищения его от паразитивного хлама» и содержался призыв учиться у классиков, «начиная с Пушкина».

³ Не совсем точная цитата из короткого письма Л. Н. Толстого Н. С. Лескову от 10 июля 1893 г.: «Начал было продолжать одну художественную вещь, но, поверите ли, совместно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали. Что-то не то. Форма ли эта художественная изжила, повести отживают, или я отживаю? Испытываете ли вы что-нибудь подобное?»

⁴ Речь идет о фельетоне И. Ильфа и Е. Петрова «Разговоры за чайным столом» (Правда. 1934. 21 мая), появившемся как реакция на принятые 15 мая 1934 г. постановления ЦК ВКП (б) «О структуре начальной и средней школы в СССР», «О преподавании гражданской истории в школах СССР», «О преподавании географии в начальной и средней школе СССР». Задача постановлений — усиление в школьном преподавании роли знаний в противовес идеологическому начетничеству, «педологическим извращениям», как выражались комментаторы сатириков даже в начале 1960-х гг.

⁵ Речь идет о фельетоне И. Г. Эренбурга «Откровенный разговор» (Известия. 1934. 26 июля).

Литература должна быть народной

Впервые: Литературный Ленинград. 1936. 20 апреля. Печатается по: *Зощенко Мих.* 1935–1937. Л., 1940. С. 336–344.

¹ Зощенко приводит пародийные примеры, ранее уже использованные в сентиментальной повести «Сирень цветет» (1930):

«Однако автор все же попробует окунуться в высокую художественную литературу.

Море булькотело... Вдруг кругом чего-то закурчавилось, затыркало, заколжало. Это молодой человек распустил свои плечи и засунул руку в боковой карман» (гл. 6).

² Речь идет о статье: *Зелинский К.* О новых вкусах народа // Литературная газета. 1936. 27 марта.

В гостях у Мих. Зощенко

Впервые: Литературный Ленинград. 1936. № 41. 5 сентября. Интервьюер Е. Танк. Печатается по первой публикации.

¹ «*Ключи счастья*» — первоначальное заглавие будущей книги

² «*Новые времена*» (1936) — последний немой фильм Чарли Чаплина.

³ «*Земля*» (1931, русский перевод — 1936) — роман американской писательницы Перл Бак (1892–1973) о жизни крестьян в Китае; считается самым популярным ее произведением, в 1938 г. Бак получила Нобелевскую премию.

⁴ «*Путешествие на край ночи*» (1932) — роман французского писателя Луи-Фердинанда Селина (1894–1961).

⁵ Перечислены повесть В. П. Катаева «Белеет парус одинокий» (1936), роман Ю. П. Германа «Наши знакомые» (1936) и биографическая книга Е. В. Тарле «Наполеон» (1936)

⁶ Эта повесть была напечатана в других изданиях: Новый мир (1937. № 10); Звезда (1937. № 11).

⁷ «Черный принц» тоже появился не в предполагаемом, а в ином издании: Юный пролетарий (1936. № 4, 5, 7/9).

О неграмотности

Впервые: Большевицкая печать. 1936. № 12. Печатается по: *Зощенко Мих.* Рассказы, повести, театр, фельетоны. 1937–1939. Л., 1940. С. 302–307.

¹ *Стаханов Алексей Григорьевич* (1905–1977) — советский шахтёр, в 1935 г. за одну смену добыл в 14 раз больше угля, чем предписывалось по норме на одного забойщика, его провозгласили основоположником стахановского движения новаторов в разных областях промышленности.

О стихах Н. Заболоцкого

Впервые: *Зощенко Мих.* 1935–1937. Рассказы, повести, фельетоны, театр, критика. Л., 1937. С. 381–387. Печатается по первой публикации. После ареста Заболоцкого во втором издании сборника (1940) статья исчезла.

Заболоцкий Николай Алексеевич (1903–1958) — поэт, в юности близкий обэриутам. Жил в Ленинграде в одном доме с Зоценко на канале Грибоедова, 9. В 1938 г. арестован и осужден на пять лет. К литературной деятельности вернулся уже в Москве.

¹ *Вертя винтом, шел парходик...* — Строка из ранней редакции стихотворения «Белая ночь» (1926), позднее стало: «Вертя винтом, бежал моторчик».

² *Гросс Георг* (1893–1959) — немецкий живописец, график, и карикатурист.

³ Цитата из стихотворения «Ивановы» (1928), тоже в ранней редакции «Столбцов», позднее вместо «Ногами делая балеты» появилось «Прицелкивая в кастаньеты».

⁴ Цитата из стихотворения «Ивановы».

⁵ *Прокофьев Александр Андреевич* (1900–1971) — советский поэт, в 1930-е гг. воспринимавшийся как крестьянский самородок, почвенный талант с узорчатой народной речью.

О языке

Впервые: *Зоценко Мих.* 1935–1937. Л., 1940. С. 334–336. Печатается по первой публикации.

На Парнасе

Впервые: *Зоценко Мих.* 1937–1939. Рассказы, повести, театр, фельетоны. Л., 1940. С. 299–301.

Горький — народный писатель

Впервые: Литературная газета. 1938. № 18. 30 марта. Печатается по машинописи из Государственного литературного музея «XX век» (Санкт-Петербург) со сверкой по черновой рукописи, находящейся там же. В «Литературной газете» напечатана с незначительными изменениями под заглавием «Народный писатель».

Сатирик-публицист (Памяти Ильфа)

Впервые: Литературная газета. 1938. № 21. 15 апреля. Печатается по: *Зоценко Мих.* 1937–1939. Рассказы, повести, театр, фельетоны. Л., 1940. С. 307–310.

¹ *Ильф Илья Арнольдович* (наст. фамилия — Файнзильберг; 1897–1937) умер 13 апреля 1937 г.

О литературном искусстве

Впервые: Литературный современник. 1941. № 3. Печатается по: *Ю. Томашевский*. «Литература должна быть народной». Из творческого наследия М. М. Зощенко // Москва литературная: Сборник статей московских критиков. М., 1985. С. 218–219.

¹ Об этом письме см. примеч. к интервью «Письма».

О юморе в литературе

Впервые: Звезда. 1944. № 7/8. С. 109–111. Печатается по первой публикации.

¹ Зощенко прожил в Алма-Ате полтора года, с октября 1941 г. по апрель 1943 г.

² *Джабаев Джамбул* (1846–1945) — казахский народный певец (акын), в советскую эпоху воспевавший Ленина и Сталина, наркома Ежова и сталинскую конституцию.

О комическом в произведениях Чехова

Впервые: Вопросы литературы. 1967. № 2. С. 150–155. Публикация Г. А. Белой. Печатается по: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994. С. 100–104.

Статья, видимо, писалась к 40-летию со дня смерти А. П. Чехова (4 июля 1944 г.), которое довольно широко отмечалось даже в разгар войны. Зощенко выступал на вечере памяти Чехова в ленинградском Доме писателя.

¹ Цитата из письма А. Н. Плещееву 10 или 11 октября 1888 г., в котором идет речь о рассказе «Именины».

² Цитата из письма А. Н. Плещееву 14 сентября 1889 г.

Письма, биографические материалы

Публикация писем М. М. Зощенко продолжается более четверти века, однако систематическая исследовательская работа в этом направлении практически не велась. Пока до конца не ясны ни круг адресатов, ни объем переписки, ни ее динамика. Впервые представляемая под одной обложкой мозаика из уже публиковавшихся писем Зощенко (некоторые малозначительные комплексы не включены в подборку) выявляет и основные тематические блоки (письма родным и женщинам из ближнего круга, переписка с писателями и редакциями, исповедально-официальные письма «наверх»), и хронологический стержень, и скрытые сюжеты, и специфику эпистолярного стиля. Полный корпус писем Л. А. Чаловой печатается впервые. В случае если это указано публикаторами, в преамбулах к примечаниям дублируются сведения о местонахождении оригиналов или копий писем.

В конце раздела полностью публикуются две дополняющие другу друга работы Б. М. Сарнова и Е. Ц. Чуковской, Ю. В. Томашевского, на эпистолярном и документальном материале освещающие самый драматический период биографии Зощенко: постановление 1946 года и его последствия.

См. также: Долинский М. З. Документы. Материалы к биографической хронике // Зощенко Мих. Уважаемые граждане. М., 1991. С. 33–144. В монтаж включены как опубликованные, приводящиеся в данной книге, так и неопубликованные фрагменты писем.

Н. Русановой-Замысловской 1915–1917

Впервые: «...Это желание любить. Вас». Письма М. Зощенко к Н. Русановой-Замысловской (1915–1917) / Публикация О. Ю. Шилиной // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 3. СПб.: Наука, 2002. С. 94–101. Оригиналы писем и копии — в архиве Института русской литературы (Пушкинский дом). Печатается по первой публикации.

Русанова-Замысловская Надежда (1895–?) — юношеская любовь писателя, гимназическая подруга В. В. Зощенко, после замужества стала Раевской, эмигрировала, жила в Болгарии.

В книге «Перед восходом солнца» названа Надей В. Отношениям с ней посвящены главы: «Письмо», «Свидание», «Я люблю». «Я ее очень любил. И любовь не прошла до сих пор», — финал последней.

В декабре 1957 г. Надежда Раевская приехала в СССР и встречалась с Зощенко. Итог этой последней встречи на квартире оставшейся в России сестры Нади Екатерины, согласно дневнику В. В. Зощенко, оказался иным: «Итак, теперь Михаил должен был встретиться с Надей после 40 лет разлуки... Я отказалась идти с ним к Кате — я не хотела мешать этой их встрече — я искренно считала, что Надя, как “первая любовь”, имеет на Михаила “больше прав”, чем я... что Надя — единственная женщина, которой я, если Михаил этого захочет, должна его “уступить”...

Я искренно думала так, и я бы сделала это...

С волнением ждала я возвращения Михаила... Но вернулся он совсем равнодушный и спокойный, сказал — “Катя очень милая и хорошая, а Надька меня раздражает...”.

Эта встреча принесла ему полное разочарование, убила его “иллюзию” и былая “любовь” умерла навсегда...

И я могла быть спокойна — теперь я оставалась единственной “любовью” его юности...» (Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1929–1958) / Публикация Г. В. Филиппова и О. Ю. Шилиной) // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 3. СПб., 2002. С. 84.

¹ Речь идет об отъезде М. Зощенко на фронт в феврале 1915 г.

² Вероятно, эти, выделенные кавычками лишь с одной стороны, слова — цитата из письма Н. Русановой-Замысловской.

**Родным
1917–1921 гг.**

Впервые: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994. С. 20–38. Печатается по первой публикации.

Кербиц-Кербицкая Вера Владимировна (1896–1981) — в первом браке Мартинус, с 1920 г. жена М. М. Зощенко. Родилась в семье военного топографа, окончила Петровскую гимназию, работала учительницей начальных классов. После замужества вела жизнь писательской жены (участие в женсовете и прочие необременительные общественные обязанности в Союзе писателей). Оставила огромный дневник и написанные на его основе «Воспоминания», «Материалы к воспоминаниям» (всего более 20000 страниц), однако, по мнению публикатора, «полезной информации о самом М. Зощенко — о круге его литературных и житейских интересов, об эстетических представлениях, о ходе работы над произведениями, даже о близких писателю людях (имена, содержание бесед и т. п.) — такой информации в мемуарах В. Зощенко чрезвычайно мало» (Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1916–1929) / Публикация Г. В. Филиппова) // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. СПб., 1997. С. 50.

Сурина Елена Иосифовна (1875–1920) — мать М. М. Зощенко, в юности актриса и писательница-дилетантка.

Зощенко Валентина Михайловна (1893–1955) — старшая сестра писателя.
Зощенко Виталий Михайлович (1905–1943) — брат М. М. Зощенко.

¹ *Закройте крепко-крепко Ваши глазки... Я помню — Вы всегда любили сказки...* — Цитата из стихотворения В. М. Инбер «Колыбельная».

² *Кто Вам сейчас целует их?* — Неточная цитата из песни А. Вертинского «Лилловый негр» (1916): «Где Вы теперь? Кто Вам целует пальцы?»

³ ... «*Рожденный ползать летать не может*». — Цитата из «Песни о Соколе» (1898) М. Горького. Зощенко упоминает ее и в следующем письме.

⁴ *Мария Михайловна* — неустановленное лицо.

⁵ *Н. Н.* — Николай Николаев, общий знакомый Зощенко и В. В. Кербиц-Кербицкой.

⁶ ... *уже третий месяц, как мамы нет в живых*. — Е. О. Сурина умерла 12 января 1920 г.

⁷ *Люма* — домашнее прозвище сестры Юлии.

⁸ ...*кавалер ордена Обезьяньего Знака*. — Шуточные награды, которые А. М. Ремизов выдавал членам Обезвельволпала (Обезьянной Великой и вольной палаты). Зощенко стал кавалером Обезьяньего знака в июне 1921 г.

**А. К. Воронскому
1922 г.**

Впервые: Литературное наследство. Т. 93: Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Новые материалы и исследования. М., 1983. С. 553, 565, 566. Печатается по: Серапионовы братья в их переписке. М., 2004. С. 18–19, 29–31, 46.

Воронский Анатолий Константинович (1884–1943) — критик, публицист, член РСДРП с 1904 г., после революции — видный организатор советской литературной жизни; главный редактор первого советского журнала «Красная новь»; репрессирован в 1937 г.

¹ *Вы, конечно, правы: тон моего рассказа, это точно, не идёт вашему журналу.* — Речь идет о рассказе «Любовь» (1921), который Зощенко больше не предлагал «Красной нови», а напечатал в «Литературной неделе» (1922. № 9).

² Рассказ «Война» Зощенко тоже напечатал не в «Культуре и жизни», а в другом издании — «Веселом альманахе» (1923).

Эмилю Кроткому 1926 г.

Впервые: *Файман Г. С.* Гаврилиада // *Файман Г. С.* Уголовная история советской литературы и театра. М., 2003. С. 140–156. Оригиналы писем предоставлены публикатору архивной службой ФСБ РФ. Печатается по первой публикации.

Эмиль Кроткий (наст. имя и фамилия — Эммануил Яковлевич Герман; 1892–1963) — советский поэт-сатирик, более всего известный как автор цикла афоризмов «Отрывки из ненаписанного». С 1920-х гг. — активный сотрудник сатирических изданий. В 1933 г. был арестован и на три года выслан в Сибирь. После отбытия срока жил в Можайске, и только в 1941 г. ему было разрешено вернуться в Москву. Письма Зощенко вместе с другими материалами, вероятно, были конфискованы при аресте Кроткого. Они связаны с публикациями писателя в сатирическом журнале «Бузотер», позднее — «Бич» (1924–1928).

¹ Имеется в виду постоянный псевдоним Зощенко *Лаврила*. «Редкий случай» был опубликован в «Бузотере» (1926. № 8). В 1925 г. Зощенко печатался едва ли не в каждом номере журнала. В начале следующего года его сотрудничество почти прекращается, о следующей публикации см. письмо 4. Причины этого Зощенко объясняет в следующих письмах.

² Рассказ был опубликован в «Бузотере» (1927. № 5). В переработанном виде включен в «Голубую книгу» под заглавием «Интересное происшествие в канцелярии» (раздел «Неудачи»).

Переписка с Горьким 1927–1936 гг.

Впервые полностью: Литературное наследство. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963. С. 157–168. Письма Горького Зощенко опубликовал сразу после смерти Горького (1937). Печатается по первой публикации.

Переписка Зощенко с М. Горьким (1868–1936) была краткой, но для Зощенко очень значительной. Горький заметил Зощенко еще в эпоху «Серрапионовых братьев», оценив уже «Рыбью самку» и «Старуху Врангель», о чем сохранилась

запись в дневниковых записях Зощенко. Тогда же он помог выхлопотать молодому писателю академический паек. Еще один бытовой вопрос был благополучно решен благодаря авторитету Горького в 1930 г. (см. письма 4 и 5). Особое значение имело для Зощенко письмо от 13 октября 1930 г. Оканчивая «Голубую книгу», Зощенко через два года ответил своеобразным открытым письмом (№ 9), которое стало развернутым эпиграфом-посвящением к «Голубой книге».

¹ *«Я удивляюсь, как это у людей не хватает храбрости жить дольше».* — Точный источник высказывания не установлен. Позднее оно будет использовано в «Возвращенной молодости» (1933). В современных сборниках афоризмов часто встречается в версии Зощенко (вариант: «не хватило характера»).

² Имеется в виду книга Л. Толстого «Что такое искусство?» (1897).

³ *Альтенберг Петер* (наст. имя и фамилия — Рихард Энглендер; 1859–1919) — австрийский писатель-импрессионист, автор малых форм, афоризмов, зарисовок и т. п.

⁴ *Рильке Райнер Мария* (1875–1926) — австрийский поэт, цитируется его доклад «Современная лирика» (1898), в котором высоко оценивались «стихотворения в прозе» Альтенберга.

⁵ *Леонов Леонид Максимович* (1899–1994) — советский писатель, один из фаворитов Горького, роман «Соть» опубликован в 1930 г.

⁶ *Ну, я хотел посвятить вам свою последнюю повесть.* — Последней по времени была повесть «М. П. Синягин» (1930), примыкающая к циклу сентиментальных повестей. Эта робость была исправлена посвящением «Голубой книге».

⁷ Имеется в виду юмористическая книга А. Аверченко «Экспедиция в Западную Европу сатириконцев: Южакина, Сандерса, Мифасова, Крысакова» (1915).

⁸ *Преподана диволом Адаму наука / Дабы мати родила мя во грехах и муках.* — Вольная вариация 50-й псалма из Псалтири: «Ибо вот, я в беззакониях зачат, и во грехах родила меня мать моя».

⁹ Из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах» (1914–1915).

¹⁰ Из стихотворения В. Маяковского «Разговор с фининспектором о поэзии» (1920).

¹¹ Ранее сходные мысли Горький высказывал в неоконченной статье «Не-что об эпосе — и прочем» (1935).

Н. Б. Дейнеке 1928–1933 гг.

Впервые: *Князева Н.* Письма М. М. Зощенко Н. Б. Дейнеке // Искусство Ленинграда. 1990. № 3. С. 70–78. Печатается по первой публикации. Оригиналы, переданные адресатом М. С. Лесману, ныне находятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб).

Дейнека Нина Борисовна (1912–1989) — ко времени знакомства с Зощенко была старшеклассницей, позднее — историк-археолог, ее письма, не вошедшие в данную публикацию, Зощенко использовал в книге «Письма к писателю».

(1929). Этот сюжет обсуждается в письмах. Подробно история отношений Зоценко и Дейнеки рассказана в мемуарах «Чужая и маленькая. Мои встречи с М. М. Зоценко (Там же. С. 57–69)

См. также: *Зоценко Мих.* Сентиментальные повести. Мишель Синягин. Письма к писателю. Веселые проекты. Счастливые идеи. М., 2006. С. 602–603 (примеч. И. Н. Сухих).

¹ *Фабзавуч* — фабрично-заводское училище, среднее профессиональное заведение в СССР.

² *Панаева Авдотья Яковлевна* (1820–1893) — жена писателя И. И. Панаева, позднее — гражданская жена Н. А. Некрасова, написавшая в соавторстве с ним два романа. Ее «Воспоминания» (1889; комментированное изд. под ред. К. Чуковского — 1927), недостоверные в отдельных деталях, очень пристрастные, тем не менее, — одна из самых увлекательных картин литературной жизни 1840–1870-х гг.

³ *Цвейг Стефан* (1881–1942) — австрийский писатель, книга «Три певца своей жизни. Казанова. Стендаль. Толстой» в русском переводе была опубликована в собрании сочинений Цвейга (Т. 6. 1928).

⁴ *...перedelывал свою пьесу.* — Речь идет о комедии «Уважаемый товарищ», в январе 1930 г. читанной в театре Мейерхольда, а в мае поставленной в Театре сатиры.

⁵ *Аврелий Марк* (121–180) — римский император с 161 г., последователь философ-стоиков, автор книги «Наедине с собой» (вариант перевода: «Размышления»), из которой Зоценко и позаимствовал афоризм.

М. Л. Слонимскому 1929 г.

Впервые: Михаил Зоценко: «Чувствуешь себя бандитом и жуликом» / Публикация В. Кузнецова // Час пик. 1994. 17 августа. № 32 (232). С. 15. Оригинал находится в ЦГАЛИ СПб., там же хранятся и другие письма Зоценко Слонимскому. Печатается по первой публикации. Ранее ключевые фрагменты письма цитировались по воспоминаниям М. Слонимского.

Слонимский Михаил Леонидович (1897–1972) — советский писатель-прозаик, участник первой мировой войны, автор многочисленных книг и воспоминаний о Зоценко (1966). Как и Зоценко, жил в писательской надстройке на канале Грибоедова, их связывали многолетние дружеские отношения.

¹ Речь идет об идеологической кампании, организованной травле писателей Б. А. Пильняка, опубликовавшего за рубежом повесть «Красное дерево», и Е. А. Замятина, автора романа «Мы». «Литературная газета» опубликовала несколько разоблачительных статей.

² *Чумандрин Михаил Федорович* (1905–1940) — писатель, один из руководителей РАППАа (Российской ассоциации пролетарских писателей) в Ленинграде.

³ Вероятно, речь идет о книге «Над кем смеетесь?!» (М.; Л., 1928, изд. 4–1929).

⁴ *Тиняков Александр Иванович* (1886–1934, псевдоним: Одинокый) — поэт, в поздних стихах эпатировавший читателей цинизмом. Демонстративно нищенствовал на улицах Ленинграда. В книге «Перед восходом солнца» упоминается как А Т-в, там же цитируются его стихи.

⁵ Дуся — *Ида Исааковна Слонимская* (1903–1999), жена М. Слонимского, публикация письма предваряется беседой с ней.

М. З. Мануильскому 1933–1934 гг.

Впервые: «Понятие о сатире я имею более твердое...» (Письма М. М. Зощенко — М. З. Мануильскому) / Публикация С. В. Зыковой // Встречи с прошлым. Вып. 6. М., 1988. С. 204–212. Печатается по первому изданию. Оригиналы находятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ).

Мануильский Михаил Захарович (1892–1955) — издательский работник, в начале 1930-х гг. сотрудник журнала «Крокодил». В 1933 — начале 1934 г., Зощенко опубликовал в «Крокодиле» одиннадцать произведений: «Страдания молодого Вертера» (1933. № 1), «Личная жизнь» (№ 2), «Беспокойный старичок» (№ 3, в письме называется «Нельзя погодить»), «Дела и люди» (№ 5), «Кража» (№ 7), «Маленькая хитрость» (№ 7), «Западня» (№ 8), «Грустные глаза» (№ 12), «Морока» (№ 34), «Подарок» (1934. № 3) и «Анна на шее» (№ 7). Отдельные тексты из этого списка и обсуждаются в письмах. В 1934 г. Зощенко перестал писать для «Крокодила», сотрудничество возобновилось лишь в 1943 г.

¹ Необходимо вставить фразу... — Исправление было внесено, позднее этот рассказ был включен в «Голубую книгу».

² *Это время у меня очень большая работа над повестью...* — Зощенко работал над повестью «Возвращенная молодость» (Звезда. 1933. № 6, 8, 10).

³ *...сдал работу в «Красную» повесть.* — В журнале «Красная повесть» (1934. № 3) началась публикация «Голубой книги».

Ю. К. Олеше 1934 г. (?)

Впервые: Часть речи. Альманах литературы и искусства. Вып. 4–5 / Редактор-издатель Г. Поляк. Нью-Йорк, 1984. С. 236–238. Письмо хранилось в архиве вдовы Ю. Олеси О. Суок-Олеси. Печатается по первой публикации.

¹ *Прочитал твою речугу в «Литературке»...* — Незаванный публикатор в послесловии и примечаниях без оговорок дает две разных датировки: конец августа — начало сентября 1934 г., после публикации в «Литературной газете» (24 августа) речи Ю. Олеси на Первом съезде советских писателей;

весна 1936 г., когда в той же «Литературной газете» (29 марта) под заглавием «Великое народное искусство» была напечатана еще одна речь Ю. Олешки на общемосковском собрании писателей 16 марта 1936 г. Нам кажется более вероятной первая датировка.

² Речь идет о мемуарной книге личного секретаря Анатоля Франса (1844–1924) Ж.-Ж. Бруссона, русский перевод которой появился в 1925 г.

³ *Это маленькие заметки, отрывки, маленькие куски или что-то вроде новелл, но не новеллы.* — Удивительно точное предсказание дальнейшего творческого пути Ю. Олешки. Действительно, почти четверть века главным его трудом становятся фрагментарные дневниковые записи, которые после смерти стали известны как «Ни дня без строчки» и (в другой композиции) «Книга прощания».

⁴ *Челлини Бенвенуто* (1500–1571) — итальянский скульптор и ювелир, автор биографической «Жизни Бенвенуто Челлини, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции» (1728). М. Зощенко свободно пересказывает следующий фрагмент: «...я напустил на себя ради него некоторую заносчивость и сказал, что такие, как я, достойны беседовать с папами, и с императорами, и с великими королями, и что таких, как я, ходит, может быть, один на свете, а таких, как он, ходит по десять в каждую дверь» (пер. М. Лозинского).

⁵ *Стенич Валентин Осипович* (наст. фамилия — Сметанич; 1897–1938) — поэт и переводчик, прототип очерка А. Блока «Русские денди» (1918), в 1937 г. арестован и расстрелян. Находился в дружеских отношениях и с Зощенко, и с Олешей. *Земгусары* — ироническое прозвище уполномоченных «Земгора», объединенного комитета Земского Городского союзов, общественной организации, созданного летом 1915 г. для помощи в организации снабжения русской армии. «Земгусары» носили военную форму без знаков различия и оружия.

О. М. Шепелевой 1938–39 гг.

Впервые: «Жизнь выше всего...» Письма Михаила Зощенко к Ольге Шепелевой. 1938–39 гг. / Публ. В. А. Петрицкого // Звезда. 1994. № 8. С. 7–22.

Печатается по первой публикации. На момент публикации письма находились в архиве В. А. Петрицкого, он приобрел их у адресата.

Шепелева Ольга Михайловна (?–?) — возлюбленная Зощенко в конце 1930-х гг., студентка строительного техникума, позднее — инженер-строитель. Подробности их взаимоотношений отражены в письмах.

¹ *Исаак сидит в аптеке.* — По утверждению В. А. Петрицкого, речь идет об провизоре Исааке Львовиче Аккермане (1904–?), подобно М. А. Волошину, бывшему коктейльной достопримечательностью.

² *Зиссерман Борис Соломонович* (1908?–1942) — муж О. М. Шепелевой, окончил Политехнический институт, заведовал сценарным отделом Ленфильма, умер от голода (по другим сведениям — погиб на фронте).

³ Имеется в виду *Юнге Эдуард Андреевич* (1833–1898), врач-офтальмолог, с 1890 г. поселившийся в Коктебеле и там же похороненный; его называли «отцом Коктебеля».

⁴ *В Ленинград я просил взять мне на стрелу.* — Имеется в виду фирменный скорый поезд «Красная стрела», идущий по маршруту Москва — Ленинград ночью.

⁵ *Олеша Юрий Карлович* (1899–1960) — писатель, один из близких друзей Зоценко в 1930-е гг.

⁶ *Марвич Соломон Маркович* (наст. фамилия — Красильников; 1903–1970) — писатель и журналист, автор произведений на историко-революционные темы.

⁷ Дочь писателя *Анатолия Яковлевича Кучерова* (1907–1968).

⁸ *Конашевич Владимир Михайлович* (1888–1963) — художник-график, автор иллюстраций к повести Зоценко «Сирень цветет» (1930).

⁹ «Крокодил» — сатирический журнал, сотрудничество с которым прекратилось в 1935 г. (см. письма М. З. Мануильскому).

¹⁰ *Катаев Валентин Петрович* (1897–1986) — писатель, в 1930-е гг. — один из друзей Зоценко, в событиях 1940-х гг. присоединился к его гонителям.

¹¹ Вероятно, речь идет о комедии «Опасные связи», публичное чтение которой состоялось в феврале, после возвращения в Ленинград.

¹² Речь идет об ордене Трудового Красного Знамени, которым Зоценко был награжден согласно Указу Президиума Верховного Совета СССР «О награждении советских писателей» от 1 февраля 1938 г. Вручение ордена состоялось в Кремле 17 февраля.

¹³ *Утесов Леонид Осипович* (1895–1982) — певец и киноактер, приятель Зоценко, автор кратких мемуаров о нем.

¹⁴ *Лавренев Борис Андреевич* (1891–1959) — писатель, как и Зоценко, был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Л. А. Чаловой 1939–1948 гг.

Печатается впервые (ранее публиковались фрагменты писем). Письма подготовлены и прокомментированы Н. Е. Арефьевой, директором Государственного литературно-мемориального музея М. М. Зоценко. Некоторые примечания уточнены и дополнены.

Чалова Лидия Александровна (1913–?) — издательский работник, автор воспоминаний о Зоценко. Подробности ее взаимоотношений с писателем отражены в письмах.

¹ *Фаничка* — лицо не установлено, предположительно подруга Л. А. Чаловой.

² *Гутман Давид Григорьевич* (1884–1946) — актер, режиссер.

³ В 1940 г. на Ленинградской студии малых форм был снят фильм по одноактной комедии М. М. Зоценко «Преступление и наказание» (реж. П. Коло-

мейцев, оператор Е. Шапиро, в ролях И. Ильинский, М. Миронова, В. Лепко и др.). Фильм на экраны не вышел.

⁴ *Олеша Юрий Карлович* (1899–1960) — писатель. М. М. Зощенко познакомился с Ю. К. Олешей в Москве в марте 1928 г., и в течение многих лет их связывали теплые дружеские отношения.

⁵ М. М. Зощенко отправлялся в Коктебель, где регулярно отдыхал, начиная с 1932 г.

⁶ По-видимому, в письме Л. А. Чаловой, на которое отвечает Зощенко, содержались слова, позволившие автору письма именно так обратиться к адресату.

⁷ *Десницкий Василий Алексеевич* (1878–1958) — литературовед, критик.

⁸ *Герасимов Павел Федорович* (?–?) — общий знакомый М. М. Зощенко и Л. А. Чаловой, более подробные сведения установить не удалось.

⁹ Речь идет о публикации М. Зощенко «Письмо в редакцию» (Литературная газета. 1940. 12 ноября. С. 6) по поводу статьи И. Бурмистенко «Об эстрадном репертуаре» (Советское искусство. 1940. 20 октября).

¹⁰ *Тынянов Юрий Николаевич* (1894–1943) — писатель, критик и теоретик литературы. Вероятно, речь идет о планировавшихся собраниях сочинений Зощенко и Тынянова.

¹¹ *Шепелева Ольга Михайловна* (?–?) — возлюбленная М. М. Зощенко, публикацию писем к нему см. в наст. издании.

¹² 18 сентября 1941 г. М. М. Зощенко был вызван в Смольный, где получил распоряжение эвакуироваться из Ленинграда. Вылет был назначен на 19 сентября, однако из-за начавшейся бомбежки не состоялся. В Москву М. М. Зощенко вылетел только 21 сентября.

¹³ *Мигай Сергей Иванович* (1888–1959) — оперный певец.

¹⁴ *Петров Евгений* (Евгений Петрович Катаев; 1903–1942) — писатель.

¹⁵ Сестра Л. А. Чаловой.

¹⁶ Имеется в виду жена и сын Валерий, оставшиеся в Ленинграде.

¹⁷ Сына Валерия в семье всегда называли Вале́й.

¹⁸ Вера Владимировна Зощенко.

¹⁹ *Фадеев Александр Александрович* (1901–1956) — писатель, секретарь Правления Союза писателей.

²⁰ *Александров Григорий Васильевич* (1903–1983) — кинорежиссер. Весной 1942 г. М. М. Зощенко пишет сценарий «Опавшие листья» для киностудии Г. В. Александрова. Сценарий не был реализован.

²¹ *Завадский Юрий Александрович* (1894–1977) — актер, режиссер, театральный деятель. В мае-июне 1942 г. М. М. Зощенко пишет пьесы для находившегося в Алма-Ате театра Ю. А. Завадского — «Маленький папа» и «Строгая девушка». Постановка не осуществлена.

²² Речь идет об О. М. Шепелевой, Зощенко использует инициал ее фамилии после замужества и упоминает далее о муже. См. примеч. 2 к письму 1 О. М. Шепелевой.

²³ *Сперанский Алексей Дмитриевич* (1888–1961) — врач-патолог, академик, ассистент академика И. П. Павлова. Основные работы посвящены роли

нервной системы в возникновении и протекании патологических процессов в организме человека.

²⁴ Первые три главы книги «Перед восходом солнца» были опубликованы в журнале «Октябрь» (№ 6–7), в № 8–9 вышли следующие 4 главы. Целиком книга при жизни М. М. Зощенко опубликована не была.

²⁵ *Четвергов* — лицо не установлено.

²⁶ *Балкашев Умудбай Миндикенович (?–?)* — преподаватель философии Алма-атинского университета, в его кабинете поселился Зощенко, снимал комнату после отъезда Балкашева на работу в Москву.

²⁷ *Юзовская Надежда* — жена И. И. Юзовского — литературного и театрального критика, эвакуированного в Алма-Ату.

²⁸ *Чагин Петр Иванович* (наст. фамилия — Болдовкин; 1898–1967) — литературный деятель, директор ряда известных советских издательств.

²⁹ *Горский* — лицо не установлено.

³⁰ *Владыкин Григорий Иванович* (1909–1983) — литературовед, работник аппарата ЦК ВКП (б).

³¹ Племянница Л. А. Чаловой.

³² Лицо не установлено.

³³ *Акимов Николай Павлович* (1901–1968) — режиссер, художник, худрук Ленинградского Театра комедии. В июле 1946 г. выезжал на отдых на Рижское взморье.

³⁴ *Брыкин Николай Александрович* (1895–1979) — писатель, журналист.

³⁵ Летом 1948 г. М. М. Зощенко с семьей переезжает из кв. 122 в д. 9 по каналу Грибоедова, где проживал с 1934 г., в соседнюю квартиру меньшей площади.

В. В. Зощенко 1941–1954 гг.

Впервые: Из писем М. М. Зощенко к В. В. Зощенко (1941–1954) / Публикация В. В. Бузник // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. СПб., 1997. С. 80–106. Печатается по первой публикации. Письма и документы находятся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом).

¹ Комментарием к этой телеграмме Зощенко могут служить воспоминания В. В. Зощенко: «18 сентября его по телефону вызвали неожиданно в Смольный... Уходя, он сказал — “Боюсь, что это по вопросу об эвакуации...”»

Так и оказалось — ему было предписано в 2-дневный срок вылететь из Ленинграда в Москву — его, как и ряд других «ценных людей» — «золотой фонд республики», срочно вывозили из осажденного города — в тот момент, момент смертельной опасности, у руководства были сомнения — удастся ли удержать город в наших руках...

Отказаться от эвакуации было невозможно. Это дало бы повод подумать, что он “ждет немцев”» (Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1929–1958).)

² Речь идет о родственниках писателя, сыне Валерии Михайловиче Зоценко (1921–1986) и его жене.

³ Речь идет о сценариях «Опавшие листья» и «Трофим Бомба» (опубликован в 1946 г. под заглавием «Солдатское счастье»).

⁴ Зоценко при помощи А. Фадеева хлопотал о переводе сына, военнообязанного, в одно из военных училищ Алма-Аты.

⁵ *Шагинян Мариэтта Сергеевна* (1888–1982) — писательница, письма к ней см. ниже в наст. издании.

⁶ *Груздев Илья Александрович* (1892–1960) — литературовед, член «Серапионовых братьев», в начале 1950-х гг. вместе с Зоценко работал над пьесами по горьковским книгам «В людях» и «Мои университеты».

⁷ *Саянов Виссарион Михайлович* (1903–1959) — писатель, сосед Зоценко по писательскому дому на канале Грибоедова, жил с Зоценко в одном доме, на одной лестничной площадке.

⁸ *Прокофьев Александр Андреевич* (1900–1971) — поэт, в 1945–1948 гг. — ответственный секретарь Ленинградского отделения СП СССР.

⁹ *Лихарев Борис Михайлович* (1906–1962) — ленинградский поэт.

¹⁰ Речь идет о публикации первых трех глав книги «Перед восходом солнца» (Октябрь. 1943. № 6–7); номер вышел в августе. В следующих письмах также часто сообщается о работе над книгой и этапах ее публикации.

¹¹ *Четвериков Борис Дмитриевич* (1896–1981) — писатель, из блокадного Ленинграда прилетавший в Москву.

¹² *Мариенгоф Анатолий Борисович* (1897–1962) — поэт, близкий друг Зоценко, автор мемуаров о нем.

¹³ *Тихонов Николай Семенович* (1896–1979) — поэт, член «Серапионовых братьев», принимал активное участие в травле Зоценко, позднее мотивируя это тем, что ему «приказали».

¹⁴ *Федин Константин Александрович* (1892–1975) — писатель, член «Серапионовых братьев», в книге «Горький среди нас. Двадцатые годы» (1943) высоко оценил творчество Зоценко.

¹⁵ *Попков Петр Сергеевич* (1903–1950) — председатель Ленгорсовета.

¹⁶ Это и следующие письма отправлялись из Ленинграда в Сестрорецк, где жена Зоценко жила на даче.

¹⁷ Подробнее об этих событиях см. в публикуемых в конце раздела статьях.

¹⁸ Речь идет о комедии «Здесь вам будет весело» (1947), получившей разрешение на постановку в ленинградском Новом театре в июне 1949 г., но в июле все же запрещенной.

¹⁹ *Дементьев Александр Григорьевич* (1904–1986) — критик, литературовед, в 1948–1953 гг. заведующий кафедрой советской литературы Ленинградского университета.

²⁰ *Тимонен Антти Николаевич* (1915–1990) — карельский прозаик и драматург, писавший на финском языке. Зоценко перевел с подстрочника его повесть «От Карелии до Карпат» (1948).

²¹ В апреле 1953 г. Зоценко подал заявление о восстановлении в Союзе писателей, однако в июне он был не восстановлен, а принят заново.

²² Речь идет о восьмидесятилетии писательницы *Ольги Дмитриевны Фори* (1873–1961), широко отмечавшемся в Ленинграде.

²³ *Фадеев Александр Александрович* (1901–1956) — в 1946–1954 гг. главный писательский начальник, Генеральный секретарь и председатель Правления СП СССР.

²⁴ *Софронов Анатолий Владимирович* (1911–1990) — писатель, главный редактор журнала «Огонек» (с 1953 г.), в котором Зоценко публиковался в эти годы.

²⁵ *Лассила Майю* (1868–1918) — финский писатель, Зоценко перевел с подстрочника его повести «За спичками» (1948) и «Воскресший из мертвых» (1950). В 1955 г. переводы были напечатаны в одной книге.

²⁶ *Черненко Александр Иванович* (1897–1956) — писатель, член редколлегии «Ленинградского альманаха»; позднее (с 1955 г.) — главный редактор журнала «Нева».

²⁷ *Сурков Алексей Александрович* (1899–1983) — поэт и литературный деятель, секретарь правления СП СССР.

²⁸ *Пономаренко Пантелеймон Кондратьевич* (1902–1984) — министр культуры СССР (1953–1954).

²⁹ *Миронова Мария Владимировна* (1910–1997) и *Менакер Александр Семенович* (1913–1982) — популярный эстрадный семейный дуэт.

³⁰ *Каминка Эммануил Исаакович* (1902–1972) — артист разговорного жанра, исполнитель рассказов Зоценко.

³¹ Возможно, имеется в виду младшая сестра Зоценко Вера.

Н. Н. Секундов Декабрь 1951 г. (?)

Впервые: *Томашевский Ю.* О вредности литературной профессии и ещё кое о чём (М. М. Зоценко: из писем и документов в 1950-х гг.) // Петербургский журнал. 1993. № 1–2. С. 54–55. Печатается по первой публикации.

Секундов Николай Николаевич (1900–1969) — зав. отделом юмора и литературных приложений журнала «Огонек».

¹ Речь идет о рассказе «Домашний тигр» (Огонек. 1951. № 48, ноябрь). Он оказался единственной публикацией Зоценко в журнале.

В. С. Круглову 1951–1952 гг.

Впервые: *Круглов Л. В.* Жил как птица небесная... Письма М. М. Зоценко В. С. Круглову // Искусство Ленинграда. 1990. № 4. С. 35–47. Печатается по первой публикации. Письма хранились в архиве публикатора.

Круглов Василий Сергеевич (?–?) — журналист, заведующий иностранным отделом журнала «Крокодил». По воспоминаниям сына, предваряющим публикацию писем, он специально ездил в Ленинград, чтобы уговорить Зоценко писать фельетоны на международные темы. Сотрудничество с журналом возобновилось и длилось несколько лет. В 1951–1953 гг. в «Крокодиле» было напечатано более десяти текстов Зоценко. Это был едва ли не единственный журнал, в котором писатель публиковался в эти годы.

¹ Этот рассказ, действительно, был напечатан в указанном номере «Огонька».

² Фельетон был напечатан под заглавием «Бархатный занавес» (Крокодил. 1951. № 34).

³ Рассказ «Слово предоставляется Зайцеву» был опубликован (Крокодил. 1951. № 35). Судьба второго рассказа неизвестна.

⁴ Вероятно, речь идет о писавшейся совместно с В. А. Лифшицем пьесе «Простой рабочий», публикация и постановка которой не состоялись.

⁵ Речь идет о фельетонах «Затмение в Сан-Диего» и «Иудушка».

⁶ Фельетон под таким заглавием в «Крокодиле» не появлялся.

Ю. Н. Либединскому 1951–1952 гг.

Впервые: Томашевский Ю. О вредности литературной профессии и ещё кое о чём (М. М. Зоценко: из писем и документов в 1950-х гг.) // Петербургский журнал. 1993. № 1–2. С. 50–51. Печатается по первой публикации.

Либединский Юрий Николаевич (1898–1959) — писатель и литературный функционер, автор популярной в 1920-е гг. повести «Неделя» (1923).

¹ В этом и следующем письме идет речь о книге осетинского писателя М. Н. Цагараева (1916–1990) «Повесть о колхозном плотнике Саго» (оригинальное заглавие — «По дороге счастья», 1947). Книга вышла весной 1952 г.

² Книга вышла в издательстве «Советский писатель» (Москва) весной 1952 г. Видимо, Зоценко просто не уведомили об этом.

В. А. Каверину 1949–1956 гг.

Впервые: *Каверин В. А. М. Зоценко* // Каверин В. А. Письменный стол. Воспоминания и размышления. М., 1985. С. 24–35. Печатается по первой публикации.

Каверин Вениамин Александрович (1902–1989) — писатель, член «Серапионовых братьев», один из самых верных друзей Зоценко, всячески помогавший ему в последние годы и борющийся за восстановление его доброго имени после смерти писателя. Неоднократно писал о Зоценко как мемуарист, в последний раз — в писавшейся не для советской печати книге «Эпилог» (1988). Публикуемые письма также входят в состав мемуарного очерка.

¹ См. примеч. 1 к письму 28 В. В. Зощенко.

² Жена В. А. Каверина Лидия Николаевна, урожденная Тынянова (1902–1984) и его дочь Наталья.

³ *Посылаю перевод Демирчяна — «Дом»...* — Как выясняется из писем, перевод этого рассказа армянского писателя Доменика Карапетовича Демирчяна (1877–1956) осуществлялся вместе с В. А. Кавериним. Зощенко переведены и еще несколько рассказов этого писателя.

⁴ См. об этом в прим. к письму 30 В. В. Зощенко и в статьях в конце этого раздела. Эта тема занимает большое место и в следующих письмах.

⁵ *Келлерман Бернгард* (1879–1951) — немецкий писатель и поэт.

⁶ *Козаков Михаил Эммануилович* (1897–1954) — русский советский писатель.

⁷ Речь идет о рассказах «Пожар», «Разная правда», «Чрезвычайное происшествие» (Нева. 1956. № 6).

В. А. Лифшицу 1953–1956 гг.

Впервые: *Кичанова-Лифшиц Ирина*. Прости меня за то, что я живу. Нью-Йорк, 1982. С. 87–90. Печатается по первой публикации.

Лифшиц Владимир Александрович (1913–1978) — поэт и драматург, писал в соавторстве с Зощенко, автор воспоминаний о нем.

¹ В 1947 г. Лифшиц, опасаясь ареста, переехал в Москву, обменяв квартиру в писательском доме канале Грибоедова на комнату в коммуналке.

² Вероятно, речь идет о книге «Что меня больше всего поразило», работа над которой так и не была завершена.

³ *Алехин Александр Александрович* (1892–1946) — русский шахматист, с 1921 г. в эмиграции, первый русский чемпион мира по шахматам (с 1927 г.). Приведенная фраза будто бы была произнесена после проигрыша Алехиным матча на звание чемпиона мира голландцу М. Эйве (1935). Через два года в матче-реванше он вернул звание.

⁴ *Лифшиц Ирина Николаевна* (урожд. Кичанова; 1918–1999) — жена В. А. Лифшица, в мемуарной книге в которой и опубликованы письма Зощенко.

⁵ *Гаврилюк Александр Акимович* (1911–1941) — украинский писатель-коммунист, погиб во Львове в первый день Великой Отечественной войны от попадания авиабомбы.

М. Э. Козакову Вторая половина 1953 — первая половина 1954 г.

Впервые: *Томашевский Ю.* О вредности литературной профессии и ещё кое о чём (М. М. Зощенко: из писем и документов в 1950-х гг.) // Петербургский журнал. 1993. № 1–2. С. 52–53. Печатается по первой публикации.

Ю. В. Томашевский датирует письмо на основании «бодрого тона» между датами нового приема Зоценко в Союз писателей (июнь 1953 г.) и новым этапом травли после встречи с английскими студентами (май 1954 г.).

О М. Э. Козакове см. примеч. к письму 11 В. А. Каверину.

¹ Речь идет о сыне писателя, актере М. М. Козакове (1934–2011) и его первой жене Г. А. Таар (род. 1934).

² *Вдовиченко Василий Георгиевич (?–?)* — журналист, сотрудник Гослитиздата.

³ *З. А. Никитина* — жена М. Э. Козакова.

В. Н. Плучеку 1955 г.

Впервые: *Томашевский Ю.* О вредности литературной профессии и ещё кое о чём (М. М. Зоценко: из писем и документов в 1950-х гг.) // Петербургский журнал. 1993. № 1–2. С. 56. Печатается по первой публикации.

Плучек Валентин Николаевич (1909–2002) — во время написания письма был режиссером-постановщиком Театра сатиры, главным режиссером назначен в 1957 г.

¹ Речь идет о комедии «Здесь вам будет весело» (1947), Зоценко сделал множество вариантов, но пьеса не была ни поставлена, ни опубликована.

Г. П. Макогоненко Лето 1956 г.

Впервые: *Томашевский Ю.* О вредности литературной профессии и ещё кое о чём (М. М. Зоценко: из писем и документов в 1950-х гг.) // Петербургский журнал. 1993. № 1–2. С. 57–58. Печатается по первой публикации.

Макогоненко Георгий Пантелеймонович (1912–1986) — литературовед, профессор, позднее — заведующий кафедрой истории русской литературы ЛГУ.

¹ Практически все пожелания Зоценко были учтены.

В Госиздат Апрель 1958 г.

Впервые: *Томашевский Ю.* О вредности литературной профессии и ещё кое о чём (М. М. Зоценко: из писем и документов в 1950-х гг.) // Петербургский журнал. 1993. № 1–2. С. 48. Печатается по первой публикации.

¹ Сборник А. Хьелланна (1949–1906) «Избранные произведения», в который вошли переводы Зоценко, вышел в 1958 г. Некоторые подробности работы писателя есть в мемуарах литературоведа, редактора тома В. Адмони «Четверть часа молчания» («Вспоминая Михаила Зоценко». Л., 1990. С. 450–451). Автора подстрочника, не упоминая фамилии, он называет своей

бывшей студенткой. Скорее всего, автор мемуаров ошибся в дате последнего разговора с Зощенко («поздней весной 1957 года»). Он мог состояться на год позже, уже после выхода книги.

М. С. Шагинян
1928–1958 гг.

Печатается по: Михаил Зощенко — Мариэтте Шагинян. Из переписки (Вступ. ст. В. Брагин, публ. Е. Шагинян) // Таллин. 1989. № 2. С. 89–104.

¹ *Слонимский Михаил Леонидович (1897–1972)* — русский советский писатель, член литературного объединения «Серапионовы братья».

² Речь идет об отъезде М. Шагинян из Ленинграда в Армению в феврале 1927 г.

³ *Дзорагэс* — Дзорагетская гидроэлектростанция на реке Дзорагет в Армении, строительство которой начато в 1927 г. и окончено в 1932–1933 гг. Впечатления от этого строительства стали основой романа М. Шагинян «Гидроцентральный» (1930–1931), который упоминается далее.

⁴ Измененная цитата из заметки О. Форш, вошедшей в сборник «Как мы пишем» (1930): «Прежде всего, я пишу потому, что не писать не могу. Это необходимость». В сборнике опубликована и статья Зощенко.

⁵ Согласно «Хронологической канве», составленной Ю. В. Томашевским, Зощенко выехал на отдых в Новый Афон 26 мая, а уже в начале июня вернулся в Ленинград. Вопрос о точности подсчетов остается открытым.

⁶ Вероятно, речь идет о работе над либретто «Три мушкетера» для Театра музыкальной комедии.

⁷ Поездка писательской группы на строительство Беломорско-Балтийского канала состоялась 18–23 августа 1933 г.

⁸ Речь идет о повести «Возвращенная молодость» (см. переписку с Горьким).

⁹ Письмо датировано публикатором по дарственной надписи на книге «Возвращенная молодость».

¹⁰ Инскрипт Зощенко: «Все, что я когда-либо писал — я писал для кого-нибудь, т. е. я всегда имел в виду какого-нибудь дорогого мне человека, который будет это читать. Эту же книжку я писал для Вас, дорогая Мариэтта.

Мих. Зощенко

10/1–34

Ленинград

Я пришлю Вам еще один экземпляр, в котором я восстанавливаю все выброшенные места, а также все добавления, которые я намерен сделать.

М. З.».

¹¹ В окончательном варианте «Голубой книги» эпитафии отсутствуют. Стихотворение А. Блока «Влюбленность» (3 июня 1905) цитируется в тексте главы «Любовь».

¹² Цыпин Григорий Евгеньевич (1899–1938) — заместитель главного редактора «Известий», репрессирован и расстрелян.

¹³ Семенов Сергей Александрович (1893–1942) — советский писатель, принял участие в арктической экспедиции на пароходе «Челюскин» (1933–1934).

¹⁴ Зоценко Валентин Михайлович (1921–1986) — сын писателя, с 1939 г. учился на театроведческом факультете Ленинградского театрального училища.

¹⁵ Речь идет о книгах «1935–1937. Рассказы, повести, фельетоны, театр, критика» (1937) и «Рассказы, повести, театр, фельетоны. 1937–1939» (1940).

¹⁶ Первоначальное заглавие книги «Перед восходом солнца».

¹⁷ Зоценко познакомился с Шостаковичем в конце 1931 г. и поддерживал дружеские отношения с композитором много лет. Шостакович был на похоронах Зоценко.

¹⁸ Уланова Галина Сергеевна (1909/1910–1998) — балерина. О встречах и общении с ней Зоценко сведений не сохранилось.

¹⁹ Зоценко находился в Грузии с 19 февраля по 4 марта 1941 г.

²⁰ Речь идет о книге М. Шагинян «Шевченко» (1941).

²¹ О чем идет речь, неясно. В 1940 г. совместно с М. Большинцевым был написан сценарий комедии «Уважаемые граждане», которая поставлена не была. В 1941 г. Зоценко работал над комедией «Парусиновый портфель».

²² Речь идет о сыне и жене писателя, которые после эвакуации Зоценко остались в блокадном Ленинграде.

²³ Время ломает розы (*нем.*). Эта поговорка, будто бы заимствованная из письма немецкого ефрейтора, использована позднее в «Послесловии» к циклу партизанских рассказов «Никогда не забудете» (1947).

²⁴ М. Шагинян была награждена орденом «Знак Почета» 8 августа 1943 г. в связи с сорокалетием литературной деятельности.

²⁵ Речь идет о книге очерков «Путешествие по Советской Армении» (1950).

Ю. В. Томашевский

«...Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации»

Первые: Дружба народов. 1988. № 3. С. 168–190. Печатается по первой публикации.

Томашевский Юрий Владимирович (1932–1995) — журналист, исследователь и популяризатор творчества Зоценко, секретарь Комиссии по литературному наследию М. М. Зоценко (с 1965), составитель многих его сборников и Собрания сочинений в 3-х т. (1986–1987).

¹ Сперанский Алексей Дмитриевич (1887/1888–1961) — советский учёный-медик в области физиологии и патологии, академик АН СССР (1939) и АМН СССР (1944), лауреат Сталинской премии второй степени (1943).

² Левитин Михаил Ефремович (1905–1991) — писатель-сатирик и драматург, в 1942–1945 гг. редактор фронтового сатирического журнала «Сквозняк» Карельского фронта.

³ *Маслин Николай Никифорович* (1909–?) — критик и партийный работник, с января 1946 г — на разных должностях в отделе пропаганды и агитации ЦК ВКП (б). По информации М. В. Ардова (со ссылкой на устное сообщение А. А. Ахматовой), Маслин был одним из тех, кто готовил доклад Жданова.

⁴ *Вишневатский Всеволод Витальевич* (1900–1951) — русский советский писатель, драматург, автор пьесы «Оптимистическая трагедия» (1933); отделился во многих идеологических кампаниях 1930–1940-х гг.

⁵ Эти фрагменты опубликованы. См.: Мариенгоф А. Из книги «Это вам, потомки» // Вспоминая Михаила Зощенко / Сост. Ю. В. Томашевского. Л., 1990. С. 491.

⁶ *Олесов Федор (?–?)* — писатель-самоучка из беспризорников, в 1940-е гг. его произведения тоже подвергались критике; *Матвеев Герман Иванович* (1904–1961) — прозаик и драматург, блокаду пережил в Ленинграде; *Кратт Иван Федорович* (1899–1950) — прозаик и драматург, автор исторических романов.

⁷ *Дыжищ Александр Львович* (1910–1975) — литературный критик и функционер, позднее был председателем комиссии по литературному наследию Зощенко (1965) О Саянове см. примеч. к письму 13 В. В. Зощенко. *Луговцов Николай Петрович* (1908–1979) — критик, в 1951–1960 гг. секретарь партбюро Ленинградского отделения Союза писателей.

⁸ *Кочетов Всеволод Анисимович* (1912–1973) — советский прозаик, секретарь Ленинградского отделения Союза писателей (1953–1955).

⁹ *Ермилов Владимир Владимирович* (1904–1965) — литературный критик и функционер, известный своей беспринципностью, участник многих «про-рабочих кампаний» 1920–1950-х гг.

¹⁰ *Дар Даниил Яковлевич* (наст. фамилия — Рывкин; 1910–1980) — журналист и писатель, известный своими свободными «диссидентскими» суждениями, в 1977 г. под нажимом КГБ эмигрировал в Израиль.

¹¹ ... «*жаль моих покинутых цепей*». — Цитата из поэмы Дж. Г. Байрона «Шильонский узник» (1816), в переводе В. А. Жуковского; ее вспоминает Пушкин в письме брату от 25 августа 1923 г.

Б. М. Сарнов, Е. Ц. Чуковская

Случай Зощенко

Впервые: Юность. 1988. № 8. С. 69–86. Печатается по первой публикации. Публикуемые документы находятся в государственных и частных архивах.

Сарнов Бенедикт Михайлович (1927–2014) — литературовед и литературный критик. Автор многих работ в жанре популярного, публицистического литературоведения, в том числе книги «Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зощенко» (1993), главы из которой публикуются далее. В цикле «Сталин и писатели» (Т. 1–4, 2009–2011) большой раздел второго тома также посвящен Зощенко.

Чуковская Елена Цезаревна (р. 1931) — литературовед, исследователь и публикатор литературного наследия деда, К. И Чуковского (Собрание сочинений в 15 т., 2001–2009), и матери, Л. К. Чуковской.

¹ Опираясь на содержание выступления В. Вишневского («И с этим старым клеветником, несоветским человеком мы расстались»), М. З. Долинский предлагает другую датировку стенограммы: после 4 сентября 1946 г., когда состоялось исключение Зощенко из Союза писателей (см.: Зощенко Мих. Уважаемые граждане. С. 106).

² ...«имение разорено и мужики разбежались». — Вероятно, Зощенко по памяти цитирует или варьирует фразу из «Своеручных записок княгини Натальи Борисовны Долгорукой» (1767): «Здесь воровское место: на этой неделе здесь в соседстве деревню совсем разорили, мужики разбежались, а деревню сожгли». Фамилия Долгорукой упоминается в «Возвращенной молодости».

³ ...часто повторяющий фразу Ницше о «жалкой жизни, жалких удовольствиях»... — Одна из постоянных мыслей Ф. Ницше. См., например: «Все мучается из-за того, чтобы жалко прожить жалкую жизнь...» («Греческое государство. Предисловие к ненаписанной книге», 1871); «Превзойдите мне, о высшие люди, маленькие добродетели, маленькое благоразумие, боязливую осторожность, кишенье муравьев, жалкое довольство, “счастье большинства”!» («Так говорил Заратустра», 1881–1883, «О высшем человеке»).

⁴ *Не раз в этот день вспоминали мы с друзьями Конюшенную церковь, вагон для устриц и пр.* — Речь идет о похоронах русских писателей, которые власть или обстоятельства превращали в конфуз: в Конюшенной церкви тайно отпевали Пушкина, после чего тело было отправлено в Святые горы; в вагоне для устриц привезли из Германии в Россию тело Чехова.

О МИХ. ЗОЩЕНКО

Исследования, статьи, эссе

А. К. Воронский

Михаил Зощенко «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова».

Петербург. Эрато 1922 г., стр. 76. <...>

<Фрагмент>

Впервые: Воронский А. Михаил Зощенко «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова... // Красная новь. 1922. № 6. С. 343–345. Печатается по первой публикации.

О А. К. Воронском см. примеч. к письмам Зощенко.

¹ Вторая часть рецензии посвящена сборнику М. Л. Слонимского «Шестой стрелковый» (1922).

² ...людей с растеряемых улиц... — Намек на цикл очерков Г. И. Успенского «Нравы Растеряевой улицы» (1866), герои которого — мещане и ремесленники тульской городской окраины.

³ В иронической автобиографии «О себе, об идеологии и еще кое о чем» (Литературные записки. 1922. № 3) Зощенко писал: «Честное слово даю — не знаю до сих пор, ну вот хоть, скажем, Гучков... В какой партии Гучков? А чёрт его знает, в какой он партии. Знаю: не большевик, но эс-эр он или кадет — не знаю и знать не хочу, а если и узнаю, то Пушкина буду любить по-прежнему». *Гучков Александр Иванович* (1862–1936) — видный деятель партии октябристов, в 1917 г. военный и морской министр, с 1920-х гг. в эмиграции.

Р. Б. Гуль

Михаил Зощенко
Молодая проза

Впервые: *Гуль Р.* Михаил Зощенко. Молодая проза // Накануне. 1924. № 34.

Печатается по: Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. Ю. В. Томашевского. М., 1994. С. 138–140.

Гуль Роман Борисович (1896–1986) — русский писатель и журналист, участник Белого движения, с 1920 г. жил в Берлине и редактировал газету «Накануне», в которой и появился публикуемый очерк, после Второй мировой войны переехал в США, многие годы редактировал «Новый журнал» (1966–1986).

¹ *Айхенвальд Юлий Исаевич* (1872–1928) — русский литературный критик, автор знаменитой книги эссе «Силуэты русских писателей», в 1922 г. выслан из СССР на «философском пароходе», жил в Берлине, трагически погиб, попав под трамвай. *Саша Черный* (наст. имя и фамилия — Александр Михайлович Гликберг; 1880–1932) — русский поэт-сатирик, прозаик, переводчик.

Я. М. Шафир

О юморе и юмористах
(М. Зощенко)

Впервые: *Шафир Я.* О юморе и юмористах (М. Зощенко) // Книгоноша. 1926. № 8. С. 13–18. Печатается по первой публикации.

Шафир Яков Моисеевич (1887–1938) — журналист и исследователь социологии чтения, автор книг «Газета и деревня» (1924) и «Очерки психологии читателя» (1927) и др. Публикуемой статье предшествовала еще одна: Почему М. М. Зощенко не умеет смеяться? (Красная печать. 1923. № 17).

¹ Имеется в виду «Предпослесловие» к сборнику ««Маяковский улыбается, Маяковский смеется, Маяковский издевается» (1923), в котором говорилось: «Я убежден — в будущих школах сатиру будут преподавать наряду с арифметикой и с не меньшим успехом. Особенно шалящие и резвые ученики будут выбирать смех своей исключительной специальностью. Будет, обязательно будет — высшая смеховая школа».

² Имеются в виду сборники «Обезьяний язык» (1925, 8 текстов), «Рассказы» (1925, 9 текстов) и «Собачий нюх» (1925, 14 текстов).

К. В. Мочульский

О юморе Зоценко

Впервые: *Мочульский К.* О юморе Зоценки // Звено. 1927. № 212. 20 февраля. Печатается по: *Мочульский К. В.* Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты / Сост., предисл., прим. С. Р. Федякина. Томск, 1999. С. 278–280.

Мочульский Константин Васильевич (1892–1948) — литературовед и критик, с 1919 г. в эмиграции, преподавал в университетах Софии и Парижа, сотрудничал в газете «Последние новости», журналах «Звено», «Современные записки» и др.

¹ Ироническая контаминация: статья «Как сделана «Шинель» Гоголя» (1919), манифест формального метода, написана Б. М. Эйхенбаумом; В. Б. Шкловский, продолжая эту линию, объяснял «Как сделан Дон Кихот» (1921).

² *Пастиш* — намеренное подражание стилю и манере какого-то произведения или автора.

В. Ф. Ходасевич

«Уважаемые граждане»

Впервые: *Ходасевич В.* «Уважаемые граждане» // Возрождение. 1927. № 702. 5 мая. Печатается по: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 2 / Сост., подг. текста, ком. Дж. Малмстада, Р. Хьюза. М., 2010. С. 429–438.

Ходасевич Владислав Фелицианович (1886–1939) — русский поэт, критик, мемуарист и историк литературы.

¹ Ходасевич цитирует первоначальный вариант русской версии «Интернационала» (1902), автором которой считается А. Коц. В эпоху гражданской войны утвердился канонический вариант «Весь мир насилья мы разрушим», однако разрушивший рифму.

² Имеются в виду книги «Уважаемые граждане» (М.; Л., 1926) и «Нервные люди» (Харьков, 1927).

А. М. Топоров

Крестьяне о писателях. М. Зоценко «Уважаемые граждане».
Сборник рассказов (Читано 1–7 июля 1927 года)

Впервые: *Топоров А.* Неопубликованная глава из книги «Крестьяне о писателях» / Публикация И. Топорова // Звезда. 2013. № 4. С. 94–97. Печатается по первой публикации.

Топоров Адриан Митрофанович (1891–1984) — учитель-просветитель, журналист, один из создателей алтайской коммуны «Майское утро», в которую, между прочим, входил отец второго космонавта Г. С. Титова. На основании публичных чтений и обсуждений в коммуне разных авторов и книг, создал книгу «Крестьяне о писателях» (1930). Неопубликованная глава о Зоценко недавно обнаружена в архиве Николаевской области.

¹ Алтайские мужики обсуждают тот же сборник Зоценко «Уважаемые граждане», который в Париже рецензирует В. Ходасевич (см. выше).

М. О. Ольшевец

Обывательский набат
(О «Сентиментальных повестях» М. Зоценко)

Впервые: *Ольшевец М.* Обывательский набат // Известия. 1927. 14 авг.

Печатается по: Лицо и маска Михаила Зоценко. М., 1994. С. 148–152.

Ольшевец Макс Осипович (?–?) — журналист и критик, начал редакторскую деятельность в Одессе, между прочим публикуя рассказы Бабеля, позднее — заведующий редакцией «Известий ЦИК СССР и ВЦИК». Таким образом, рецензия появилась по месту службы критика.

¹ Речь идет о книге «О чем пел соловей» (1927), в которой впервые был собран почти полный цикл сентиментальных повестей. Позднее он был дополнен только повестью «Сирень цветет» (1930).

² ...«он пужает, а мне не страшно»... — Отзыв Л. Н. Толстого о произведениях Л. Н. Андреева с незначительными вариациями зафиксирован несколькими современниками (А. Б. Гольденвейзер, П. А. Сергеевко, Н. Д. Телешов).

В. Г. Вешнев

Разговор по душам

Впервые: *Вешнев В.* Разговор по душам // На литературном посту. 1927. № 11–12. Печатается по: Лицо и маска Михаила Зоценко. М., 1994. С. 152–157.

Вешнев Владимир Георгиевич (1881–1932) — русский прозаик, критик и журналист, член ВКП (б), в критике выступавший с рапповских позиций, вел литературный кружок «Удар». См также: *Вешнев В.* Комические близнецы (Мих. Зоценко, П. Романов, Мих. Козырев) // Вешнев В. Книга характеристик. М.; Л., 1928. С. 85–96.

¹ Цитируемое предисловие к книге сентиментальных повестей «О чем пел соловей» (1927) написано от лица подставного автора И. В. Коленкорова; в следующих изданиях оно было чуть отредактировано.

² *Лейкин Николай Александрович* (1841–1906) — русский писатель и журналист, редактор-издатель юмористического журнала «Осколки», прославился короткими бытовыми рассказами-сценками, в советскую эпоху воспринимавшимися как образцы мелкотемья и непритязательного юмора.

П. М. Пильский

Простой смех.

М. Зоценко, его учителя, успех и разгадка

Впервые: *Пильский П.* Простой смех. М. Зоценко, его учителя, успех и разгадка // Зоценко Мих. Скупой рыцарь. Рига, 1928. Печатается по: Лицо и маска Михаила Зоценко. М., 1994. С. 157–161.

Пильский Петр Моисеевич (1879–1941) — прозаик, критик и журналист, с 1921 г. в эмиграции, жил в Риге и Таллине, печатался, главным образом, в русскоязычной прибалтийской периодике (более 2000 публикация в рижской газете «Сегодня»).

¹ Авторской книги под таким заглавием у Зоценко нет. Вероятно, заглавие рижскому сборнику дано самим Пильским по заглавию одного из рассказов (1927), повторяющему пушкинское.

² *Когда-то поэт Кузмин писал о гибели ясности.* — Вероятно, имеется в виду статья М. А. Кузмина «О прекрасной ясности» (1910), в которой говорилось: «Есть художники, несущие людям хаос, недоумевающий ужас и расщепленность своего духа, и есть другие — дающие миру свою стройность. Нет особенной надобности говорить, насколько вторые, при равенстве таланта, выше и целительнее первых, и нетрудно угадать, почему в смутное время авторы, обнажающие свои язвы, сильнее бьют по нервам, если не “жгут сердца” мазохических слушателей».

Михаил Зоценко. Статьи и материалы

Впервые: *Михаил Зоценко.* Статьи и материалы. Л., 1928 (Серия «Мастера современной литературы» / Сборники под редакцией Б. В. Казанского и Ю. Н. Тынянова. Вып. I). Ироническая автобиография Зоценко, статьи В. Б. Шкловского и В. В. Виноградова позднее перепечатывались. См.: *Зоценко Мих.* Разночтык. Рассказы и фельетоны. 1914–1924. М., 2008. С. 108–111; *Шкловский В. Б.* Гамбургский счет. М., 1990. С. 413–419; *Виноградов В. В.* Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М., 2003. С. 264–281. Печатается по первой публикации в изначальной композиции как исследовательский памятник. В примечаниях учтены примечания к указанным изданиям.

М. М. Зоценко. О себе, о критиках и о своей работе

¹ *В Институте истории искусств читали доклад о моей литературной работе.* — Заседание в Институте истории искусств (Исаакиевская пло-

щадь, 5), цитадели формализма, состоялось 7 февраля 1927 г. Запись об этом есть в дневнике В. В. Зощенко: «Я долго говорила с Михаилом, он собирался на доклад о себе — в Институт истории искусств. Прочел мне свою статью о себе. И я почти поразилась — так хорошо и “всерьез” он ее написал. Был очень доволен моим отзывом» (Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. СПб.: Наука, 1997. С. 72).

² *Есть мнение, что сейчас заказан красный Лев Толстой.* — О необходимости учиться психологическому мастерству у Толстого говорили многие писатели и критики 1920-х гг. К примеру, адресат Зощенко А. К. Воронский в рецензии на роман А. Фадеева «Разгром» (1927) в котором наиболее полно был реализован социальный заказ на «красного Льва Толстого», писал: «У нас сейчас много толкуют и пишут о необходимости усилить психологизм в художественном слове. Против этого ничего нельзя возразить, но нужно в полной мере усвоить художественные открытия в этой области, сделанные Толстым и Достоевским. Следует всячески пожелать, чтобы художественные опыты Фадеева нашли сочувствие и среди других писателей» (Воронский А. К. Искусство видеть мир. М., 1987. С. 326).

³ *Сатирикон* — известный юмористический журнал, выходивший в революционной России (1908–1914); здесь: журнальная юмористика, «чепуха собачья».

⁴ *Карамзиновский стиль* — возможно, ироническая контаминация фамилий Н. М. Карамзина и героя романа Достоевского «Бесы» цветистого, напыщенного писателя Кармазинова — злой пародии на И. С. Тургенева.

⁵ *Тагор Рабиндранат* (1861–1941) — индийский писатель, философ и общественный деятель, посетил Советский Союз в сентябре 1930 г. Возможно, однако, что Зощенко имеет в виду писателя из круга серапионов, как раз ориентировавшегося на традиции красных Льва Толстого и Достоевского. К. Чуковский записывает 5 августа 1927 г. реплику Зощенко: «О Федине: “Рабиндранат Тагор. Он узнал, что я так называю его, — и страшно обиделся”» (Чуковский К. Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 405).

В. Б. Шкловский. О Зощенке и большой литературе

Шкловский Виктор Борисович (1893–1984) — писатель, теоретик искусства, один из создателей «формального метода», принимал активное участие в работе в группе «Серапионовы братья», неоднократно писал о творчестве Зощенко.

Зощенко написал пародию на Шкловского (1922), но в приведенной выше автобиографии высоко оценивает его стиль.

¹ *Его друг по тогдашним редакциям, Петрарка, так и не прочел «Декамерона».* — Шкловский полемически преувеличивает. «После 1353 года Боккаччо сблизился и даже подружился с Петраркой. “Декамерон” Петрарка прочитал и, с некоторыми оговорками, одобрил» (Р. И. Хлодовский).

² А. Конан Дойл выпустил два сборника рассказов «Подвиги бригадира Жерара» (1896) и «Приключения бригадира Жерара» (1903), героем которых является участник Наполеоновской войн, кавалерист, хвостун, ведущий рассказ о своих приключениях от первого лица.

³ Очерк М. Горького «Пожары» (1922) входит в цикл «Заметки из дневника. Воспоминания».

⁴ Цитируется сказовая новелла И. Бабеля «Соль» (1925), входящая в книгу «Конармия».

А. Г. Бармин. Пути Зощенко

Бармин Александр Гаврилович (1900–1952) — прозаик, в 1923–1927 гг. учился на литературном факультете Высших курсов Государственного института истории искусств (ГИИИ). Возможно, этим и объясняется его участие в сборнике. В институте работал и другой автор сборника, В. В. Виноградов.

¹ *Зорич А.* (наст. имя и фамилия — Локоть Василий Тимофеевич; 1899–1937) — журналист, сотрудник «Правды», «Известий», «Огонька», расстрелян. *Кольцов Михаил Ефимович* (наст. фамилия — Фридлянд; 1898–1940) — известный журналист, основатель и главный редактор журнала «Огонек» (1923–1938), репрессирован.

В. В. Виноградов. Язык Зощенко (Заметки о лексике)

Виноградов Виктор Владимирович (1895–1969) — лингвист, профессор ЛГУ (1920–1929), научный сотрудник ГИИИ (с 1921 г.), автор многочисленных работ по истории русского литературного языка, поэтике и стилистике.

¹ Имеются в виду исследования: *Грандильевский А.* Родина М. В. Ломоносова // Сборник Отделения Русского языка и словесности (ОРЯС) императорской Академии Наук. 1907. Т. 87. № 5; *Будде Е. Ф.* Сочинения Мельникова (Андрея Печерского) как лексический материал русского литературного языка // *Zbomik u slavu Vatroslava Jagića*. Berlin, 1908.

² *Аксаков Константин Сергеевич* (1817–1860) — поэт и филолог, здесь упоминается как автор диссертации «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка» (1846); *Потебня Александр Афанасьевич* (1835–1891) — лингвист и литературовед, автор многочисленных работ по поэтике, фольклору, истории языка.

³ *Фосслер Карл* (1872–1949) — немецкий филолог, создатель собственной лингвистической школы.

⁴ *Sperber Н.* (Шпербер Ханс; 1885–1963) — немецкий лингвист, автор трудов по истории немецкого языка.

⁵ *Мейринк Густав* (1868–1932) — австрийский писатель-экспрессионист, автор романа «Голлем» (1915).

⁶ *Spitzer L.* (Шпитцер Лео; 1887–1960) — австрийский филолог, находился под влиянием К. Фосслера, занимался проблемами стилистики.

⁷ Почти полный образец такой частушки Зощенко приводит в фельетоне «Что за шум, а драки нету?» (1925): «Птичка прыгает на ветке. / <Бабы ходят спать в овин> / Честь имеем вас проздравить / Со днем ваших именин».

Г. В. Адамович

Мих. Зощенко

Впервые: *Адамович Г. Мих. Зощенко // Последние новости. 1929. № 2927. 28 марта. Печатается по: Адамович Г. Литературные заметки. Кн. 1 / Предисл., подг. текста, сост. и прим. О. А. Коростелева. СПб., 2002. С. 161–164.*

Адамович Георгий Викторович (1894–1972) — русский поэт и критик, с 1924 г. в эмиграции, один из двух (наряду с В. Ф. Ходасевичем) самых авторитетных зарубежных критиков, пристально следил за развитием советской литературы. Развернутому отзыву предшествовала заметка о повести «О чем пел соловей» (Звено. 1926. № 156. 24 января), совпадающая с публикуемой идейно и даже текстуально. Критик рецензировал также повести «О чем пел соловей», «Мишель Синягин», «Голубую книгу», «Шестую повесть Белкина». Таким образом, ему, включая публикуемый ниже некролог, принадлежит семь рецензий на произведения Зощенко, а также множество попутных упоминаний в других эссе.

¹ Вероятно, имеется в виду книга «Избранные рассказы и повести» (Харьков, 1928).

² Не совсем точно цитируется последняя фраза «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иванов Никифоровичем» (1834), у Гоголя отсутствует «жить».

³ Цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...» (13 августа 1855).

М. Ф. Чумандрин

Чей писатель — Михаил Зощенко?

Впервые: *Чумандрин М. Чей писатель — Михаил Зощенко? // Звезда. 1930. № 3. С. 206–219. Печатается по первой публикации.*

Чумандрин Михаил Федорович (1905–1940) — русский советский писатель, один из редакторов журнала «Ленинград» (1930–1931), погиб на финской войне. Данная публикация — результат обсуждения творчества Зощенко в кабинете при Федерации объединений советских писателей 19 января 1930 г.

¹ *Зозуля Ефим Давидович (1891–1941)* — русский прозаик и журналист. Имеется в виду коллективный сборник «Ефим Зозуля» (1928), в который входили статьи Мих. Кольцова, Л. Гроссмана, А. Луначарского и др. *Лидин Владимир Германович* (наст. фамилия — Гомберг; 1894–1979) — русский советский писатель. Монографий о нем в конце 1920-х гг. не существовало.

² Тур, братья — коллективный псевдоним Тубельского Леонида Давыдовича (1905–1961) и Рыжея Петра Львовича (1908–1978), писавших идеоло-

гически выдержанные пьесы и сценарии. *Лебедев-Кумач Василий Иванович* (наст. фамилия — Лебедев; 1898–1949) — советский поэт-песенник.

³ *Козаков Михаил Эммануилович* (1897–1954) — русский советский прозаик и драматург, в его архиве сохранилась рукопись «Дневника писателя» (1929–1938).

⁴ *Либединский Юрий Николаевич* (1898–1959) — писатель, автор проблемных произведений о первых послереволюционных годах «Неделя» (1922) и «Комиссары» (1925).

⁵ О Заболоцком см. примеч. к статье Зощенко «О стихах Н. Заболоцкого». Цитируется (с пропуском слова) стихотворение «Ивановы» (1928).

⁶ *Молчанов Александр* (Иван Александрович; 1905–1941) — писатель, погиб на фронте. Имеется в виду его рассказ «Женщина молчит» (Резец. Альманах. Кн. 3. Л., 1929).

⁷ *Малашкин Сергей Иванович* (1888–1988) — русский советский прозаик, прославившийся повестью «Луна с правой стороны» (1926) о разложении советской молодежи в эпоху нэпа. *Никифоров Георгий Константинович* (1884–1938) — писатель, в 1938 г. арестован и расстрелян.

⁸ *Гладков Федор Васильевич* (1883–1958) — русский советский писатель, в том числе автор сатирической повести «Пьяное солнце» (1927).

⁹ О Стениче см. примеч. 5 к письму Ю. К. Олеше.

¹⁰ *Эрлих Вольф Иосифович* (1902–1937) — русский советский поэт, расстрелян.

¹¹ О Тихонове см. примеч. к письму 25 В. В. Зощенко.

¹² *Четвериков Борис Дмитриевич* (1896–1981) — советский прозаик, поэт и публицист.

П. М. Бицилли

Зощенко и Гоголь

Впервые: *Бицилли П.* Зощенко и Гоголь // Числа. 1932. Кн. 6. Печатается по: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994. С. 179–183.

Бицилли Петр Михайлович (1879–1953) — историк, литературовед, литературный критик, преподавал в Новороссийском и Саратовском университетах, с 1920 г. в эмиграции, автор многочисленных работ о классической и современной литературе, в том числе книг о Пушкине, Достоевском, Чехове.

¹ *Кальдерон де ла Барка Педро* (1600–1681) — испанский драматург Золотого века, шуты фигурируют в нескольких его пьесах.

Литературные эксперименты. Зощенко

Впервые: *Бицилли П.* Литературные эксперименты. Зощенко // Россия и славянство. 1932. № 189, 9 июля. Печатается по: *Бицилли П. М.* Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 593–597.

¹ *Успенский Николай Васильевич* (1837–1889) — писатель-шестидесятник, автор рассказов и очерков, вначале объявленных новым словом в литературе о народе (Чернышевский), но позднее получивших более объективную оценку непритязательных зарисовок, забавных бытовых сцен из простонародного быта. Мимоходом упоминается в «Голубой книге».

И. Н. Голенищев-Кутузов

Ирония и Зощенко

Впервые: *Голенищев-Кутузов И.* Ирония и Зощенко // Возрождение. 1933. 5 августа. Печатается по: Чувство иронии очень острое... Современники о Михаиле Зощенко / Предисл., прим. и подг. текста В. Перкина // Нева. 1994. № 8. С. 302–309.

Голенищев-Кутузов Илья Николаевич (1904–1969) — русский литературовед, поэт, переводчик, автор трудов по романской и славянской филологии, в том числе биографии Данте, с 1920 г. в эмиграции, в 1955 г. вернулся в СССР.

¹ Имеются в виду иронические миниатюры («Иваны», «Хряпало», «Арапы» и др.), вошедшие в цикл Е. И. Замятина «Большим детям сказки» (1917–1920). Их стилистическое сходство с Зощенко относительно.

² Цитата из сентиментальной повести «О чем пел соловей» (1925).

³ Имеются в виду рассказ А. Н. Толстого «Голубые города» (1925) и, вероятно, короткий роман Ю. К. Олеши «Зависть» (1927). Других «повестей» Олеша не писал, он писал рассказы.

⁴ *Плавт Тит Макций* (ок. 254–184 до н.э.) — римский драматург-комедиограф, тексты которого считаются образцом разговорного латинского языка.

⁵ *Гладков Федор Васильевич* (1883–1958) — советский писатель, автор романа «Цемент» (1925).

А. А. Бескина

Лицо и маска Михаила Зощенко

Впервые: *Бескина А.* Лицо и маска Михаила Зощенко // Литературный критик. 1935. № 1. С. 107–113, № 2. С. 59–92. Печатается по первой публикации.

Бескина Анна Абрамовна (1903–1937) — литературный критик, доцент Государственного института искусствознания, журналист «Ленинградской правды», арестована в 1936 г., расстреляна по новому делу в лагере в 1937 г.

¹ *Кавалеров* — герой романа Ю. К. Олеши «Зависть» (1927).

² *Хулио Хуренито* — главный герой романа И. Г. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито» (1922).

³ Цитата из письма А. П. Чехова А. С. Суворину 27 октября 1888 г., речь идет о чеховском рассказе «Именины».

⁴ Цитата из А. П. Чехова В. Г. Короленко 9 января 1988 г.

⁵ Статья писалась после выхода первых двух частей «Голубой книги» (Красная новь. 1934. № 3, 10). Окончание появилось позднее (Красная новь. 1935. № 6, 7, 12).

⁶ Слова Н. С. Лескова приводит его биограф А. И. Фаресов в книге «Против течений Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем» (1904).

⁷ *Переверзианство* — научное направление, связанное с именем литературоведа-марксиста В. Ф. Переверзева (1882–1968). Переверзевщину начиная с 1929 г. активно разоблачали другие марксисты.

⁸ Выражение действительно приписывается поэту И. Л. Сельвинскому, но точный источник установить не удалось.

⁹ Не совсем точное утверждение, далее сама Бескина приводит даты написания сентиментальных повестей (1922–1926), совпадающие с работой над рассказами.

¹⁰ «*Столица и усадьба*» — петербургский «журнал красивой жизни» (1913–1917).

¹¹ *Граф Амори* — псевдоним Ипполита Павловича Рапофа (1860–1918?) — бульварного писателя и музыкального критика; Брешко-Брешковский Николай Николаевич (1874–1943) — русский писатель и журналист, автор многочисленных популярных романов, о его беллетристике Зоценко собирался писать в книге «На переломе» (см. преамбулу к разделу критических статей).

¹² Цитируется предисловие к роману Г. Сенкевича «Без догмата», изданному в серии «История молодого человека XIX столетия» (1932).

¹³ На самом деле это апокрифическая фраза впервые появилась в статье французского критика М. де Воюэ и приписывается то Достоевскому, то Тургеневу, то самому критику.

¹⁴ *Бутков Яков Петрович* (ок. 1821–1856) — русский писатель, автор очерков и рассказов в духе натуральной школы. *Вельтман Александр Фомич* (1800–1870) — русский писатель, автор многочисленных социально-бытовых, исторических и фантастических романов. *Гребенка Евгений Павлович* (1812–1848) — украинский и русский писатель, в том числе автор повестей о быте чиновников.

¹⁵ Эти слова Белинского приводит сам Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 г. (Январь, гл. вторая, IV).

¹⁶ Цитируется письмо В. И. Ленина М. Горькому 31 июля 1919 г.

¹⁷ Цитата из пьесы Ю. Олеши «Заговор чувств» (1929), написанной по мотивам упоминаемого выше романа «Зависть».

¹⁸ «*Этюды оптимизма*» (1907) — книга русского биолога Ильи Ильича Мечникова, посвященная борьбе со старостью и преодолению страха смерти.

¹⁹ «*Бувар и Пекюше*» (1881) — неоконченный роман Гюстава Флобера, опубликованный посмертно.

²⁰ *Кориолан Гней Марций* — легендарный римский полководец (V в. до н. э.), который, по одной версии, убит у стен Рима, по другой — умер стариком в изгнании.

²¹ *Гораций Коклен* (Публий Гораций Коклес; конец VI века до н. э.) — легендарный древнеримский герой, якобы защитивший мост через Тибр от целого войска этрусков и оставшийся невредимым.

А. З. Лежнев

Мысли об искусстве
<Фрагмент>

Впервые: *Лежнев А.* Мысли об искусстве // Октябрь. 1935. № 5. С. 176–180. Печатается по первой публикации.

Разбор творчества Зоценко — самостоятельная часть большой эссеистической работы Лежнева (Октябрь. 1935. № 5 С. 166–188; № 7. С. 260–288), позднее вошедшей в его сборник «Об искусстве» (1936) под заглавием «Мысли вслух». См также: *Лежнев А.* О литературе. М., 1987. С. 382–390.

Лежнев Абрам Захарович (наст. имя и фамилия — Горелик Абрам Зеликович; 1883–1938) — критик и литературовед, участник литературной группы «Перевал», сторонник «истинного марксизма», выступавший за связь советской литературы с классической традицией, репрессирован и расстрелян.

¹ *Бокаччио* (Боккаччо) *Джованни* (1313–1375) — итальянский прозаик, автор книги новелл «Декамерон» (1350–1353, опубл. в 1470). *Поджо Браччолини* (1380–1459) — итальянский гуманист, автор сборника коротких новелл-анекдотов «Фацетии» (1438–1452).

² Речь идет о новеллах В. Б. Шкловского, писавшихся в 1920–1930-е гг.: «Свидание», «О часах», «О жизни и смерти» и пр.

Ю. В. Мандельштам

«Возвращенная молодость». Новая книга Зоценко

Впервые: *Мандельштам Ю.* «Возвращенная молодость». Новая книга Зоценко // Возрождение. 1935. 28 декабря. Печатается по: «Чувство иронии очень острое...» Современники о Михаиле Зоценко // Нева. 1994. № 8. С. 302–309.

Мандельштам Юрий Владимирович (1908–1943) — поэт и литературный критик, с 1920 г. в эмиграции, погиб в немецком концлагере.

¹ Имеется в виду повесть «История одной перековки» (1934), вошедшая в коллективную книгу «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства», позднее публиковалась под заглавием «История одной жизни».

² Вероятно, имеется в виду резкая критика, которой были подвергнуты стихотворный сборник Н. А. Заболоцкого «Столбцы» (1929) и поэма «Торжество земледелия» (1933).

³ Буквально: «за свой дом» (*лат.*); по личному вопросу; в защиту себя и своих дел.

Е. И. Журбина

Вариант судьбы «интеллигентного человека»
(Из книги «Литературный путь Михаила Зощенко»)

Впервые: *Журбина Е.* Вариант судьбы «интеллигентного человека» (Из книги «Литературный путь Михаила Зощенко») // Октябрь. 1936. № 2. С. 246–258. Печатается по первой публикации.

Журбина Евгения Исааковна (1903–1988) — литературный критик, занималась, главным образом, теорией журналистики и публицистики. Творчество Зощенко в течение многих лет было предметом ее интереса — от статей 1930-х гг., так и не сложившихся в книгу, до итоговой «Повести с двумя сюжетами о публицистической прозе» (1974) с большой главой о Зощенко. Журбина — автор предисловия к собранию сочинений Зощенко (1929) и мемуарного очерка «Пути исцеления» (1976), включающего несколько писем Зощенко. Опубликованы также ее письма. См: «Вы — хозяин моей души...». Письма Е. И. Журбиной к М. М. Зощенко / Публ., вступит. статья и примеч. В. Н. Запелалова // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 3. СПб., 2002. С. 129–179.

¹ Реминисценция из Гоголя. В драматическом этюде «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1842) представлены разнообразные мнения зрителей о неназванной пьесе, в которой, безусловно, угадывается гоголевский «Ревизор».

² «Немецкая идеология» (1845–1846) — незавершенная философская работа К. Маркса и Ф. Энгельса, в которой было разработано материалистическое понимание истории. Первая полная публикация на русском языке — 1932 г.

³ Чистокровных, настоящих (*фр.*).

А. Ш. Гурштейн

По аллеям истории

Впервые: *Гурштейн А.* По аллеям истории // Правда. 1936. № 126. 9 мая. Печатается по: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994. С. 197–201.

Гурштейн Арон Шефтелевич (1895–1941) — советский литературный критик, много занимался проблемами еврейской литературы, в 1935–1936 гг. работал в отделе критики и библиографии газеты «Правда», погиб в битве под Москвой.

¹ *Эразм Роттердамский* (наст. имя и фамилия — Герхард Герхардс; 1469–1536) — ученый-гуманист, богослов и писатель, автор философско-сатирического трактата «Похвала глупости» (1511).

² Цитата из стихотворения Гейне «К Лазарю» (1853) в переводе М. Л. Михайлова (1858).

И. А. Сац

Герой Михаила Зощенко

Впервые: *Сац И.* Герой Михаила Зощенко // Литературный критик. 1938. № 3. С. 140–167. Печатается по первой публикации.

Сац Игорь Александрович (1903–1981) — литературный критик и переводчик, секретарь наркома просвещения А. В. Луначарского (1923–1933), сотрудник журнала «Литературный критик» (1936–1940), член редколлегии журнала «Новый мир» (1965–1970), автор многочисленных статей о советской литературе (Горький, Шолохов, Платонов).

¹ *Лойола Игнатий де* (ок. 1491–1556) — католический святой, основатель Общества Иисуса (ордена иезуитов); слово «иезуит» стало в европейских языках синонимом лукавства и обмана.

² *Кустодиев Борис Михайлович* (1878–1927) — художник с эффектной, отчасти лубочной, стилистической манерой. *Боровиковский Василий Лукич* (1757–1825) — русский и украинский живописец, преимущественно портретист, для которого, как отмечено в энциклопедической статье, характерен «нежный, блёклый колорит, лёгкое, прозрачное письмо». *Римский-Корсаков Николай Андреевич* (1844–1908) — русский композитор, участник «Могучей кучки», создатель полутора десятков опер, в большинстве своем — на фольклорные, сказочные, исторические сюжеты. *Глинка Михаил Иванович* (1804–1857) — русский композитор, который считается основоположником национальной школы в музыке.

³ Это впечатление корректируется в публикуемой далее книге Ц. С. Вольпе: Зощенко говорил о *трех* женщинах, послуживших прототипами для героини «Возмездия».

М. Л. Слонимский

Михаил Зощенко

Впервые: *Слонимский Мих.* Михаил Зощенко // Звезда. 1940. № 7. С. 148–157. Печатается по первой публикации.

О М. Л. Слонимском см. преамбулу к публикации письма к нему Зощенко.

¹ О Селине см. прим. к интервью «В гостях у Михаила Зощенко».

² РАПП — Российская ассоциация пролетарских писателей (1925–1932) — организация, пытавшаяся руководить литературой с позиций вульгарного социологизма, члены которой резко критиковали многих «непролетарских писателей», попутчиков.

³ Вероятно, речь идет о выступлении Зощенко на собрании комсомольского актива Ленинграда в январе 1940 г.

Ц. С. Вольпе

Книга о Зоценко

Впервые: *Вольпе Ц.* Книга о Зоценко <1940> // Вольпе Ц. Искусство непохожести. М., 1991. С. 141–316. Печатается по первой публикации.

Вольпе Цезарь Самойлович (1904–1941) — критик и литературовед, муж Л. К. Чуковской, отец Е. Ц. Чуковской. Много занимался историей русской поэзии, издавал в «Библиотеке поэта» сборники Жуковского, Андрея Белого, Брюсова. Из современников писал о А. Грине, Б. Житкове, Б. Лившице. В 1933 г., будучи главным редактором журнала «Звезда», напечатал в нем очерки О. Мандельштама «Путешествие в Армению», после чего был уволен из редакции. По документально не подтвержденной версии погиб на Ладожском озере при эвакуации из блокадного Ленинграда.

«Книга о Зоценко» писалась во второй половине 1930-х гг., фрагменты из нее печатались в журналах. Она во многом строится не только на анализе произведений Зоценко, но и на беседах с писателем, участии в конференциях и читательских обсуждениях.

¹ Эта дата, идущая от самого писателя, долгое время фигурировала в справочной литературе и работах о писателе. Согласно позднейшим разысканиям, М. М. Зоценко родился 28 июля (9 августа) 1894 г.

² Эти сведения, повторенные позднее в книге «Перед восходом солнца», тоже неточны. На самом деле, согласно обнаруженным документам, 22 апреля 1913 г. Зоценко писал сочинение на тему «Дореформенное чиновничество (По произведениям «Горе от ума» и «Доходное место»), получил за него «неудовлетворительно» (двойку) и, узнав об этом, пытался покончить с собой прямо в стенах гимназии.

³ Сведения не совсем точны. На самом деле первым напечатанным произведением Зоценко стала упоминаемая ниже книга «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова», датированная 1922 г., но вышедшая в декабре 1921 г. Рассказ «Гришка Жиган» действительно напечатан в «Петербургском сборнике: Поэты и беллетристы» (1922)

⁴ В этой новелле Зоценко использовал некоторые подробности гибели Чеботаревской и розысков ее Ф. К. Сологубом. — Жена известного поэта-символиста Ф. К. Сологуба (1863–1927) А. Н. Чеботаревская (1876–1921) покончила с собой 23 сентября 1921 г., бросившись с Тучкова моста в речку Ждановку. Ее тело было найдено лишь через несколько месяцев. Однако поэт трагически переживал утрату. Так что сходство реальных событий с фабулой новеллы Зоценко имеет самый общий характер.

⁵ В «Избранных повестях» (1936) повесть «Сирень цветет» была включена в цикл, в котором, с другой стороны, был выделен подраздел «Первые повести», включающий «Козу» и «Мудрость». Таким образом, цикл состоит из восьми повестей. «Мишель Синягин» действительно примыкает к нему. Подробнее об истории цикла см.: Зоценко Мих. Сентиментальные повести. Мишель Синягин. Письма к писателю. Веселые проекты. Счастливые идеи. М., 2008. С. 582–587 (примеч. И. Н. Сухих).

⁶ Сен-Жермен (?–1784) — авантюрист эпохи Просвещения, путешественник и дипломат; утверждал, что «владеет панацеей от всех болезней, что у природы нет от него тайн».

⁷ *Калиостро Алессандро* (наст. имя — Джузеппе Бальзамо, 1743–1795) — знаменитый итальянский мистик и авантюрист, в 1780 г. под имени графа Феникса посетил Петербург.

⁸ *Челлини Бенвенуто* (1500–1571) — итальянский скульптор, живописец, ювелир эпохи Возрождения, автор мемуаров «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини флорентийца, написанная им самим во Флоренции» (между 1558 и 1565; опубл. — 1728), которые не написаны, а продиктованы и остались неоконченными.

В. Горшков, Г. Ваулин, Л. Рутковская, П. Большаков

Об одной вредной повести

Впервые: *Горшков В., Г. Ваулин, Л. Рутковская, П. Большаков.* Об одной вредной повести // *Большевик.* 1944. № 2. С. 56–58. Печатается по: *Лицо и маска Михаила Зощенко.* М., 1994. С. 202–205.

Никаких сведений об авторах письма, «ленинградских рядовых читателей», найти не удалось. Любопытно, что первая фамилия появляется в книге «Перед восходом солнца», в описании ночного кошмара Зощенко (главка «Безумие»): «В мою комнату входит человек. <...> Я начинаю понимать, что это сумасшедший. <...> Он снова закрывает лицо руками. Потом тихо говорит: — Только вы один можете меня спасти... — Каким образом? — Мы поменяемся с вами фамилией. Вы будете Горшков, а я — поэт Зощенко. (Он так и сказал — “поэт”.) — Хорошо. Я согласен, — говорю я».

¹ Перечисляются патриотические, непосредственно посвященные Великой Отечественной войне, официально признанные произведения: повесть В. Л. Василевской «Радуга» (1942, Сталинская премия первой степени), повесть Б. Л. Горбатова «Непокоренные» (1943, Сталинская премия второй степени), драма А. Корнейчука «Фронт» (1942, Сталинская премия первой степени), роман В. Гроссмана «Народ бессмертен» (1942). Сходные по тематике и пафосу произведения писали в это время А. Н. Толстой («Рассказы Ивана Сударева», 1942–1944) и Н. С. Тихонов (поэма «Киров с нами», 1941, Сталинская премия первой степени).

Л. А. Плоткин

Проповедник безыдейности — М. Зощенко

Впервые: *Плоткин Л.* Проповедник безыдейности — М. Зощенко // *Звезда.* 1946. № 7/8. Печатается по первой публикации. В антологии «Лицо и маска Михаила Зощенко» текст дан с существенными сокращениями.

Плоткин Лев Абрамович (1906–1978) — литературовед, и. о. директора Пушкинского Дома, в 1949 г. в ходе антикосмополитической кампании был уволен, в 1949–1971 гг. профессор кафедры советской литературы ЛГУ.

¹ *Маяковский с презрением отзывался о «нэпочтении» «Серрапионов».* — Явное передергивание: в программной статье Маяковского «За что борется Леф?» (1923) о «Серрапионах» говорилось скорее иронически-сочувственно: «“Новейшая” литература (Серрапионы, Пильняк и т. д.) — усвоив и разживив наши приемы, сдобривают их символистами и почтительно и тяжело приноравливают к легкому нэпочтению».

² Сокращенная цитата из статьи А. Н. Толстого «Задачи литературы. Литературные заметки» (1924).

³ Цитата из статьи Н. А. Некрасова «Заметки о журналах за июль месяц 1855 года».

⁴ Цитата из статьи М. Е. Салтыкова-Щедрина «Насущные потребности литературы» (1869).

Г. В. Адамович

Зощенко

Впервые: *Адамович Г. Зощенко // Русская мысль. 1958. 23 октября.* Печатается по: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994. С. 213–215.

Об авторе см. преамбулу к статье Г. В. Адамовича «Мих. Зощенко» в наст. издании.

¹ Явное преуменьшение, которое корректируется столь же преувеличенным позднейшим парадоксальным суждением А. Битова: «Я берусь утверждать и не хочу доказывать, что до сих пор, как и при жизни (а не только в годы гонений), Зощенко — самый непрочитанный, самый непризнанный, самый непонятый великий русский писатель советского периода. И окажется, что Зощенко меньше всех смешил, был патологически серьезен и всю жизнь писал не фельетоны, а очень *толстые* книги: “Голубую книгу” вместо “Мертвых душ”, трилогию “Торжество разума” вместо “Выбранных мест из переписки с друзьями” и др. И первой такой *толстой* книгой были “Сентиментальные повести” аналогично “Петербуржским повестям”» (*Битов А. К столетию Зощенко // Битов А. Пятое измерение. М., 2002. С. 449*).

² *Об этом есть несколько очень верных замечаний у Достоевского в «Дневнике писателя», по поводу Байрона...* — Вероятно, имеется в виду мысль Достоевского из «Дневника писателя. 1877 год. Декабрь» (Глава вторая. II. Пушкин, Лермонтов и Некрасов): «Старые кумиры лежали разбитые. И вот в эту-то минуту и явился великий и могучий гений, страстный поэт. В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и в обманувших его идеалах. Это была новая и неслыханная еще тогда муза мести и печали, проклятия и отчаяния. Дух байронизма вдруг пронесся как бы по всему человечеству, всё оно откликнулось ему».

³ *Кафка Франц* (1883–1924) — немецкоязычный писатель, живший в Праге, один из самых влиятельных авторов XX в., показавших бессилие человека перед обстоятельствами, зависимость от внешних, неподвластных ему сил. Одна из статей автора настоящих примечаний называется «Кафки Зоценко» (см.: *Сухих И. Н.* Проза советского века: три судьбы. Бабель, Зоценко, Булгаков. СПб., 2012. С. 157–173).

⁴ ... *пред идиотствами Шарло...* — цитата из «Баллады» В. Ф. Ходасевича (1925): Мне лиру ангел подает, / Мне мир прозрачен, как стекло, / А он сейчас разинет рот / Пред идиотствами Шарло». *Шарло* — так называли в Европе постоянного персонажа кинофильмов Чарли Чаплина.

Ю. К. Щеглов

Энциклопедия некультурности.

Зоценко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга»

Впервые: *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Мир автора и структура текста: Статьи о русской литературе. Tenaflu, N. J., 1986. С. 53–84. Печатается по: *Щеглов Ю. К.* Избранные труды. М., 2013. С. 575–611.

Щеглов Юрий Константинович (1937–2009) — литературовед, лингвист, историк культуры, с 1979 г. в эмиграции, преподавал в Висконсинском университете (США). Автор многочисленных исследований, в том числе книг о «Метаморфозах» Овидия, А. Кантемире, комментариев к романам И. Ильфа и Е. Петрова и «Затоваренной бочкотаре» В. Аксенова.

¹ Цитата из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» (ч. 1, гл. 9).

² Французская песенка Поля Мизраки «Всё хорошо, госпожа маркиза» (1935) в русском переводе ставшая «Всё хорошо, прекрасная маркиза» была очень популярна в 1930-е гг. в исполнении Леонида и Эдит Утесовых.

³ *Парк Мунго* (1771–1806) — шотландский исследователь Западной Африки, путешествовал по ней в 1795–1797 и в 1805–1806 гг., утонул в реке Джолибе (Нигер), спасаясь от преследования местных жителей. Автор книги «Путешествия во внутренние области Африки в 1795–1797 гг.» (1799).

А. Д. Синявский

Мифы Михаила Зоценко

Впервые: Синявский А. Мифы Михаила Зоценко // Синтаксис. 1988. № 23. Печатается по: Лицо и маска Михаила Зоценко. М., 1994. С. 238–253.

Синявский Андрей Донатович (псевдоним — Абрам Терц, 1925–1997) — литературовед и писатель, в 1966–1971 гг. отбывал наказание в лагере за публикацию на Западе художественных произведений, после досрочного освобождения эмигрировал, в 1973–1994 гг. профессор Парижского университета «Гран Пале». Автор повестей и рассказов, многочисленных научных

и публицистических статей, эссеистических книг о Пушкине, Гоголе, Розанове, издатель (вместе с женой М. В. Розановой) журнала «Синтаксис» (с 1978).

¹ *Юнг Карл Густав* (1875–1961) — швейцарский психиатр и психолог, создавший направление «аналитической психологии», целью которой было исследование архетипов, глубинных образов коллективного бессознательного (таких, например, как Бог, Мудрец, тень, Персона).

² Указана дата первой публикации, на самом деле «Коза» написана в 1922 г. (другая авторская датировка — 1920–1922). Открывала повесть сборник «О чем пел соловей. Сентиментальные повести» (1927). В позднейшей авторской композиции в сборнике «Избранные повести» (1936) она, напротив, завершала цикл в подразделе «Первые повести».

В. Н. Турбин

Михаил Зоценко и его гро (я) зная тень
Тезисы ненаписанной монографии

Впервые: *Турбин В.* Михаил Зоценко и его гро (я) зная тень // Писатель и время Вып. 6. М., 1991. С. 483–500. Печатается по первой публикации.

Турбин Владимир Николаевич (1927–1993) — русский литературовед, эссеист, преподаватель МГУ, автор многочисленных работ о русской классике (Пушкин, Гоголь). В годы перестройки много занимался публицистикой.

¹ Цитируется предисловие С. В. Зыковой к письмам Зоценко М. З. Мануилскому (см. выше).

² Имеется в виду роман А. Н. Рыбакова «Дети Арбата» (1960-е гг., опубликован в 1987), ставший одной из самых популярных и обсуждаемых книг «возвращенной литературы».

³ *Манкурт* — образ из вставной легенды романа Ч. Т. Айтматова «Буранный полустанок» («И дольше века длится день...») (1980), человек, насильственно лишенный памяти.

Б. М. Сарнов

Случай Зоценко

Пришествие капитана Лебядкина
<Фрагменты>

Впервые: Сарнов Бенедикт. Случай Зоценко. Пришествие капитана Лебядкина. М., 1993. Печатается по: Сарнов Бенедикт. Случай Зоценко. Пришествие капитана Лебядкина. М., 2005. С. 390–421, 676–700.

Об авторе см. преамбулу к статье Б. М. Сарнова, Е. Ц. Чуковской «Случай Зоценко» в наст. антологии.

Свифт, принятый за Аверченко

¹ В одной из статей Б. М. Сарнов пытается авторизовать афоризм: «Кто-то мне сказал, что фраза эта принадлежит М. Бронштейну, талантливому физика, арестованному в 1937 году и погибшему в сталинских лагерях» (Сарнов Б. Прокруст был просто младенец. Зощенко и его редакторы // Сарнов Б. Кому улыбался Блок. М.; Владимир, 2010. С. 322). Речь идет о *Матвее Петровиче Бронштейне* (1906–1938), физике-теоретике, ученом-популяризаторе, втором муже Л. К. Чуковской.

² Речь идет о рассказе А. Т. Аверченко «Неизлечимые» (1914).

³ Цитата из первого «Философического письма» (1836) П. Я. Чаадаева.

⁴ *Автотор* — общество содействия развитию автомобилизма и улучшению дорог.

⁵ Цитата из статьи О. Э. Мандельштама «Выпад» (1923).

⁶ *...от финских хладных скал до пламенной Колхиды...* — Цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Клеветникам России» (1831).

Новая модель вселенной

¹ Автор первой эпиграммы — английский поэт Александр Поп (1688–1744), продолжение — Джон Сквайр (1884–1958); перевод С. Я. Маршака.

² *Винер Норберт* (1894–1964) — американский учёный, математик и философ, основоположник кибернетики. Цитируется предисловие к книге «Кибернетика и общество» (1954).

³ Цитата из стихотворения Н. М. Коржавина (наст. фамилия — Мандель) «Масштабы» (1963).

⁴ Цитата из стихотворения Б. Л. Пастернака «Ночь» (1957).

⁵ Цитаты из стихотворения О. Э. Мандельштама «Концерт на вокзале» (1921): «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, / И ни одна звезда не говорит». Полемический парафраз лермонтовского стиха «И звезда с звездой говорит» («Выхожу один я на дорогу...», 1841).

⁶ Цитата из черновой заметки Н. В. Гоголя «О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии» (1847).

⁷ Цитата из романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» (1945–1955); Ч. 15. «Окончание».

⁸ Цитируется фрагмент несохранившегося стихотворения греческой поэтессы Праксиллы (IV в. до н. э.) в переводе В. В. Вересаева; у переводчика — «блестящие звезды».

⁹ Цитата из стихотворения Н. М. Коржавина «Инерция стиля» (1960).

¹⁰ Цитата из «Писем к немецкому другу» (письмо 4-е, июль 1944) А. Камю.

Б. М. ПарамоновЗоценко в театре
<Фрагмент>

Впервые: *Парамонов Б.* Зоценко в театре // Знамя. 1995. № 7. С. 208–216. Печатается по первой публикации.

Парамонов Борис Михайлович (р. 1937) — культуролог и публицист, работал на философском факультете ЛГУ, эмигрировал в 1977 г., в 1989–2004 гг. вел на радио «Свобода» еженедельную программу «Русские вопросы». Многие тексты Парамонова представляют собой расширенные и отредактированные записи этих радиопередач. Публикуется первый этюд из трех, далее следуют «Дивертисмент: из семейной хроники автора» и «Зоценко и проститутки».

¹ Цитата из памфлета О. Э. Мандельштама «Четвертая проза» (1929).

² На самом деле это неточная цитата из письма В. А. Каверина Л. Лунцу (9 октября 1923 г.)

³ В записных книжках И. Ильфа цитата не обнаружена. Однако подобный герой обнаруживается в романе В. Гюго «Человек, который смеется» (1869): «Урсус принадлежал к числу тех, кто недоволен мирозданием. В системе природы он выполнял роль оппозиции. Он видел мир с его дурной стороны» (Кн. I. Пролог. 1. Урсул).

⁴ Рассказ Замятина «Слово предоставляется товарищу Чурьгину» написан в 1926 г., но действие в нем происходит между Февральской и Октябрьской революцией.

⁵ Речь идет о рассказе «Театральный механизм» (1926), в позднейших публикация — «Монтер». Приводимая реплика появилась в как раз в «Монтере», в первых публикациях было более бытовое: «Господ нынче нету!»

⁶ Цитируется «Вторая книга» (1972) Н. Я. Мандельштам, глава «Большая форма, III. Постановление».

А. К. Жолковский

Зоценко из XXI века, или Поэтика недоверия

Впервые: *Жолковский А.* Зоценко из XXI века, или Поэтика недоверия // Звезда. 1996. № 5. С. 190–204. Печатается по первой публикации.

Жолковский Александр Константинович (р. 1937) — филолог, культуролог, прозаик, с 1979 г. в эмиграции, с 1983 г. — профессор университета Южной Калифорнии. Публикуемая статья опирается на предшествующие работы автора и фактически является конспектом фундаментального исследования: *Жолковский А. К.* Михаил Зоценко: поэтика недоверия. М., 1999 (изд. 2-е — М., 2007; изд. 3-е — М., 2011; изд. 4-е — М., 2014).

¹ Цитата из ранних записей (см.: Лицо и маска Михаила Зоценко. М., 1994. С. 114, 118).

² Цитата из статьи «Из переписки с читателями» (первоначальное заглавие «О мещанстве») — см. в наст. антологии.

³ Цитата из драматического этюда «Развязка «Ревизора» (1846).

⁴ Цитата из книги «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), глава «Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ».

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аверченко А. Т. 10, 12, 472, 684,
883, 899, 901–904, 915, 994,
1028
- Аврелий М. 162, 382, 995
- Австрахильда 852, 854
- Агапов Б. Н. 324
- Адамович Г. В. 13, 370, 499, 822,
1016, 1025
- Адмони В. Г. 1006
- Айтматов Ч. Т. 1027
- Айхенвальд Ю. И. 406, 983, 1010
- Акимов Н. П. 224, 267, 273, 281,
339, 358, 1000
- Акимов 883
- Аккерман И. Л. 997
- Аксаков К. С. 475, 1015
- Аксенов В. П. 1026
- Александр Великий (Македонский)
526, 779, 911, 915, 921
- Александров Г. В. 209, 999
- Алехин А. А. 277, 364, 1004
- Алигер М. И. 391
- Альтенберг П. 141, 994
- Амори (Рапгоф И. П.) 562, 1019
- Андреев Л. Н. 575, 674
- Анна Иоанновна 851
- Антокольский П. Г. 325
- Апухтин А. Н. 855
- Ардов В. Е. 357, 384, 386, 398
- Ардов М. В. 1008
- Арцыбашев М. П. 31, 37, 982
- Асеев Н. Н. 692
- Ахматова А. А. 8, 305, 314, 324,
325, 334, 337, 352, 355, 356,
367–374, 896
- Бабель И. Э. 391, 455, 458, 634,
826, 888
- Бажан М. П. 389
- Байрон Дж. Г. 823, 1008, 1026
- Бак П. 76, 988
- Балкашев У. М. 213–215, 219,
1000
- Бальзак О. де 89, 636
- Бармин А. Г. 460, 691, 716, 1015

- Бах И. С. 603
Бахтин М. М. 11, 12, 15, 950
Бедный Демьян (Придворов Е. И.) 434
Белинский В. Г. 354, 573-575, 813, 1019
Белый Андрей 751, 808
Беляев Д. Г. 251, 254, 255, 331, 332
Берггольд О. Ф. 324, 896
Бердяев Н. А. 895
Берия Л. П. 891
Бескина А. А. 537, 1018, 1019
Бестужев Н. А. 391
Битов А. Г. 1025
Бицилли П. М. 13, 523, 1017, 1018
Бланки Л. О. 859
Блинов И. С. 431, 433
Блинова К. Е. 432
Блок А. А. 31, 39-41, 125, 454, 599, 620, 715, 731-733, 736, 794, 976, 984
Боккаччо (Боккаччио) Д. 601-603, 1020
Большаков П. 317, 803, 1024
Большинцев М. В. 1007
Борджиа А. 854
Борисов Л. И. 394, 395
Боровиковский В. Л. 662, 1022
Бочарова А. П. 432
Брешко-Брешковский Н. Н. 562, 1019
Брик О. М. 982
Бронштейн М. П. 391, 1028
Брунинг Р. 913-915
Бруссон Ж.-Ж. 997
Брыкин Н. А. 224, 1000
Брюсов В. Я. 1023
Будде Е. Ф. 475, 1015
Бузник В. В. 1000
Булгаков М. А. 8, 18, 900, 905, 922, 923, 944, 1026
Бурмистенко И. 999
Бутков Я. П. 574, 1019
Бухарин Н. И. 295, 296
Бялик Б. А. 389
Вальцель О. 455
Василевская В. Л. 803, 1024
Ватто А. 603
Ваулин Г. 317
Вдовиченко В. Г. 280, 1005
Велиз К. 343
Вельтман А. Ф. 574, 1019
Венгеров С. А. 575
Вербицкая А. А. 37, 871, 982
Вересаев В. В. 134, 1029
Вертинский А. Н. 33, 982
Вешнев В. Г. 13, 440, 1012, 1013
Визе В. Ю. 322
Вийон Ф. 978
Вико Д. 17, 780
Виленкин В. Я. 369, 370
Винер Н. 925, 1028
Виноградов А. К. 563
Виноградов В. В. 11, 19, 474, 703, 1013-1015
Вишневецкий В. В. 23, 320, 325, 350-351, 353, 356, 375, 1008, 1009
Владыкин Г. И. 219, 1000
Вогюэ М. де 1019
Волошин М. А. 997

- Волынский А. П. 782
Вольпе Ц. С. 13, 16, 18, 684, 1022, 1023
Вольтер 143, 748, 778, 785, 977
Воронский А. К. 134, 135, 403, 976, 993, 1009, 1014
Врангель П. Н. 76
- Гаврилюк А. А. 278, 1004
Гамсун К. 153, 503
Гегель В. Ф. 17, 777, 779, 781, 784, 789
Гейне Г. 599, 634, 1022
Гендель Г. Ф. 603
Генри О. 55
Генрих Мореплаватель 853, 919
Генрих Седьмой 858, 919
Герасимов П. Ф. 202–204, 236–238, 999
Герасимова В. А. 399
Герман Ю. П. 76, 324, 328
Герцог Энгиенский, А. де Бурбон-Конде 812
Гете И. В. 139, 327, 353, 380, 381, 591, 596, 779, 932
Гидаш А. 391
Гиппиус З. Н. 31, 46, 394, 982
Гитович С. С. 934
Гладких А. И. 432
Гладков А. К. 324
Гладков Ф. В. 517, 536, 1017, 1018
Глинка В. М. 374
Глинка М. И. 302, 1022
Гоголь Н. В. 12, 21, 55, 90, 103–105, 323, 358, 378, 404, 406, 419, 420, 428, 443, 449, 478, 499, 500, 523, 526, 527, 573, 575, 576, 583, 599, 640, 642, 644, 645, 671, 676, 695, 720, 809, 813, 824, 867, 870, 954, 957, 978, 1017, 1028
- Голенищев-Кутузов И. Н. 533, 1018
Гольденвейзер А. Б. 1012
Гор Г. С. 861, 979
Гораций Коклен 595, 1020
Горбатов Б. Л. 803, 1024
Горбунов И. Ф. 10, 387, 418
Гордон Н. П. 368
Городецкий С. М. 984
Горский 219, 1000
Горшков В. 317, 803, 872, 1024
Горький М. 10, 16, 23, 90–92, 139–141, 145, 147, 148, 292, 331, 340, 343, 347, 356, 389, 390, 487, 519, 633, 659, 669, 671, 677, 682, 687, 693, 736, 761, 762, 774, 805, 880, 887, 901, 951, 987, 989, 993, 994
- Гофман В. В. 37, 693, 978, 984
Грандильевский А. 475, 1015
Графин Д. А. 370, 373–375, 977
Гребенка Е. П. 574, 1019
Грибачев Н. М. 309, 333, 366–368
Грибоедов А. С. 73
Григорова 278
Григорьев Ап. А. 22
Григорьев Н. Ф. 396, 397
Грин А. С. 1023
Громов М. М. 389
Гросс Г. 84, 750, 989
Гроссман В. С. 803, 1024
Гроссман Л. П. 1017

- Груздев И. А. 10, 141, 233, 248, 328, 334, 1001
 Груздева Т. К. 237–240, 241
 Грэфс В. 987
 Гуль Р. Б. 12, 13, 406, 1010
 Гумилев Л. Н. 373
 Гумилев Н. С. 164, 856
 Гурштейн А. Ш. 16, 632, 1021, 1022
 Гутман Д. Г. 195, 998
 Гучков А. И. 405, 1010
 Гюго В. 1029
- Даль В. И. 475, 678
 Данте А. 6, 37, 143, 1018
 Дар (Рывкин) Д. Я. 345, 346, 1008
 Дейнека Н. Б. 151, 994, 995
 Декарт Р. 895
 Дементьев А. Г. 244, 305, 360, 1001
 Демирчян Д. К. 267, 269–272, 1004
 Державин Г. Р. 882, 886, 887, 892
 Десницкий В. А. 199, 999
 Джабаев Д. 98, 990
 Дидро Д. 6, 777
 Диккенс Ч. 419, 420
 Диоген 915
 Дмитриев Л. 316, 317
 Добин Е. С. 324
 Добролюбов Н. А. 354
 Дойль А. К. 1014, 1015
 Долгорукая Н. Б. 1009
 Долинский М. З. 991, 1009
- Достоевский Ф. М. 7, 29, 454, 455, 548, 573, 575, 581, 695, 727, 823, 893, 929, 969, 970, 1014, 1019, 1025
 Драйзер Т. 61, 97, 987
 Друзин В. П. 334, 339, 373, 374, 977
 Дымшиц А. Л. 334, 371, 372, 1008
- Екатерина II 6, 852, 854, 882, 887, 911, 913, 914, 924,
 Ермилов В. В. 23, 340, 342, 343, 387, 1008
 Есенин С. А. 391, 884
- Жданов А. А. 321, 350, 354, 355, 370, 372, 375, 808, 944, 949
 Жирмунский В. М. 455
 Житков Б. С. 1023
 Жолковский А. К. 21, 945–947, 952, 954, 1026, 1029, 1030
 Жуковский В. А. 883, 1008, 1023
 Журбина Е. И. 16, 611, 750, 754, 955, 1021
- Заболоцкий Н. А. 83, 85–88, 517, 988, 989
 Завадский Ю. А. 209, 999
 Зайцев Б. К. 9, 27–31, 981, 982, 1082
 Замятин Е. И. 15, 135, 165–166, 488, 534, 548, 693, 809, 810, 879, 896, 932, 950, 995, 1018, 1029, 1064
 Замятины 814, 820
 Запелалов В. Н. 1021, 1064–1066, 1069–1071, 1080

- Зарагустра (Зарагуштра, Зароастр) 746, 969, 983, 1009
- Зелинский К. Л. 69, 988
- Зиссерман Б. С. 997
- Зозуля Е. Д. 502, 1016
- Золотарев Н. А. 1058
- Золотоносов М. 1059, 1061
- Золотусский И. 1049
- Золя Э. 636, 651
- Зонин А. И. 328, 1015
- Зорич А. (Локоть В. Т.) 464
- Зоценко В. 982, 992, 1002, 1049
- Зоценко В. В. (см. также: Кербиц-Кербицкая В. В.) 132, 136, 226, 319, 322, 326, 327, 329, 335, 362, 375, 397–399, 982, 985, 991, 992, 1000, 1004, 1008, 1014, 1017, 1048, 1049,
- Зоценко Валентин М. 1007
- Зоценко Валентина М. 992
- Зоценко Валерий М. 320
- Зоценко Виталий М. 992
- Зоценко М. И. 686
- Зубков М. А. 432
- Зубков П. С. 432
- Зубов Г. В. 407
- Зубов П. А. 854
- Зыкова Г. В. 1054
- Зыкова С. В. 996, 1027
- Иван Грозный (Иоанн IV Васильевич) 353, 922–924
- Иванов 305, 359
- Иванов Вс. В. 12, 65, 347, 362, 692, 826, 827, 1061, 1064
- Иванова Т. В. 362
- Измайлов А. А. 514
- Ильенков В. П. 806
- Ильинский И. В. 328, 999, 1067, 1070
- Ильф (Файнзилберг) И. А. 66, 92–94, 786, 828, 858, 920, 950, 987, 989, 1026, 1029, 1047, 1069, 1070, 1076, 1080
- Инбер В. М. 32, 982, 983, 992
- Исаковский М. В. 887
- Каверин В. А. 245–246, 267, 311, 327, 347, 348, 371, 377, 378, 383, 391, 692, 761, 976, 1003–1005, 1029, 1045, 1049, 1052, 1055, 1064, 1066, 1069
- Каверина Н. В. 391, 1004
- Каган Л. 7
- Казакевич Э. Г. 347
- Калатозов М. К. 354
- Калигула 924
- Калиостро А. 756, 1024
- Кальдерон де ла Барка П. 526, 1017
- Камбиз 635, 851, 858, 859, 903, 904, 921, 924
- Каменский В. В. 982
- Каминка Э. И. 248, 1002
- Камю А. 943, 1028
- Кант И. 6, 895, 905, 1047
- Кантемир А. 1026
- Капица (жена академика) 389, 390
- Капица П. И. 375, 389, 396, 1054
- Карамзин Н. М. 6, 453, 1014
- Кассиль Л. А. 347
- Катаев В. П. 8, 76, 189, 233, 434, 540, 988, 998, 1074
- Катаев Е. П. 999
- Катон П. 854, 859

- Кафка Ф. 823, 824, 976, 1026
Квитко Л. М. 391
Келлерман Б. 271, 1004
Кербиц-Кербицкая В. В. (см. также: Зоценко В. В.) 112, 115, 118, 120, 123, 125, 126, 992
Керенский А. Ф. 16
Кетлинская В. К. 269–279, 309, 328
Киров С. М. 789, 933
Кичанова (Лифшиц) И. Н. 375, 1004
Козаков М. М. 1005
Козаков М. Э. 275, 280, 325, 328, 361, 365, 375, 512, 1004, 1005, 1017
Козловская Н. В. 1066
Козловский И. С. 389
Кольцов (Фридлянд) М. Е. 296, 434, 464, 1015, 1016, 1047
Конашевич В. М. 729, 998
Конашевичи 183
Конт О. 594
Коржавин (Мандель) Н. М. 926, 943, 1028
Кориолан Г. М. 595, 1019
Корнейчук А. Е. 803, 1024
Короленко В. Г. 433, 1019
Коростелев О. А. 1016, 1058
Костюкова Н. Н. 256, 389
Косцинский (Успенский) К. В. 392, 934, 937, 1050
Коц А. 1011
Кочетов В. А. 338, 375, 1008
Кратт И. Ф. 328, 1008
Кремер И. 33, 982, 983
Крепс М. Б. 22, 1053
Кроткий Э. 136, 993
Круглов В. С. 251, 1002, 1003, 1056
Крылов И. А. 690, 896, 945
Кузмин М. А. 450, 975, 976, 1013, 1074
Кузнецов В. 995, 1059
Кукрыниксы 389
Куприн А. И. 40, 434, 575
Курбский А. М. 903, 904
Кустодиев Б. М. 662, 1022
Кучеров А. Я. 998
Кучерова Жена 189
Лавренев Б. А. 998
Ландцерт Ф. П. 922
Лаппо-Данилевская Н. А. 982
Лассила М. 246, 307, 332, 365, 1002
Лебедев 538
Лебедев В. В. 375
Лебедев-Кумач (Лебедев) В. И. 502, 887, 1017, 1054
Левин 391, 787
Левитин М. Е. 316, 1007
Левоневский Д. А. 375
Лежнев А. З. 601, 940, 1020
Лейкин Н. А. 10, 445, 1013
Лемонте П. Э. 690
Ленин В. И. 16, 17, 338, 385, 405, 429, 454, 503, 511, 513, 514, 516, 520, 557, 584, 681, 682, 701, 777, 788, 792, 794, 799–801, 837, 852, 860, 952, 953, 990, 1019, 1047, 1048, 1061, 1062
Леонов Л. М. 12, 145, 454, 471, 540, 541, 952, 994

- Лепко В. А. 999
- Лермонтов М. Ю. 6, 820, 884, 984, 1025
- Лесков Н. С. 65, 387, 404, 406, 419, 434, 455, 470–472, 548, 549, 690, 691, 693, 694, 948, 1019
- Либединский Ю. Н. 265, 276, 362, 502, 515, 518, 520, 1003, 1016, 1017
- Ливанов Б. Н. 328
- Лившиц Б. К. 1023
- Лидин В. Г. 72, 377, 379, 502, 758, 1016
- Лифшиц В. А. 277, 334, 364, 375, 391, 1003, 1004, 1046
- Лихарев Б. М. 234, 242, 319, 394, 1001
- Лихарев В. М. 319
- Лихачев Д. С. 897
- Лициний В. Л. 889
- Лозинский М. Л. 997
- Лойола И. де 646, 1022
- Ломоносов М. В. 6, 475, 892, 1015
- Луговцов Н. П. 334, 1008
- Луначарский А. В. 933, 1016, 1022
- Лунц Л. Н. 692, 1029, 1046
- Людовик XIV 859
- Майков В. Н. 475
- Макогоненко Г. П. 282, 346, 1005, 1068
- Малашкин С. И. 517, 518, 1017
- Маленков Г. М. 305, 309, 332, 333, 1058, 1068
- Малмстад Дж. 1011
- Мандельштам Н. Я. 934, 951, 1029
- Мандельштам Ю. В. 609, 1020, 1061
- Мандельштам О. Э. 10, 21, 906, 908, 909, 945, 946, 1023, 1028, 1029, 1078
- Мануильский М. З. 167, 170, 996, 998, 1054
- Мао Цзедун 887
- Марвич (Красильников) С. М. 998
- Марвичи 183
- Мариенгоф А. Б. 239, 325, 326, 375, 1001, 1008
- Маркс К. 17, 460, 519, 617, 635, 637, 779, 950, 1021
- Мартынов И. С. 801
- Маршак С. Я. 9, 317, 796, 801, 1028, 1051
- Марьенков М. М. 394
- Маслин Н. Н. 320, 1008
- Матвеев В. 343
- Матвеев Г. И. 328, 1008
- Маяковский В. В. 9, 38, 42, 43, 45, 46, 72–74, 149, 334, 345, 410, 474, 671, 756, 766, 810, 827, 828, 873, 880, 887, 932, 944, 982, 984, 985, 994, 1010, 1025, 1080
- Межиров А. П. 325
- Мейерхольд В. Э. 885, 995, 1078
- Мейринк Г. 475, 1015
- Мельников-Печерский П. И. 475, 1015
- Менакер А. С. 248, 1002
- Мережковский Д. С. 394
- Метерлинк М. 309
- Меттер И. М. 374, 1051, 1054, 1056

- Мечников И. И. 593, 1019
Мигай С. И. 205, 999
Мизраки П. 1026
Миронова М. В. 248, 999, 1002
Мирский Д. П. 391
Михайлов А. И. 1069
Михайлов М. Л. 391
Молдавский Д. М. 18, 1047–1050, 1053
Молчанов А. 517, 1017
Мольер 433, 858
Мопассан Г. Де 543, 544, 636, 978
Моцарт В. А. 756
Мочульский К. В. 419, 1011
Мунблит Г. Н. 8, 934, 1046, 1049, 1052
Мюссе А. де 855, 909
- Нагибин Ю. М. 397, 1055
Наполеон 812, 813, 1069
Наумов Е. И. 382, 1068
Некрасов Н. А. 90, 434, 573, 776, 820, 856, 995, 1025
Немировский А. А. 23
Нерон Т. К. 778, 852, 886, 887, 924
Нечаев С. Г. 891
Никитин Н. Н. 138, 692, 1053, 1054,
Никитина Е. В. 1075
Никитина З. А. 1005
Никифоров Г. К. 517, 1017
Николаев Н. 992
Николай I 6, 882
Николай II 189, 883
Нилин П. Ф. 325
- Ницше Ф. 6, 8, 9, 22, 27, 125, 361, 969, 983, 1019, 1062, 1063
Новиков В. 1062
Новиков-Прибой А. С. 65, 434
Носов А. М. 433
- Овидий 1026
Овсяннико-Куликовский Д. Н. 908
Олесов Ф. 328, 1008
Олеша Ю. К. 75, 174, 181, 188, 198, 361, 535, 540–542, 590, 598, 614, 634, 818, 996–999, 1017–1019, 1051, 1058, 1071, 1077, 1080
Ольшевец М. О. 13, 435, 1012
Орлов 911
Орлов В. Н. 324
Орлов Г. Г. 911
Орлова Е. И. 1052, 1062, 1063, 1080
Островский А. Н. 428, 503, 809, 820, 852, 955
Остроухов 431
- Павленко П. А. 806
Павлов И. П. 6, 20, 23, 212, 314, 315, 676, 805, 930, 999, 1073, 1078
Павловский А. И. 7, 981, 983, 1064, 1066, 1069, 1071, 1073, 1075
Панаев 153
Панаева А. Я. 995
Панова В. Ф. 345
Пантелеев Л. 375, 393, 394, 399
Пантелеева А. И. 399
Пантелеева М. А. 399

- Пантелеева Э. С. 394
Панферов Ф. И. 806
Панч П. 324
Парамонов Б. М. 944, 1029, 1062, 1063
Парк М. 857, 1026
Пастернак Б. Л. 6, 8, 77, 86, 325, 888, 932, 1028, 1056, 1065
Первенцев А. А. 372
Переверзев В. Ф. 1019
Перхин В. В. 1018, 1061, 1071
Петр I 6, 466, 883
Петр III 911
Петрарка Ф. 454, 1014
Петрицкий В. А. 997, 1059
Петров (Катаев) Е. П. 66, 93, 94, 205, 296, 828, 858, 987, 999, 1026, 1047, 1069, 1070, 1076, 1080
Петроний А. 886
Петрушевская Л. 1069, 1071, 1075
Пешков А. 141, 145, 147, 150
Пешкова Е. П. 390
Пешкова Н. А. 389, 391
Пильняк Б. А. 134, 165, 522, 541, 548, 995, 1025
Пильский П. М. 446, 955, 1013
Пименов В. Ф. 267, 275, 358, 359
Писемский А. Ф. 434
Плавт Т. М. 536, 1018
Платонов А. П. 8, 18, 22, 895, 1022, 1055, 1061, 1072, 1080
Плетнев П. А. 661
Плещеев А. Н. 101, 105, 990
Плоткин Л. А. 808, 939, 1024, 1025
Плучеку В. Н. 281, 1005
Погодин Н. Ф. 325
Поджо Б. 601–603, 1020
Полевой Н. А. 391
Полежаев А. И. 391, 883
Поликарпов Д. А. 377, 379
Полонская Е. Н. 287, 692, 1045, 1046
Помяловский Н. Г. 575
Пономаренко П. К. 248, 1002
Понтий Пилат 899–901
Поп А. 1028
Попкин К. 1062
Попков П. С. 243, 1001
Попов В. В. 983, 1065, 1069, 1070
Попов Е. 1081
Попова Н. 1057, 1062
Поскребышев А. Н. 330
Потебня А. А. 475, 492, 1015
Прево М. 984
Прокофьев А. А. 86, 234, 242, 243, 319, 352, 376, 394, 395, 398, 989, 1001
Прокофьев В. А. 1065, 1070, 1072, 1076
Пугачев Е. И. 374, 691
Пудовкин В. И. 353
Пушкин А. С. 6, 63, 73, 81, 90, 153, 156, 381, 382, 453, 487, 491, 573, 606, 638, 639, 661–663, 667, 676, 690, 691, 756, 766, 820, 836, 847, 882, 883, 889, 892, 906, 908, 909, 929, 932, 937, 957, 987, 1008–1010, 1017, 1025, 1027, 1028, 1046, 1050, 1067, 1068, 1072, 1076
Пшибышевский С. 8
Радищев А. Н. 636, 882

- Радлов Н. Э. 460, 840
 Раевская Н (см. так же: Русанова-Замысловская Н.) 107, 991, 1071
 Райкин А. И. 279, 346
 Раковский Л. И. 396
 Рамо Ж. Ф. 603
 Раскин А. Б. 331
 Рахманов Л. Н. 394, 1049, 1051
 Рашидов Ш. Р. 887
 Ремарк Э. М. 441, 668, 893
 Ремизов А. М. 10, 18, 31, 488, 548, 814, 821, 992, 1065
 Репин И. Е. 922
 Рильке Р. М. 141, 994
 Римский-Корсаков Н. А. 663, 1022
 Розанов В. В. 5, 22, 809, 954, 1027, 1059, 1062
 Розанова М. В. 1027
 Рубенс П. П. 603
 Русанова-Замысловская Н. (см. также: Раевская Н.) 107, 991, 1071
 Руссо Ж.-Ж. 6, 777, 946, 947, 949
 Рутковская Л. 803, 1024
 Рыбаков А. Н. 886, 889, 890, 1027
 Рыжей П. Л. 1016
 Рылеев К. Ф. 391, 787, 788
 Салтыков-Щедрин М. Е. 6, 103, 428, 434, 548, 573, 655, 955, 1025
 Сарнов Б. М. 20, 21, 349, 899, 946, 981, 991, 1008, 1027, 1028, 1051, 1053-1054, 1056, 1058, 1060, 1063, 1065, 1068, 1075, 1076, 1078, 1079
 Сац И. А. 638, 760, 1022
 Саянов В. М. 233, 269, 270, 309, 319, 320, 325, 334, 371, 372, 394, 1001, 1008
 Свифт Д. 419, 633, 672, 899, 901, 915-917, 1028, 1068
 Северянин И. 33, 42, 43, 46, 982, 985
 Сейфуллина Л. Н. 454, 520
 Секундов Н. Н. 249, 1002
 Селин Л.-Ф. 76, 668, 988, 1022
 Сельвинский И. Л. 324, 550, 1019
 Семашко Н. А. 16, 585
 Семенов С. А. 297, 394, 465, 1007, 1052
 Семенова А. С. 1080
 Семкин А. Д. 19, 1045, 1072, 1077, 1079, 1080
 Сенека Л. А. 583, 742, 780
 Сен-Жермен 745, 756, 1024
 Сенкевич Г. 563, 1019
 Сервантес М. де 143, 636, 884
 Сервий Тулий 912
 Сергеев-Ценский С. Н. 31, 325
 Сергеенко П. А. 1012
 Сикст IV 858
 Сикст V 858
 Симонов К. М. 275, 330, 333, 334, 359, 366-370, 372, 375, 933
 Синявский А. Д. 22, 861, 1026, 1054, 1055, 1059
 Сквайр Д. 1028
 Славин Л. И. 324
 Слепцов В. А. 529
 Слонимская И. И. 996, 1056, 1059

- Слонимский М. Л. 138, 165, 247, 322, 403, 515, 540–542, 633, 668, 692, 761, 801, 966, 968, 995, 996, 1006, 1009, 1022, 1045–1047, 1053, 1054, 1056, 1059, 1061
- Смирнов В. А. 377, 379, 388
- Смирнова Н. 1074
- Соболев Л. С. 309, 317, 333, 366, 368, 933
- Сократ 583, 771, 918
- Сокуров А. Н. 898
- Соловьев В. С. 5, 37, 895, 934, 1076
- Сологуб Ф. К. 710, 1023
- Сологубов 819
- Сорокин Г. В. 346
- Софронов А. В. 246, 269, 270, 333, 366, 1002
- Сперанский А. Д. 211, 219, 315, 316, 389, 999, 1007
- Спиноза Б. 6, 895
- Сталин И. В. 316, 320, 322, 330, 333, 335, 336, 338, 342, 350–354, 357, 358, 365, 369, 375, 395, 761, 789, 886, 887, 889–891, 893, 898, 932, 953, 990, 1008, 1020, 1056, 1057, 1065, 1079
- Станиславский К. С. 834
- Старков А. Н. 18, 1045, 1048–1050, 1056
- Стаханов А. Г. 80, 988
- Стекачев И. А. 431
- Стекачев М. И. 433
- Стекачева П. Ф. 432
- Стендаль 456, 636, 995
- Стенич (Сметанич) В. О. 14, 15, 175, 391, 502, 518–520, 522, 997, 1016, 1017, 1069
- Стерн Л. 419
- Суворин А. С. 543, 1018
- Сулла Л. К. 778, 779, 888, 889, 891, 900, 901, 911, 921, 924, 942
- Суок-Олеши. О. Г. 996
- Сурина (Зоценко) Е. О. 114, 117, 992
- Сурков А. А. 248, 269, 270, 305, 306, 309, 325, 354, 364, 377, 383, 887, 1002
- Сухих И. Н. 7, 13, 24, 995, 1023, 1026, 1066, 1068, 1070, 1073, 1079, 1080
- Таар Г. А. 1005
- Тагор Р. 453, 720, 721, 1014
- Танк Е. 767, 988
- Тарквиний 852, 858
- Тарле Е. В. 76, 988
- Твардовский А. Т. 6, 333, 362, 363, 367, 887, 933
- Теккерей У. 419, 420
- Телешов Н. Д. 1012
- Тиберий 852, 891
- Тимонен А. Н. 244, 332, 365, 1001
- Тинторетто Я. 603
- Тиняков А. И. 166, 966, 996
- Титов Г. С. 1012
- Титов Н. И. 432
- Титова А. И. 432
- Титова Л. Е. 433
- Тихонов Н. С. 8, 242, 316, 319, 325, 347, 354, 369, 379, 502, 519, 685, 692, 717, 803, 807, 827, 1001, 1016, 1017, 1024, 1046, 1050, 1064
- Толстая Л. И. 389, 391

- Толстой А. 31, 65, 535, 803, 810, 887
Толстой А. Н. 830, 1018, 1024–1025
Толстой Л. Н. 12, 29, 63, 65, 91, 140, 141, 153, 162, 312, 361, 434, 439, 452, 453, 456, 520, 591, 601, 720, 456, 826, 893, 905, 929, 941, 946, 947, 949–953, 976, 987, 994, 995, 1012, 1014, 1051, 1053, 1055, 1059
Томашевский Б. В. 691
Томашевский Ю. В. 17, 18, 358, 374, 983, 986, 991, 1002–1008, 1052, 1054, 1055, 1058–1060, 1073, 1075
Топоров А. М. 14, 15, 1011, 1012,
Топоров И. 1011
Торсуева Е. В. 636
Тредьяковский В. К. 782
Тренина Н. К. 391
Троцкий Л. Д. 891, 1077
Тубельский Л. Д. 1016
Тур, братья 1016
Турбин В. Н. 880, 1027
Тургенев И. С. 89, 434, 454, 567, 568, 809, 820, 976, 1014
Тынянов Ю. Н. 9, 65, 204, 375, 390, 999, 1013
Тынянова Л. Н. 1004
Тьер А. Л. 859
Тэсс Т. Н. 391
Тэффи Н. 46–48, 447, 472, 901, 985, 1048
Тютчев Ф. И. 6, 822, 892, 1016
Успенский Г. И. 1009
Успенский Н. В. 13, 529–532, 1018
Утесов Л. О. 192, 328, 715, 998, 1026
Утесова Э. Л. 1026
Фадеев А. А. 208, 246, 267, 275, 276, 304, 306, 317, 329, 332, 357, 361, 364, 999, 1001, 1002, 1014, 1046
Фаресов А. И. 690, 1019
Федин К. А. 8, 10, 24, 242, 246, 267, 327, 359, 361, 362, 379, 382, 386, 388, 511, 515, 520, 540, 685, 692, 761, 764, 956, 1001, 1014, 1051, 1064, 1065, 1072
Федина Д. С. 362
Федина Н. К. 379
Федоров В. С. 983, 1060, 1065, 1067, 1070, 1071, 1079
Федюняев 136
Фелливи Ф. 898
Фет А. А. 766, 822
Филиппов Г. В. 991–992, 1058, 1064, 1066, 1070, 1071
Филиппова А. 1062, 1066
Флобер Г. 594–596, 1019
Флоренский П. А. 895
Фонвизин С. И. 671, 745, 882, 982
Форд Г. 562, 851
Форш О. Д. 246, 290, 304, 317, 327, 1002, 1006
Фосслер К. 475, 1015
Франс А. 174, 997
Фрейд З. 6, 20, 21, 23, 315, 930

Фрида (Вигдорова Ф. А.) 391

Фуше Ж. 812

Хазанов Б. 20

Хильперих I 853

Хлебников В. 74, 412, 426, 427,
709, 785

Хлодовский Р. И. 1014

Ходасевич В. Ф. 11, 13, 422, 824,
955, 958, 961, 962, 1011, 1012,
1016, 1026, 1061

Храпченко М. Б. 377

Хьелланн А. 1005

Хьюз Р. 1011

Хэмингуэй Э. 668

Цагараев М. Н. 265, 266, 332, 365,
1003

Цвейг С. 153, 995

Цветаева М. И. 8, 391, 1049

Цезарь Г. Ю. 770, 779, 921

Цыпин Г. Е. 294–296, 1017

Чаадаев П. Я. 5, 904, 1028

Чагин (Болдовкин) П. И. 219, 361,
1000

Чалова Л. А. 194, 205–207, 209,
210, 213, 214, 225, 990, 998–
1000, 1076, 1079

Чаплин Ч. 75, 775, 824, 988, 1026

Чеботаревская А. Н. 1023

Челлини Б. 175, 793, 997, 1024

Черненко А. И. 247, 1002

Черный Саша 406, 1010

Чернышевский Н. 5, 809, 1018

Четвергов 212, 1000

Четвериков Б. Д. 235, 502, 519,
1001, 1016, 1017

Чехов А. П. 13, 19, 47, 49, 55, 56,
100–102, 104–106, 390, 406,
419, 420, 428, 432–434, 449,
472, 488, 543, 544, 571, 575,
636, 671, 672, 694, 814, 820,
822, 880, 955, 990, 1009, 1017–
1019, 1046, 1063, 1066, 1069,
1072, 1074, 1076, 1077

Чудакова М. О. 18, 860, 946, 1047,
1050, 1075

Чуковская Е. Ц. 17, 349, 991,
1008–1009, 1023, 1027, 1054

Чуковская Л. К. 371–373, 378,
393, 399, 1009, 1023, 1028

Чуковский К. И. 9, 10, 19, 286,
325, 327, 347, 348, 371, 377–
380, 384–386, 388, 389, 391–
393, 397, 399, 685, 933, 934,
955, 956, 966, 968, 982, 983,
985, 995, 1009, 1014, 1046, 1051,
1053, 1066, 1069

Чуковский Н. К. 325

Чумандрин М. Ф. 11, 14, 165, 502,
518–520, 995, 1016

Чухновский Б. Г. 389

Шагинян М. С. 232, 271, 285, 327,
333–334, 366–368, 930, 933,
1001, 1006, 1007, 1055, 1064

Шаляпина И. Ф. 389, 390

Шапиро Е. В. 999

Шапорин Ю. А. 389

Шарапов Ю. П. 886

Шафир Я. М. 410, 1010

Шварц Е. Л. 339, 358, 374, 375,
390, 394, 397, 896, 1051

Шварцбанд С. И. 1047

- Шевченко Т. Г. 16, 282, 385, 792,
856, 883, 1007
- Шекспир У. 526, 636, 892
- Шепелева О. М. 176, 185, 997, 999,
1059
- Шилина О. Ю. 108, 991, 1071,
1077, 1080, 1081
- Шитиков Д. С. 433
- Шитикова М. Т. 432
- Шишков В. Я. 433, 434
- Шкловский В. Б. 10–11, 19, 316–
317, 419, 453, 601–603, 685,
801, 809, 907, 932, 947–949,
951, 982, 1013, 1014, 1020, 1046,
1056, 1071
- Шнейдерман Э. М. 10
- Шолохов М. А. 65, 75, 887, 888,
1022
- Шопенгауэр А. 141, 895
- Шостакович Д. Д. 300, 301, 303,
327, 397, 896, 898, 974, 1007,
1060
- Шпербер Х. 475, 1015
- Шпитцер Л. 476, 1015
- Шульгин Т. И. 431
- Шульгина А. Г. 432
- Щеглов Ю. К. 826, 833, 855, 857,
945, 1026, 1053, 1061, 1067
- Щеглова Е. 1061, 1062–1064
- Эвклид 693
- Эйве М. 1004
- Эйзенштейн С. М. 353, 944
- Эйнштейн А. 20, 693, 925, 926
- Эйхенбаум Б. М. 419, 691, 982,
1011
- Эккерман И. П. 380
- Энгельс Ф. 636, 779, 1021
- Эразм Роттердамский 633, 1021
- Эренбург И. Г. 66, 454, 540–542,
987, 1018, 1065
- Эрлих В. И. 502, 518, 1016, 1017
- Юзовская Н. 215, 1000
- Юзовский И. И. 1000
- Юнг К. Г. 177, 861, 979, 1027
- Юнге Э. А. 998
- Якубинский Л. П. 469
- Ясенский Б. 391

ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ М. М. ЗОЩЕНКО* (1963–2009)

1963

1. *Кремлев И.* Трубка «Крокодила» // Наш современник. 1963. № 3. С. 209–210. (О работе М. Зощенко в журнале «Бегемот».)
2. Горький — М. М. Зощенко / Публикация и коммент. Е. Г. Коляды // Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963. С. 157–168.
3. *Полонская Е.* Из литературных воспоминаний. Мое знакомство с Михаилом Зощенко // Учен. записки (Тартусский гос. ун-т). Вып. 139. Труды по русской и славянской филологии. Т. 6. 1963. С. 381–388.

1964

4. *Старков А.* От «Синебрюхова» к «Голубой книге» (Сатира М. Зощенко в 20-х — первой половине 30-х годов. Эволюция сказки) // Вопросы литературы. 1964. № 11. С. 64–82.

1965

5. *Дымшиц А.* [Вступительная заметка] // Зощенко М. «Мелочь», которая много значит... // Литературная Россия. М., 1965. 16 июля. № 29. С. 16–17. (О литературном мастерстве Зощенко.)
6. *Журбина Е. И...* Имя которого — смех. Заметки критика // Литературная газета. 1965. 23 окт.
7. *Каверин В.* За рабочим столом // Новый мир. 1965. № 9. С. 151–168. (Воспоминания, в том числе о Зощенко.)
8. *Слонимский М. Л.* Из воспоминаний о Михаиле Зощенко. К 70-летию со дня рождения // Звезда. № 8. С. 200–207.

* Составитель — А. Д. Семкин. Сокращенный вариант. Библиография продолжает предыдущую, доведенную до 1963 г. См.: *Козлова Л. П.* Зощенко Михаил Михайлович // Русские советские писатели. Прозаики. Биобиблиографический указатель. Т. 2. Л., 1964. С. 78–114.

9. *Слонимский М. Л.* Маска и позиция // Литературная Россия. М., 1965. 13 августа. С. 15.
10. *Чуковский К.* Михаил Зощенко. Из воспоминаний // Москва. 1965. № 6. С. 190–208.

1966

11. Лев Лунц и «Серапионовы братья» / Публ. и предисл. Г. Керна // Новый журнал. 1966. Кн. 82. С. 137–193 (Нью-Йорк).
12. *Полонская Е.* Встречи // Нева. 1966. № 1. С. 184–190. (Воспоминания о Зощенко.)
13. *Слонимский М.* Михаил Зощенко // Слонимский М. Книга воспоминаний. М.; Л., 1966. С. 145–170.
14. *Шантаренков И.* Сегодня — Зощенко // Театр. 1966. № 4. С. 62–66. (Пьеса М. М. Зощенко «Парусиновый портфель» в Московском драматическом театре им. А. С. Пушкина.)
15. *Шкловский В. Б.* Рассказы М. Зощенко для маленьких // Шкловский В. Б. Старое и новое. Книга статей о детской литературе. М., 1966. С. 72–76.

1967

16. *Зощенко М.* О комическом в произведениях Чехова / Вступ. статья, публ. Г. А. Белой // Вопросы литературы. 1967. № 2. С. 150–155.
17. *Скорыходов Г.* Михаил Зощенко // История русской советской литературы. 1917–1965: В 4 т. Т. 2. М., 1967. С. 362–379.
18. *Кройчик Л.* Диалектика утверждения // Подъем. 1967. № 1. С. 138–143.
19. Письма к Александру Фадееву / Публикация и вступительная заметка Б. Беляева // Москва. 1967. № 9. С. 194–201. (Публикуются письма 1942–1953 гг. от Н. Тихонова, Вс. Вишневского, М. Зощенко и др.)
20. *Чуковский К.* Михаил Зощенко // Чуковский К. Современники. Портреты и этюды. М., 1967. С. 438–487.

1968

21. *Афанасьев В. Н.* Горький и Зощенко // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1968. Т. 27. Вып. 2. С. 116–126.
22. *Громов П. М.* Михаил Михайлович Зощенко (Очерк творчества) // Зощенко М. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. Рассказы и повести. Л., 1968. С. 3–46.
23. *Дымшиц А. Л.* Звенья памяти. Портреты и зарисовки. М., 1968. С. 115–125.
24. Литературные пародии Михаила Зощенко // Вопросы литературы. 1968. № 11. С. 233–239. (Публикация пародий М. Зощенко и заметки о нем.)
25. *Лифшиц В.* Последняя встреча с М. Зощенко // Наука и жизнь. 1968. № 10. С. 54–55.
26. *Мунблит Г. И.* М. М. Зощенко // Мунблит Г. И. Рассказы о писателях. М., 1968. С. 80–109.

27. *Путилова Е.* Пример высокий и поучительный // Детская литература. 1968. № 4. С. 17–19. (Рассказы Зощенко о Ленине.)
28. *Эвентов И. С.* Судьба писателя. (М. Зощенко) // Эвентов И. С. Лирика и сатира. Л., 1968. С. 309–338.
29. *Эвентов И.* Юмор Михаила Зощенко // Нева. 1968. № 10. С. 166–172.

1969

30. *Белая Г. А.* Михаил Зощенко и герои его книг. // Новый мир. 1969. № 3. С. 256–262.
31. *Чудакова М.* Михаил Зощенко и его слово // Детская литература. 1969. № 4. С. 14–16.

1970

32. *Барштейн А.* К вопросу о художественном мастерстве М. Зощенко-новеллиста // Материалы докладов межвузовской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения В. М. Ленина. Шауляй, 1970. С. 113–115.
33. *Молдавский Д. М.* Повести М. Зощенко к. 20–30-х годов // Русская литература. 1970. № 4. С. 37–61.
34. *Слонимский М.* Михаил Зощенко // Слонимский М. Собр. соч. Т. 4. Л., 1970. С. 477–497.

1972

35. *Гулыга А. В.* «Повесть о разуме» Зощенко (Вступ. ст. к публикации) // Звезда. 1972. № 3. С. 141–144.
36. *Шварцбанд С. И.* Заметки о художественной структуре «Повестей Белкина» и литературный эксперимент М. М. Зощенко // Науч. труды Барнаульского пед. ин-та. Т. 20. 1972. С. 18–38.

1973

37. *Антонов С. П.* «Голубая книга» М. Зощенко // Антонов С. П. От первого лица. Рассказы о писателях, книгах и словах. М., 1973. С. 262–325.
38. *Антонов С. П.* «Голубая книга» Михаила Зощенко // Нева. 1973. № 12. С. 115–130.
39. *Гулыга А. В.* Свой собственный способ быть здоровым (Кант и Зощенко) // Наука и жизнь. 1973. № 10. С. 61–63.
40. *Ершов Л. Ф.* Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20–40-х гг. Л., 1973.
41. *Зайдман А. Д.* Литературные студии «Всемирной литературы» и «Дома искусств» (1919–1921) // Русская литература. 1973. № 1. С. 141–148.
42. *Курляндская С. В.* О стилистических возможностях сатирической прозы // Некоторые вопросы русской литературы XX века. М., 1973. С. 142–157. (О творчестве М. Кольцова, М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова.)

43. *Салагаев В. Г.* О стилистико-синтаксической композиции сатирических рассказов М. Зощенко // Филологический сборник. Вып. 12. Алма-Ата, 1973. С. 238–245.
44. *Салагаев В. Г.* О стилистической системе М. Зощенко // Русское языковедение. Вып. 3. Алма-Ата, 1973. С. 22–28.

1974

45. *Бebutov Г.* Поэзия, музыка, любовь // Дом под чинарами. Тбилиси, 1974. С. 204–208. (Материалы к биографии Коста Хетагурова, М. Зощенко, Н. Асеева.)
46. *Гринева Г.* У Михаила Зощенко // Вопросы литературы. 1974. № 7. С. 316–319. (Воспоминания о встрече с писателем в канун 1957 г. по поручению Совинформбюро.)
47. *Дымищ А. Л.* Михаил Зощенко // Зощенко М. Рассказы. М., 1974. С. 3–10.
48. *Журбина Е.* О Михаиле Зощенко. Воспоминания критика // Журбина Е. Устойчивые темы. М., 1974. С. 173–186.
49. *Журбина Е.* «Полюбите свою профессию...» (Воспоминания о Михаиле Зощенко) // Вопросы литературы. 1974. № 2. С. 315–320.
50. *Зощенко М. М. Н. Тэффи* / Публикация и коммент. В. В. Зощенко // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1972 год. Л., 1974. С. 138–142.
51. *Молдавский Дм.* <Рецензия> // Звезда. 1974. № 2. С. 222. (Рецензия на книгу: *Ершов Л. Ф.* Из истории советской сатиры (М. Зощенко и сатирическая проза двадцатых-сороковых годов). Л., 1973.)
52. *Салагаев В. Г.* О повествовательной структуре «Сентиментальных повестей» М. Зощенко // Филологический сборник. Вып. 13/14. Алма-Ата, 1974. С. 245–254.
53. *Старков А.* Творческий путь М. Зощенко // Вопросы литературы. 1974. № 5. С. 246–250.
54. *Старков А. Н.* Юмор Зощенко. М., 1974.

1975

55. *Белая Г.* Умная ирония Зощенко // Новый мир. 1975. № 9. С. 258–262.
56. *Бурдин В. И.* Идейно-художественное своеобразие рассказов М. Зощенко 20-х годов // Ученые записки Пермского пед. ин-та. 1975. Т. 140. Метод и творческая индивидуальность писателя в советской литературе. Вып. 3. С. 87–103.
57. *Журбина Е. И.* Страшнее Врангеля обывательский быт // Журбина Е. И. Повести с двумя сюжетами. О публицистической прозе. М., 1974. С. 99–154. (Глава посвящена творчеству М. М. Зощенко.)
58. *Журбина Е. И.* Я вспоминаю Зощенко // Детская литература. 1975. № 8. С. 47–54.

59. *Зощенко В. В.* Литературный путь Зощенко. Третий этап литературной жизни Зощенко // *Филологический сборник. Вып. 15–16. Алма-Ата. 1975. С. 17–26.*
60. *Зощенко В.* Так начинал М. Зощенко // *Вопросы литературы. 1975. № 10. С. 224–266. (Воспоминания. В тексте — публикация ранних рассказов.)*
61. *Каверин В.* Молодой Зощенко // *Юность. 1975. № 8. С. 66–68.*
62. *Кубка Ф.* Рассказы о писателях // *Байкал. 1975. № 4. С. 145–150. (Воспоминания о М. Цветаевой и М. Зощенко.)*
63. *Молдавский Д.* Начальные страницы биографии М. Зощенко // *От Невы во все стороны света. М., 1975. С. 79–101.*
64. *Молдавский Д.* Писатель обращается к детям // *Москва. 1975. № 8. С. 210–213. (О рассказах Михаила Зощенко для детей.)*
65. *Молдавский Д.* Последние рассказы М. Зощенко // *Нева. 1975. № 8. С. 204–207.*
66. *Рахманов Л.* «Уважаемые читатели!» // *Москва. 1975. № 8. С. 204–213. (К 80-летию со дня рождения Зощенко.)*
67. *Рубинштейн Л. Е.* На рассвете и на закате. Воспоминания. М., 1975. (Воспоминания о советских писателях, в том числе и о Зощенко.)
68. *Салагаев В. Г.* О стилистической системе М. Зощенко // *Русское языкознание. Вып. 3. Алма-Ата, 1975. С. 22–28.*
69. *Томашевский Ю.* Смех М. Зощенко // *Литературная Россия. 1975. № 32. 8 августа. С. 10.*
70. Устные рассказы М. М. Зощенко / <Запись Е. Хин-Дьяконовой> // *Звезда. 1975. № 7. С. 102–111.*
71. *Эвентов И.* Писать о Зощенко... // *Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 266–270. (Рецензия на книгу: Старков А. Н. Юмор Зощенко. М., 1974.)*

1976

72. *Золотусский И.* Смех Зощенко и смех Гайдая // *Советский экран. 1976. № 1. С. 4–5.*
73. *Мунблит Г.* Михаил Михайлович Зощенко // *Мунблит Г. Рассказы о писателях. М., 1976. С. 68–91.*
74. *Поляков В. С.* Встречи с Зощенко // *Поляков В. С. Товарищ Смех. М., 1976. С. 19–30.*
75. *Салагаев В. Г.* К внешнестилистической характеристике контекста «Голубой книги» М. Зощенко // *Филологический сборник. Вып. 17. Алма-Ата, 1976. С. 228–249.*

1977

76. *Гулыга А. В.* Повесть о разуме: О некоторых аспектах творчества М. Зощенко // *Вестник АН СССР. 1977. № 7. С. 134–140.*
77. *Молдавский Д. М.* Михаил Зощенко: Очерк творчества. Л., 1977.
78. *Петерман Г.* Зощенко в «Смене» // *Нева. 1977. № 8. С. 220.*

79. *Томашевский Ю.* Как работал Михаил Зощенко, что думал о Пушкине и какие имел взгляды на оплату литературного труда // Вопросы литературы. 1977. № 3. С. 96–297.

1978

80. *Григорьева Л.* Путь сатирика // Звезда. 1978. № 12. С. 212–214. (Рецензия на книгу: *Молдавский Дм.* Михаил Зощенко: Очерки творчества. Л., 1977.)
81. *Ершов Л.* Михаил Зощенко // Зощенко М. Избранное: В 2 т. Т. 1: Рассказы и фельетоны. Л., 1978. С. 3–27.
82. *Ершов Л.* <Рец. на кн.: *Молдавский Д.* Михаил Зощенко: Очерк творчества. Л., 1977> // Литературное обозрение. М., 1978. № 12. С. 91.
83. *Кабанова И.* Мастера советской сатиры // Нева. 1978. № 4. С. 205–206 (Рецензия на книгу: *Молдавский Дм.* Михаил Зощенко: Очерки творчества. Л., 1977.)
84. *Старков А.* <Рец. на кн.: *Молдавский Д.* Михаил Зощенко. Очерк творчества> // Новый мир. 1978. № 7. С. 285–286.

1979

85. *Бebutov Г. В.* Прочитан заново М. Зощенко // Бebutov Г. В. Без срока давности. Тбилиси, 1979. С. 48–51.
86. *Белая Г. А.* «Униженные и оскорбленные» в зеркале литературы XX века (по страницам «Сентиментальных повестей» М. Зощенко) // Филологические науки. 1979. — № 5. С. 10–17.
87. *Брякин В. В.* Каламбуры, основанные на созвучии языковых единиц как средство создания комического. М., 1979. (На материале рассказов Зощенко.)
88. *Журбина Е.* Страшнее Врангеля обывательский быт // Журбина Е. Повесть с двумя сюжетами. 2-е изд., доп. М., 1979. С. 113–170.
89. *Косцинский К.* Ненаписанный рассказ Зощенко // Континент. 1979. № 21. С. 167–175.
90. *Кройчик Л. К.* Заметки о мастерстве М. Зощенко-фельетониста: К проблеме повествования // Поэтика литературы и фольклора. Воронеж, 1979. С. 107–116.
91. *Путилова Е. О.* Михаил Зощенко и детская литература // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1979. С. 61–77.
92. *Ханпира Эр.* <Рецензия на книгу: *Чудакова М. О.* Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979> // Новый мир. М., 1979. № 11. С. 283–284.
93. *Холопов Г.* Рассказы о современниках // Звезда. Л., 1979. № 10. С. 84–127. (Воспоминания об А. Чапыгине, М. Зощенко и Н. Тихонове.)
94. *Чудакова М. О.* Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979.

1980

95. *Брякин В. В.* Каламбуры, возникающие в результате нарушения синтаксических связей как средство создания комического // Географические

- и хронологические пределы распространения русской лексики. М., 1980. С. 157–164. (На материале рассказов М. Зощенко.)
96. *Брякин В. В.* Стилистические особенности комического сказа. М., 1980.
97. *Лезинский М. Л.* Следствие по делу «Черного принца» // Лезинский М. Л. Причастные лично: Очерки. Симферополь, 1980. С. 124–131. (К биографии М. Зощенко.)
98. *Меттер И.* Свидетельство современника: К 85-летию со дня рождения М. Зощенко // Литературная Грузия. 1980. № 12. С. 199–206.
99. *Минчковский А.* Таким он мне помнится // Нева. 1980. №12. С. 132–142.

1981

100. *Акимов В. М.* Зощенко и его книги // Зощенко М. Избранное. Л., 1981. С. 697–713.
101. *Брякин В. В.* Речевые средства создания комического в сказке: Автореферат диссертации... кандидата филологических наук. М., 1981. (На материале рассказов М. Зощенко.)
102. *Бялик Б.* Искусство не быть слишком скучным // Вопросы литературы. М., 1981. № 7. С. 289–297. (Воспоминания о М. А. Светлове, Е. Л. Шварце, С. Я. Маршаке, М. М. Зощенко, Ю. К. Олеше, К. И. Чуковском.)
103. Михаил Зощенко в воспоминаниях современников: Сборник / Сост. А. Смолян, Н. Юргенова. М., 1981.
104. *Посадская Л. А. К.* Федин о творческой личности М. Зощенко // Проблемы развития советской литературы: Проблематика и поэтика творчества К. Фебина. Саратов, 1981. С. 129–136.
105. *Рахманов Л. Н.* «Уважаемые читатели!» // Рахманов Л. Н. Люди — народ интересный. Л., 1981. С. 335–350. (Воспоминания о М. Зощенко.)
106. *Томашевский Ю.* Смех Михаила Зощенко // Зощенко М. Избранное. М., 1981. С. 3–12.

1982

107. *Басалаев И.* Записки для себя // Нева. Л., 1982. № 2. С. 165–168. (М. Зощенко о значении детали.)
108. *Брякин В. В.* К вопросу об алогизме в комическом рассказе. Балашов, 1982. (На материале рассказов М. Зощенко.)
109. Письма М. Зощенко / Публикация К. Григорьева // Вопросы литературы. М., 1982. № 4. С. 280–282. (4 письма Л. Первомайскому (1939).)
110. *Сарнов Б.* Возвращение блудного сына // Литературная учеба. 1982. № 2. С. 185–193. (Сравнительный анализ творчества Л. Н. Толстого и М. Зощенко.)
111. *Эвентов И. М.* Зощенко, каким он был // Нева. 1982. № 4. С. 166–167. (Рецензия на книгу: Михаил Зощенко в воспоминаниях современников. М., 1981.)

1983

112. Гор Г. На канале Грибоедова, 9 // Гор Г. Пять углов. Л., 1983. С. 244–259. (Воспоминания о Зощенко.)
113. Мунблит Г. Н. М. М. Зощенко // Мунблит Г. Н. Давние времена. М., 1983. С. 78–101.
114. Орлова Е. И. Фельетон 20-х годов: Проблемы критики и поэтики // Актуальные проблемы журналистики. М., 1983. Вып. 2. С. 107–114. (На примере фельетонов М. Булгакова и М. Зощенко.)
115. Томашевский Ю. Фельетоны М. Зощенко // Журналист. 1983. № 11. С. 79–80.

1984

116. Антонов С. Когда родился Михаил Зощенко? // Литературная газета. 1984. № 1–4 января.
117. Антонов С. Михаил Зощенко. Становление стиля // Литературная учеба. 1984. № 6. С. 203–213.
118. Гулыга А. Разум побеждает: научно-художественные повести М. Зощенко. // Литературная Россия. 1984. № 32. 10 августа. С. 16–17.
119. Зощенко М. М. Из писем и дневниковых записей (1917–1921 гг.) / Публикация, вступление и примечания Ю. Томашевского // Новый мир. 1984. № 11. С. 211–229.
- а. «Литература должна быть народной»: Из творческого наследия М. М. Зощенко / Публикация и вступ. статья Ю. Томашевского // Литературное обозрение. 1984. № 9. С. 100–108.
120. Посадская Л. А. Автор и герой в «малой» прозе М. Зощенко второй половины 1920-х годов // Актуальные проблемы современной филологии. Саратов, 1984. С. 23–31.
121. Семенов Б. О Зощенко и его друзьях // Нева. Л., 1984. № 8. С. 126–134.
122. Смех — дело серьезное: К 90-летию со дня рождения М. М. Зощенко / Публ. Ю. Томашевского // Литературная газета. 1984. 8 авг. № 32. С. 6. (Публикуются автобиография 1927 г. и три рассказа 20-х гг.)
123. Томашевский Ю. Зощенко-журналист // Вопросы литературы. 1984. № 7. С. 253–268.

1985

124. Болотов В. И. Опыт анализа эмотивности текста // Речевое общение: цели, мотивы, средства. М., 1985. С. 204–215. (На примере рассказа М. Зощенко «Счастье».)
125. Брякин В. В. Лексические средства создания комического в сказе (На материале рассказов М. Зощенко) // Слово в художественной речи. Владимир, 1985. С. 11–16.
126. Каверин В. А. Письменный стол: Воспоминания и размышления. М., 1985. (Воспоминания о Зощенко и публикация его писем Каверину.)
127. Томашевский Ю. Об одном посвящении // Октябрь. 1985. № 10. С. 195–200. (О взаимоотношениях М. Горького и М. Зощенко.)

1986

128. *Жолковский А. К.* Лев Толстой и Михаил Зощенко как зеркало и Зазеркалье русской революции // Синтаксис. 1986. № 16. С. 103–128.
129. *Щеглов Ю. К.* Энциклопедия некультурности. Зощенко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга» // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста: Статьи о русской литературе. Tenaflu, N. J., 1986. С. 53–84.
130. *Забурдяева В. И.* Повторы в сказе М. Зощенко // Структура и функционирование единиц русского языка. Ташкент, 1986. С. 38–43.
131. *Крепс М.* Техника комического у Зощенко. Wenson, Vermont. 1986.
132. *Куцубина Е. Г.* Об одном переводе М. Зощенко на турецкий язык // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. 4.1. М., 1986. С. 184–188.
133. *Томашевский Ю.* Рассказы и повести М. Зощенко // Зощенко М. Собрание сочинений: В 3 т. Л., 1986. Т. 1. С. 5–24.
134. *Ясуока Х.* Несколько слов о повести М. М. Зощенко «Перед восходом солнца» // Japanese Slavic and East European studies. Kyoto, 1986–1987. Vol. 7. 1986. С. 31–49.

1987

135. *Антонов С.* Творчество Михаила Зощенко // Писатель и жизнь. Вып. 11. М., 1987. С. 51–73.
136. *Гулыга А. В.* Разум побеждает: О научно-художественных повестях М. Зощенко // Зощенко М. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. Л., 1987. С. 696–709.
137. *Молдавский Д.* Об одной повести М. Зощенко // Нева. 1987. № 7. С. 16–165. (О повести «Перед восходом солнца».)
138. *Молдавский Д.* Превышавший обычную меру // Звезда. 1987. № 12. С. 177–184.
139. *Никитин Н.* Из архива М. Слонимского // Нева. 1987. № 12. (Переписка с М. Зощенко.)
140. *Рассадин С.* Средние люди // Огонек. 1987. № 52. С. 14–16. (О героях рассказов Зощенко.)
141. *Сивоконь С.* Новаторство простоты: Рассказы М. Зощенко о Ленине // Детская литература. М., 1987. № 4. С. 27–29.
142. *Томашевский Ю.* Вера в разум // Зощенко М. Исповедь. М., 1987. С. 5–22.
143. *Томашевский Ю.* Предисловие // Зощенко М. Конец рыцаря печального образа // Прометей. М., 1987. Т. 14. С. 305–311.
144. *Томашевский Ю.* Я взял подряд на этот заказ // Русская речь. 1987. № 5. С. 55–64.
145. *Чуковский К.* Из дневника /Предисл. Б. Сарнова // Знамя. 1987. № 6. С. 185–196. (Записи о Зощенко 1921–1934 гг.)

1988

146. *Антонов С. М.* Зощенко. «Голубая книга» // Зощенко М. Голубая книга: Повести. Киев, 1988. С. 389–432.

147. *Бакинский В.* Михаил Зощенко: из записок современника // Нева. 1988. № 12. С. 196–202.
148. *Гранин Д. А.* Мимолетное явление // Огонек. 1988. № 6. С. 9–11, 29. (О выступлении М. М. Зощенко на собрании писателей в Ленинграде 1954 г.)
149. *Гулыга А.* Разум побеждает: О научно-художественных повестях М. Зощенко // Зощенко М. Возвращенная молодость; Голубая книга; Перед восходом солнца. Л., 1988. С. 700–715.
150. *Ежелев А.* Душное лето 46-го. Как принималось «Постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» // Известия. 1988. 21 мая.
151. *Капица П.* Это было так... // Нева. 1988. № 5. С. 138–141. (Заседание Союза писателей, посвященное постановлению «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», встреча М. М. Зощенко и А. А. Ахматовой с английскими студентами, похороны М. Зощенко.)
152. *Куделина В.* Борис Игнатович: двадцатые годы // Литературная учеба. М., 1988. № 5. С. 90–93. (Фотографии Б. Игнатовича в сатирических журналах 20-х гг. (М. Зощенко, В. Лебедев-Кумач).)
153. *Кузьменко О.* При свете разума // Зощенко М. Голубая книга. Киев, 1988. С. 7–10.
154. *Меттер И.* «При жизни быть не книгой, а тетрадкой» // Вопросы литературы. 1988. № 7. С. 228–238. (Заметки о М. М. Зощенко и О. Ф. Бергольц.)
155. *Никитин Н.* Из архива М. Слонимского // Нева. 1988. № 4. С. 173–180. Окончание. Начало см.: Нева, 1987. № 12. (Переписка с Зощенко.)
156. Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации». М. М. Зощенко: письма, выступления, документы 1943–1958 годов / Публ. и комм. Ю. Томашевского // Дружба народов. 1988. № 3. С. 168–190.
157. «Понятие о сатире я имею более твердое...»: Письма М. М. Зощенко М. З. Мануйльскому / Публ. Г. В. Зыковой // Встречи с прошлым. М., 1988. Вып. 6. С. 204–213. (Публикуются письма 1933–1934 гг.)
158. Пусть справедливость торжествует всегда // Ленинградская правда. 1988. 30 октября. (Об отмене «Постановления о журналах “Звезда” и “Ленинград”».)
159. *Рассадин С. Б.* Расплюев и другие: Статьи. М., 1988. (В книгу вошла статья о Зощенко.)
160. *Сарнов Б., Чуковская Е.* Случай Зощенко // Юность. 1988. № 8. С. 69–86.
161. *Синяевский А.* Мифы Михаила Зощенко // Синтаксис. 1988. № 23. С. 82–103.
162. *Томашевский Ю.* Возвращение Михаила Зощенко // Зощенко М. Избранное. М., 1988. С. 5–16.
163. *Томашевский Ю.* Неизвестный Зощенко // Зощенко М. Рассказы и фелетоны. Саратов, 1988. С. 66–67.
164. *Турбин В.* Зощенко и его тень // Литературная Россия. 1988. 4 ноября.

1989

165. *Брагин В.* «Не очень-то подходящее время для искусства // Таллин. 1989. № 2. С. 85–89. (К биографии Зощенко.)

166. *Брякин В. В.* Средство создания комизма в целостном художественном тексте // Целостное изучение художественного произведения в вузе и школе. Саратов, 1989. С. 97–105. (О рассказе М. Зощенко «Аристократка».)
167. *Гранин Д.* Мимолетное явление // Перечитывая заново. Л., 1989. С. 256–277.
168. *Жуков В.* О Сестрорецке, о Зощенко и вообще // Нева. 1989. № 9. С. 203–205.
169. Из переписки М. Зощенко и М. Шагинян // Таллин. 1989. № 2. С. 89–109. (Письма 1928–1958 годов, отрывки из писем 1944–1955 гг.)
170. *Каверин В.* Эпилог // Нева. 1989. № 8. С. 4–99.
171. *Каверин В. А.* Эпилог: Мемуары. М.: Московский рабочий, 1989.
172. *Корованенко Т. А.* «Воскрешение Белкина» // Русская речь. 1989. № 4. С. 21–29. (Стилизация пушкинской прозы в повести Зощенко «Талисман».)
173. *Кройчик Л.* Советская сатирическая повесть 20-х годов. Воронеж, 1989.
174. *Нагибин Ю.* О Зощенко // Книжн. обозрение. 1989. 26 июня.
175. *Погореловский С.* Проблески во тьме // Нева. Л., 1989. N 4. С. 207–208. (К биографии Зощенко.)
176. *Сатарова А. А.* Михаил Зощенко и Андрей Платонов // Художественный образ и взаимодействие литератур. Алма-Ата, 1989. С. 94–99.
177. *Синяевский А.* Мифы Михаила Зощенко // Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 50–67.
178. *Скалон Н. Р.* Михаил Михайлович Зощенко // Советская философская проза. Алма-Ата, 1989.
179. *Соколовский Р.* От составителя // Зощенко М. Карусель: Рассказы. Алма-Ата, 1989. С. 3–4.
180. *Томашевский Ю.* Вера в разум // Зощенко М. М. Исповедь. Киев, 1989. С. 3–14.
181. *Томашевский Ю.* Возвращение // Смена. 1989. № 6. С. 8–9.
182. *Томашевский Ю.* Зощенко, который не смеялся // Зощенко М. М. Письма к писателю; Возвращенная молодость; Перед восходом солнца: Повести. М., 1989. С. 3–16.

1990

183. *Бабиченко Д.* «Повесть приказано ругать...» // Советская культура. 1990. 15 сентября; *То же* // Коммунист. 1990. №13. С. 67–76. (Политическая цензура против Михаила Зощенко.)
184. *Вспоминая Михаила Зощенко / Сост. Ю. В. Томашевский.* Л., 1990.
185. *Горюнов Р. М.* «Великая грусть на земле» // Зощенко М. М. Повесть. Рассказы. Симферополь, 1990. С. 3–12.
186. *Дейнека Н.* Чужая и маленькая // Искусство Ленинграда. 1990. № 3. С. 58–69. (Воспоминания о Зощенко.)
187. *Жолковский А.* Лев Толстой и Михаил Зощенко как зеркало и Зазеркалье русской литературы // Вопросы литературы. 1990. № 4. С. 54–76.

188. *Меттер И. М.* Седой венец достался ей недаром // Об Анне Ахматовой. Л., 1990. С. 380–390. (О встрече Зощенко и Ахматовой с английскими студентами.)
189. Письма Зощенко В. С Круглову // Искусство Ленинграда. 1990. № 4. С. 38–47.
190. Письма М. М. Зощенко Н. Б. Дейнеке / Публ. подгот. Н. Князева // Искусство Ленинграда. 1990. № 3. С. 70–78.
191. *Проскурин В.* Зощенко — Тянь-Шанский // Простор. 1990. № 5. С. 174–177. (М. М. Зощенко в Казахстане.)
192. Пузырей А. А. Драма неизлеченного разума: Михаил Зощенко и его «Опыт о человеке»: заметки психолога // Зощенко М. М. Повесть о разуме. М., 1990. С. 149–183.
193. *Сарнов Б.* Феномен Сталина: Версия Зощенко // Огонек. 1990. № 5.
194. *Слонимская И. И.* Что я помню о Зощенко // Нева. 1990. № 7. С. 200.
195. *Старков А. Н.* Михаил Зощенко: судьба художника. М., 1990.
196. *Трамбицкий Ю. А.* Его любили солдаты // Военно-исторический журнал. 1990. № 2. С. 73–76. (Михаил Михайлович Зощенко во время Первой мировой войны.)
197. *Томашевский Ю. В.* Вступ. заметка // Зощенко М. Перед заходом солнца: из записей 1956–58 гг. // Литературная газета. 1990. 18 сентября. № 38. С. 13.
198. *Шкловский В.* О Зощенко и большой литературе // Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С. 413–419.

1991

199. *Акимов В.* «Я дал себе слово всегда говорить правду...» // Акимов В. На ветрах времени. Л., 1991. С. 179–200.
200. *Алиханьян А. И.* Давай поедem в к Пастернаку... // Литературная газета. 1991. 9 окт. (Воспоминания о М. Зощенко, Б. Пастернаке, А. Ахматовой.)
201. *Анненков Ю.* Михаил Зощенко // Анненков Ю. Дневник моих встреч. Т. 1. М., 1991. С. 310–320.
202. *Баллонов Ф. Р.* Забытый рассказ // Вечерний Ленинград. 1991. 16 марта. (Зощенко и Булгаков.)
203. *Волков В.* За кулисами: Некоторые коммент. к одному постановлению // Аврора. 1991. № 8. С. 42–51. (О постановлении ЦК ВКП (б) от 14 августа 1946 г. «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» и связанных с ним событиях.)
204. *Волков В.* О друзьях-товарищах, или кто и как исключал Михаила Зощенко и Анну Ахматову из Союза писателей // Новый журнал. 1991. № 6. С. 83–96.
205. *Вольпе Ц. С.* Книга о Зощенко // Вольпе Ц. С. Искусство непохожести. М., 1991. С. 141–316.
206. *Гитович С.* Из воспоминаний // Минувшее: Исторический альманах. М., 1991. № 5. С. 104–119.

207. *Горюнова Р. М.* Жанровый поиск М. Зощенко // Вопросы литературы. 1991. Вып. 1 (57). С. 22–79. (Повесть «Возвращенная молодость».)
208. *Давыдова Н.* Встречи с Михаилом Зощенко // Русская мысль. 1991. № 3887. 12 июля. С. 10–11; № 3888. 19 июля. С. 10–11.
209. *Долинский М. З.* Голоса из прошлого // Зощенко М. М. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы. М., 1991. С. 5–31.
210. *Ильина И.* Припугнуть, чтоб другим неповадно было: к истории одного постановления // Трудные вопросы истории: поиски, размышления, новый взгляд на события и факты. М., 1991. С. 174–185. (Постановление ЦК ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”».)
211. *Посадская Л. А.* «Сентиментальные повести» М. Зощенко: (Особенности жанра и стиля) // Жанровое многообразие художественной литературы. Саратов, 1991. С. 45–58. Библиогр. С. 58
212. *Сатарова А. Т.* Человек науки в творчестве М. Булгакова и М. Зощенко // Тезисы республиканских Булгаковских чтений. Черновцы 1991. С. 128.
213. *Соколовский Р.* Мой Зощенко // Простор. 1991. № 8. С. 106–108.
214. *Томашевский Ю.* Зощенко, который не смеялся // Зощенко М. Возвращенная молодость. Перед восходом солнца: Повести. М., 1991. С. 422–428
215. *Турбин В.* Михаил Зощенко и его гро (я) зная тень: Тезисы ненаписанной монографии // Писатель и время. М., 1991. Сб. 6. С. 483–500.
216. *Цензорная правка «Голубой книги» М. М. Зощенко / Публ. С. Печерского <А. Б. Рогинского> // Минувшее. М., 1991. С. 355–391. (Публикуется правка верстки книги 1935 г.)*
217. *Эвентов И.* Праведная жизнь // Эвентов И. С. Давние встречи. Л., 1991. С. 150–213.

1992

218. *Ардов М.* Феномен Зощенко // Столица. 1992. № 8. С. 56–60.
219. *Аулов А. М.* Проблема характера в цикле М. Зощенко «Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова». М., 1992.
220. *Бурдин В. И.* Трагический характер повести М. Зощенко «Коза» и «Страшная ночь» // Из истории советской литературы. Пермь, 1992. С. 55–64.
221. Дело об «отравлении»: Михаил Зощенко объясняется с начальством / Вступительная статья и комментарий Д. Л. Бабиченко // Неизвестная Россия. XX век. М., 1992. Вып. I. С. 129–146.
222. *Зощенко М.* «...буду стоять на своих позициях» / Публ., подгот. Д. Л. Бабиченко // Исторический архив. 1992. № 1 С. 132–143. (Публикуется подборка документов, связанных с постановлением ЦК ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», в том числе письма М. М. Зощенко к И. В. Сталину и А. А. Жданову].)
223. *Попова Н.* Сатирическая новеллистика. М. Зощенко 20-х годов. М., 1992.
224. *Сарнов Б. М.* Смотрите, кто пришел: Новый человек на арене истории. М., 1992.

225. (На материале творчества М. Зощенко, А. Блока, Ю. Олеши, М. Булгакова и др.)
226. *Сатарова А. М.* А. М. Горький и М. М. Зощенко // Горьковские чтения. 1990. Вып. 2. Нижний Новгород. 1992. С. 140–147.
227. *Стрижак Н.* Самый веселый писатель. Самая нелепая судьба... // Смена. 1992. 11 авг. (Открытие музея-квартиры Зощенко.)

1993

228. *Бабиченко Д.* Жданов, Маленков и дело ленинградских журналов // Вопросы литературы. 1993. Вып. 3. С. 201–214. (Предыстория постановления ЦК ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”».)
229. *Беляевский А.* Очень странный классик // Русская мысль. 1993. № 3990. 29 июля — 4 августа. С. 13. (О книге L. H. Scatton «Mikhail Zoshchenko. Evolution of the “writer”» (N. Y., 1993).)
230. *Голлер А. Н.* Пародия и цитация в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко // Studia slavica Acad. sci. hung. Budapest, 1993. Т. 38, fasc. 1–2. С. 67–75.
231. *Золотарев Н. А.* Жизнь и судьба сатирика // Зощенко М. Возвращенная молодость; Перед восходом солнца. Иркутск, 1993. С. 418–427.
232. *Кислинг П.* Литературная концепция Михаила Зощенко // Русский язык за рубежом. 1993. № 5/6. С. 118–120.
233. *Купина Н. А.* Текстовая фоновая информация и ее компоненты // Вопросы стилистики. Саратов, 1993. С. 17–26. (На материале повести М. М. Зощенко «Возмездие».)
234. Неизвестный советский гражданин, которого звали Зощенко. По страницам эмигрантских изданий 1920–1930-х годов / Публ. Ю. Томашевского, С. Федякина и О. Коростелева // Дружба народов. 1993. № 8. С. 200–216.
235. *Пююкке Р.* Отражение лексических изменений послереволюционного периода в рассказах Михаила Зощенко // Studia slavica finlandensia. Helsinki, 1993. Т. 10. С. 119–131.
236. *Сарнов Б. М.* Пришествие капитана Лебядкина: Случай Зощенко. М., 1993.
237. Томашевский Ю. Возвращение Михаила Зощенко // Зощенко М. Суета сует. М., 1993. С. 3–14.
238. *Томашевский Ю.* О вредности литературной профессии и еще кое о чем: (М. М. Зощенко: из писем и документов в 1950-х гг.) // Петербургский журнал. 1993. № 1/2. С. 48–60.
239. *Филиппова А.* «Дело в том, что — я пролетарский писатель...» Михаил Зощенко (1894–1958) // Парадокс о драме. М., 1993. С. 401–426. (Новаторство драматургии М. М. Зощенко.)

1994

240. Выступление М. М. Зощенко на диспуте, посвященном его книге «Возвращенная молодость» / Публикация и предисловие Ю. В. Томашевского // Звезда. 1994. № 8. С. 3–6. (Стенограмма выступления Зощенко 13 апреля)

- 1934 г. на диспуте о книге «Возвращенная молодость» в Институте охраны здоровья детей и подростков.)
241. Егоршилов Л. «Я всегда шел с народом» // Библиотека. 1994. № 5. С. 58–60. (К 100-летию со дня рождения М. Зощенко.)
242. Жолковский А. К. Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 122–138.
243. Золотоносов М. Темный Зощенко // Московские новости. 1994. № 31. 31 июля — 6 августа.
244. Зощенко В. В. Последние дни. / Публ., предисл. и прим. Ю. В. Томашевского. // Звезда. 1994. № 8. С. 53–63.
245. Зощенко М.. —Жизнь выше всего... —. Письма к Ольге Шепелевой 1938–1939 гг. / Публ., вст. статья и прим. В. А. Петрицкого. // Звезда. 1994. № 8. С. 7–22.
246. Зощенко М. М. По сусекам... / Публ. и коммент. Томашевского Ю // Вопросы литературы. М., 1994. Вып. 3. С. 350–357. (Записи и прозаические наброски разных лет, в том числе автобиографическая анкета М. М. Зощенко (1927).)
247. Кузнецов В. Михаил Зощенко: «Чувствуешь себя бандитом и жуликом» // Час Пик. 1994. 17авг. (Воспоминания И. И. Слонимской о Зощенко, письмо Зощенко М. Слонимскому.)
248. Кук Р. Дж. Встреча с писателями // Знамя. М., 1994. № 12. С. 15–161. (Воспоминания о встрече английских студентов с ленинградскими писателями в 1954 г., где присутствовал и М. М. Зощенко.)
249. Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. и публ. Ю. В. Томашевского. М., 1994.
- (Из содерж.:
- Автобиография. С. 12–15.
- Из писем М. Зощенко. С. 16–38.
- Ранняя проза М. Зощенко. С. 39–65.
- Михаил Зощенко. Критические статьи. С. 74–104.
- М. М. Зощенко в критике 1920–1950 гг. С. 135–215.
- М. М. Зощенко в современном литературоведении:
- Голованова Е. Когда не дают быть писателем. С. 311–318.
- Ермилов В. В. Письмо М. М. Зощенко. 4 августа 1954 г. С. 210–213.
- Жолковский А. «Аристократка». С. 331–339.
- Кадаш Т. Гоголь в творческой рефлексии Зощенко. С. 279–291.
- Синявский А. Мифы Михаила Зощенко. С. 238–253.
- Скаттон Л. Цикл рассказов «Леля и Минька». Выделение важнейшего. С. 318–330.
- Томашевский Ю. Об одном посвящении. Попытка психологического комментария. С. 302–311.
- Федякин С. «О, мои горькие опыты...» (Жанровые искания Розанова и Зощенко). С. 291–302.
- Ходж Т. П. Элементы фрейдизма в «Перед восходом солнца» Зощенко. С. 254–278.

- Щеглов Ю. К.* Энциклопедия некультурности. (Зощенко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга»). С. 218–238.
- Хронологическая канва жизни и творчества Михаила Зощенко. С. 340–365.)
250. *Малинин Н.* Сделавший шаг от смешного к великому // Столица. 1994. № 28. С. 55. (Международная конференция, посвященной 100-летию со дня рождения Зощенко (Москва, август 1993 г.).
251. *Миклашевская Л.* «Он сказал, что друзей в беде не оставляют...»: Отрывки из книги воспоминаний / Публ., предисл. и прим. Я. Гордина. // Звезда. 1994. № 8. С. 43–52.
252. НКВД и ленинградские писатели. Секретная записка [Л. Заковско-го и Г. Лупекина] А. Жданову. Публ. В. Иофе /// Звезда. 1994. № 8. С. 73.
253. *Носкович-Лекаренко Н.* О Михаиле Зощенко // Русская мысль. 1994. № 4054. 20–30 ноября С. 11. (Воспоминания о М. М. Зощенко.)
254. *Озеров Л.* Школа самообладания: печальный смех Михаила Зощенко // Российская газета. 1994. 9 августа.
255. *Осовцов С.* Лабухи в лодке, не считая роля // Литературная газета. 1994. № 32. 10 августа. С. 6. (Воспоминания о Зощенко.)
256. *Осовцов С.* Рассказики о Зощенко // Вечерний Петербург. 1994. 5 авг.
257. Письма к писателю / Публ. и предисл. Ю. Томашевского // Звезда. 1994. № 8. С. 64–72. (Письма читателей к М. М. Зощенко 1937–1955 гг.)
258. *Сарнов Б.* «Зощенко приняли не за того писателя, каким он был...» // Книжное обозрение. 1994. № 32. С. 7.
259. *Сарнов Б.* Развивая традиции Прокруста: Михаил Зощенко и его редакторы // Вопросы литературы. 1994. № 2. С. 45–91.
260. *Сарнов Б.* «Театр абсурда» Михаила Зощенко // Литературная газета. 1994. № 32. 10 августа. С. 6.
261. *Скалон Н.* Повесть М. Зощенко «Перед восходом солнца»: Некоторые литературные переключки и параллели // Возвращенные имена русской литературы. Самара, 1994. С. 157–168.
262. *Томашевский Ю. В.* «Записки бывшего офицера»: Ненаписанная книга М. Зощенко // Звезда. 1994. № 8. С. 23–32.
263. *Томашевский Ю.* Рассказы и повести Михаила Зощенко // Зощенко Мих. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 1: Рассказы и фельетоны. С. 5–24.
264. *Томашевский Ю. В.* Судьба Михаила Зощенко // Зощенко М. Собр. соч.: В 5 т. М., 1994. Т. 5. С. 339–407.
265. *Федоров В. С.* Духовный «герметизм» и общественное служение (Платонов и Зощенко) // Вече: Альманах русской философии и культуры. СПб., 1994.
266. *Харитонов А. А.* Научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Михаила Зощенко // Русская литература. СПб., 1994. № 4. С. 198–202. (Состоялась 20 июня 1994 г. (ИРЛИ, Пушкинский Дом).)
267. *Хентова С. М.* Зощенко и Шостакович // Музыкальная жизнь. 1994. № 9. С. 26–27.
268. *Хин Е.* Коктебель, 1938 / Публ., предисл. и прим. Ю. В. Томашевского. // Звезда. 1994. № 8. С. 33–42. (Воспоминания о Зощенко.)

269. Художник и власть: 12 цензурных историй: По секретным документам Главлита, Управления пропаганды ЦК ВКП (б) и МГБ СССР / Публ., предисл. и прим. А. Блюма // Звезда. 1994. № 8. С. 81–91. (Документы 1923–1947 гг. к биографии Зощенко.)
270. «Чувство иронии очень острее...» Современники о Михаиле Зощенко / Предисл., прим. и подг. текста В. Перхина // Нева. 1994. № 8. С. 302–309. (Публикуются рецензии В. Ходасевича, Г. Адамовича, И. Голенищевой-Кутузова и Ю. Мандельштама.)
271. Щеглова Е. И больше нет городского — гуляй ребята... // Санкт-Петербургские ведомости. 1994. 14 декабря. С. 7. (Отклик на статью М. Золотоносова «Темный Зощенко».)
272. Щеглова Е. Триумф и трагедия Михаила Зощенко // Нева. 1994. № 8. С. 258–266.
273. Это был гордый человек. Беседа с С. М. Слонимским о Зощенко // Санкт-Петербургские ведомости. 1994. 5 августа.

1995

274. Абдуллаева З. Притчи для детей и взрослых // Искусство кино. 1995. № 7. С. 15–25. (Образ В. И. Ленина в рассказах М. М. Зощенко.)
275. Белая Г. А. Экзистенциальная проблематика творчества М. Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 4–13.
276. Воспоминания о Михаиле Зощенко / Сост. и подгот. текста Ю. В. Томашевского. СПб., 1995.
277. Голенищев-Кутузов И. Н. Ирония и Зощенко // Русская словесность. 1995. № 3. С. 18–20.
278. Голованова Е. Миф о пролетарском писателе: Творческая судьба Всеволода Иванова и Михаила Зощенко // Литературное обозрение. М., 1995. № 1. С. 55–57.
279. Даев В. «Коммунальные зощенки» // Наш современник. 1995. № 10. С. 199–210. (Ленинградское окружение М. М. Зощенко в 1920–1940-х гг.)
280. Жолковский А. Две конференции в Москве // Литературное обозрение. М., 1995. № 1. С. 85–87. (Отчет о конференциях «Феномен творчества М. М. Зощенко» (1–3 июня 1994 г.) и «Феномен творчества И. Э. Бабеля» (6–9 июня 1994 г.))
281. Жолковский А. К реинтерпретации поэтики Михаила Зощенко: («Энциклопедия страха» и идейная структура рассказа «Душевная простота») // Изв. РАН. Сер. лит. и яз., 1995. Т. 54. № 5. С. 50–60.
282. Жолковский А. Рука ближнего и ее место в поэтике Зощенко // Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 262–286.
283. Кадаш Т. «Зверь» и «Неживой человек» в мире раннего Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 36–38.
284. Как «Авроре» не удалось отметить один юбилей: К 100-летию Михаила Зощенко / Предисл., публ. и коммент. А. Блюма // Аврора. 1994. № 8. С. 99–101.
285. Корниенко Н. Зощенко и Платонов: Встречи в литературе // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 47–54.

286. *Куляпин А.* «Замаскирован смехом» // Звезда. 1995. № 8. С. 198–201. (Ф. Ницше и Зощенко.)
287. *Кук Р.* Сорок лет назад и сейчас // Знамя. М., 1995. № 3. С. 207–208. (Письмо в редакцию в связи с публикацией в журнале «Знамя» (1994. № 12) статьи Р. Кука «Встреча с писателями» о встрече английских студентов с М. М. Зощенко и А. А. Ахматовой в 1954 г.)
288. *Лесин Е.* Когда женщина любит // Книжное обозрение. 1995. № 32. С. 8 (Рецензия на книгу: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994.)
289. *Мазинг-Делич И.* Наставничество Горького и «Метаморфоза» Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 39–44.
290. *Милл Л.* «Рассказы о Ленине» // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 45–46.
291. *Новиков В.* О месте Зощенко в русской литературе: Предшественники и последователи от Даниила Заточника до Михаила Жванецкого // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 25–27.
292. *Орлова Е.* <Рецензия> // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 417–419. (Рецензия на книгу: *Scatton L. H. Mikhail Zoshchenko: evolution of a writer.* Cambridge, 1993.)
293. *Парамонов Б.* Зощенко в театре // Знамя. 1995. № 7. С. 208–216.
294. *Пенская Е. М.* Зощенко и театр абсурда // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 335. (О драматургии писателя.)
295. *Попкин К.* «Не говоря уже о ногах»: «Нижние конечности» в словаре М. Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 28.
296. *Попова Н.* Эффект отстраненности и сострадания: Сатирическая новеллика М. Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 21–24.
297. *Скарлыгина Е.* <Рецензия> // Новое литературное обозрение. М., 1995. № 12. С. 394–396. (Рецензия на книгу: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994.)
298. *Скэттон Л. Х.* Не до смеха: Проблема творческой эволюции Михаила Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 14–17.
299. *Ф. Р.* Две судьбы одной музыки // Вестник Псковского вольного ун-та. Псков, 1995. Т. 2. № 1/3. С. 96–101. (Сопоставительный анализ творчества М. А. Булгакова и М. М. Зощенко.)
300. *Федякин С.* Розанов и Зощенко: Два пути преодоления литературы // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 58–61.
301. *Филиппова А.* Драматургия Михаила Зощенко 40-х годов: Особенности конфликта // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 29–33.
302. *Хэнсон К. П. Ш.* Дюбуа и Зощенко: «Рациональная психотерапия» как источник зощенковской психологической теории // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 62–65.
303. *Шайтанов Н.* Между эпосом и анекдотом // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 18–20.
304. *Щеглова Е.* Зощенковский альманах // Литературная газета. 1995. № 7. 15 февр. С. 4. (О юбилейном номере журнала «Звезда» (№ 8. 1994), посвященном М. Зощенко.)
305. *Щеглова Е.* <Рецензия> // Нева. 1995. № 9. С. 206. (Рецензия на книгу: *Сарнов Б.* Пришествие капитана Лебядкина: Случай Зощенко. М., 1993.)

1996

306. *Андерсин-Суни Т., Суни Т.* О «Рассказах Синебрюхова» М. Зощенко в контексте постмодерна // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. Helsinki, 1996. С. 361–373.
307. *Голлер А. Н.* Пародия и цитация в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко // *Literaria humanitas*. Вып. 4. Brno, 1996. С. 357–362.
308. *Душечкина Е. В.* Новая монография о Михаиле Зощенко // *Русская литература*. 1996. № 2. С. 206–209. (Рецензия на книгу: *Scatton L. H. Mikhail Zoshchenko: Evolution of a writer*. Cambridge: University Press, 1993.)
309. *Ефимов И.* Зощенко и Клио: Исторические отступления в «Голубой книге» // *Новый журнал*. 1996. Кн. 202. С. 275–292.
310. *Жолковский А.* Еда у Зощенко // *Новое литературное обозрение*. 1996. № 21. С. 258–273.
311. *Жолковский А.* Зощенко из XXI века, или поэтика недоверия // *Звезда*. 1996. № 5. С. 191–204.
312. *Жолковский А. К.* Зубной врач, корыстная молочница, интеллигентный монтер и их автор: Крепковатый брак в мире Зощенко // *Литературное обозрение*. М., 1996. № 5/6. С. 128–144.
313. *Кадаш Т. В.* Мировоззренческие аспекты творчества М. Зощенко: Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. М., 1996.
314. *Корнилов В.* Это не старо и не ново... / К 50-летию постановления ЦК ВКП (б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» // *Литературная газета*. 1996. 14 августа. С. 5.
315. *Куляпин А.* Михаил Зощенко и Фридрих Ницше // *Поэтика жанра*. Барнаул, 1996. С. 80–86.
316. *Муромский В. П.* Судьба драматургического наследия М. М. Зощенко // *Русская литература*. 1996. № 2. С. 90–106.
317. *Орлова Е. И.* После сказа: М. Зощенко — В. Ерофеев — А. Терц // *Филологические науки*. 1996. № 6. С. 13–22.
318. *Парамонов Б.* Жить по лжи: От Зощенко к Зюганову // *Звезда*. 1996. № 2. С. 229–233. (Культурологический комментарий к книге Б. Сарнова «Пришествие капитана Лебядкина: Случай Зощенко».)
319. *Скалон Н.* Зощенко начинается // *Простор*. 1996. № 10. С. 99–100. (Вступительная статья к подборке рассказов М. М. Зощенко 1917–1918 гг.)
320. *Старосельская Т.* Осветитель спектакля жизни // *Вопросы литературы*. 1996. Вып. 5. С. 6–55. (Сатирические традиции А. В. Сухово-Кобылина в творчестве М. Зощенко.)
321. *Тон Куанг Кыонг.* Системно-структурная организация зооморфизмов русского языка: На материале произведений А. П. Чехова и М. Зощенко. Автореферат диссертации ... кандидата филологических. Воронеж, 1996.
322. *Томашевский Ю. В.* Жизнь после смерти, или воспоминания о будущем Михаила Зощенко // *Литературное обозрение*. 1996. № 1. С. 54–62.
323. *Филимонова А. А.* Поэтика ранних рассказов М. Зощенко: На материале цикла «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова». Борисоглебск, 1996.

324. *Филимонова А. А.* Ритмико-звуковая и лексическая организация сатирической прозы М. М. Зощенко. Борисоглебск, 1996.
325. *Щеглова Е.* Зощенко как социолог и политолог // Литературная газета. 1996. 20 марта. С. 4.

1997

326. *Вахтель Н. М., Голицына Т. Н.* «Аристократка». М. Зощенко в свете теории речевых актов // Филологические записки. Вып. 9. Воронеж, 1997. С. 206–211.
327. *Гранин Д.* Страх // Нева. 1997. № 3. С. 143–152. (Воспоминания о выступлении М. Зощенко на собрании ленинградских писателей в июне 1954 г.)
328. *Гребенщиков А. Я.* Серапионы в публицистике военных лет (1941–1945) // Русская литература. 1997. № 1. С. 126–133. (Литературно-публицистическая деятельность Н. С. Тихонова, К. А. Федина, Вс. В. Иванова, М. М. Зощенко, В. А. Каверина.)
329. *Жолковский А. К.* Вертер на колесах // Лотмановский сборник. Т. 2. М., 1997. С. 377–392. (Анализ рассказа Зощенко «Страдание молодого Вертера».)
330. *Журбина Г. П.* Структурно-стилистическая обработка фразеологизмов М. Зощенко // Единицы языка в структурно-семантическом аспекте. Таганрог, 1997. С. 6–8.
331. *Корнилов В.* Неужто некуда идти? Между Зощенко и Заболоцким // Литературная газета. 1997. № 20. С. 12. («Столбцы» Н. А. Заболоцкого в свете поэтики М. М. Зощенко.)
332. *Куляпин А. И.* «Неизлечимая душа», «Карающая рука» и «Великая операция»: М. Зощенко и Е. Замятин // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Кн. 6. Тамбов, 1997. С. 83–85.
333. Михаил Зощенко: Материалы к творческой биографии. Кн. 1. СПб., 1997. (Из содерж.:
- Запевалов В. Н.* Документальные материалы М. М. Зощенко в Пушкинском Доме. С. 5–37.
- Статья М. М. Зощенко о Б. К. Зайцеве / Публ. А. И. Павловского. С. 37–49.
- Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1916–1929) / Публ. Г. В. Филиппова. С. 49–80.
- Фрагменты дневниковых и мемуарных записей В. В. Зощенко. Из писем М. М. Зощенко к В. В. Зощенко (1941–1954) / Публ. В. В. Бузник. С. 80–107.
- «Очень, очень люблю, с годами все больше и нежнее...» Письма М. С. Шагинян к М. М. Зощенко. (1925–1958) / Публ. Т. М. Вахитовой. С. 107–148.
- И. Эрэнбург — М. Зощенко / Публ. Вяч. Попова. С. 148–152. Публикуется письмо И. Г. Эрэнбурга к М. М. Зощенко от 11 ноября 1932 г.
- Муромский В. П.* Судьба драматургического наследия М. М. Зощенко. С. 152–172.

- Шошин В. А.* Неизвестный Зощенко (по архивным материалам). С. 172–193.
- «Здесь. Писателю Зощенко». Из писем читателей 30-х гг. / Публ. В. А. Прокофьева. С. 193–221.
- Колесникова Е. И.* «Мелкий случай» из писательской жизни: М. Зощенко и читатели. С. 221–226.
- Федоров В. С.* Об онтологических и философских аспектах мировоззрения М. Зощенко. С. 226–239.)
334. *Обатнина Е. А.* Алексей Ремизов и «Серрапионовы братья» // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 223–238.
335. *Сарнов Б.* Несколько сенсаций. // Литературная газета. М., 1997. 9 июля. С. 12. (Рецензия на книгу: Михаил Зощенко: Материалы к творческой биографии. Кн. 1. СПб., 1997.)
336. *Сонин В. А.* Зощенко и психологическая наука // Психологический журнал. 1997. № 2. С. 97–101.
337. *Сыромятникова Т. И.* «Я обречен говорить, что мир прекрасен...»: Из переписки М. Зощенко и К. Федина 30–50-х гг. // Русская литература. 1997. № 1. С. 122–126. (Публикуются письма 1936–1955 гг.)
338. *Шинкарева Н. А.* О новых жанрах в прозе М. М. Зощенко 30–40-х годов // Вестник Российского университета дружбы народов. (Литературоведение. Журналистика). 1997. № 2. С. 36–40.

1998

339. *Брантов П.* Таланты и поклонники // Известия. 1998. № 135. 24 июля. (Воспоминания о Зощенко.)
340. *Вайскопф М.* Сталин глазами Зощенко // Известия РАН. Сер. лит. и яз. Т. 57. № 5. 1998. С. 51–54. (Пародийный отклик на одно из выступлений Сталина в рассказе М. М. Зощенко «Какие у меня были профессии» (1933).)
341. *Владимов Г.* Я вышел из шинели Дзержинского. И пошел в гости к Зощенко. Мне было тогда 15 лет / Записал Л. Бахнов // Огонек. 1998. № 33. С. 40–41.
342. «...Всегда считал вас большим художником»: В. В. Голявкин — М. М. Зощенко / Публикация В. Н. Запечалова // Русская литература. 1998. № 4. С. 201–204.
343. *Даренская Н. А.* О литературном контексте повести М. Зощенко «Сирень цветет» // Текст: структура и функционирование: Сб. ст. молодых ученых по актуал. пробл. соврем. лингвистики. Вып. 3. Барнаул, 1998. С. 48–52.
344. *Жолковский А. К.* К переосмыслению канона: Советские классики-нонконформисты в постсоветской перспективе // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 55–68. (Анализ творчества М. М. Зощенко, Б. Л. Пастернака и А. А. Ахматовой.)
345. *Жолковский А. К.* «Монтер» Зощенко, или сложный театральный механизм // Тыняновский сборник. Вып. 10. М., 1998. С. 335–356.

346. Из переписки М. М. Зощенко с русскими писателями / Вступительная статья, публикация и примечание В. Н. Запевалова // Русская литература. 1998. № 4. С. 204–211.
347. История одной пьесы. Из воспоминаний В. В. Зощенко / Предисловие и подготовка текста Г. В. Филиппова; комментарии В. П. Муромского // Русская литература. 1998. № 4. С. 185–196. (К истории создания пьесы «Уважаемый товарищ».)
348. *Кадаш Т.* Со шлейфом огрехов // Книжное обозрение. 1998. № 30. С. 23. (Рецензия на книгу: Зощенко М. М. Рассказы. Голубая книга. М., 1998.)
349. *Козловская Н. В.* Прагматический идеологический компонент лексического значения слова и тексте (на материале рассказов Михаила Зощенко) // Текст как объект многоаспектного исследования. Ч. 1. Вып. 3. СПб., 1998. С. 141–148.
350. *Колокольцева Е. Н.* «...Пестрым бисером вашего юмора...» // Литература в школе. 1998. № 5. С. 142–148. (Рассказы Михаила Зощенко.)
351. *Осовцов С.* Неосмотрительность Михаила Зощенко // Смена. 1998. 23 июля.
352. Письма В. А. Каверина и К. И. Чуковского к М. Зощенко / Публикация А. И. Павловского // Русская литература. 1998. № 4. С. 196–201. (Публикуются письма 1952–1958 гг.)
353. *Сухих И. Н.* Судьба Михаила Зощенко // Литература в школе. 1998. № 5. С. 54–67.
354. *Тишкина И. И.* К вопросу о речевой характеристике как о способе отражения ментальности героя: На материале рассказа М. Зощенко «Иностранцы» // Hungaro-Slavica 1997: Studia in honorem Stephani Nyom rkay. Budapest., 1997. С. 321–324.
355. *Томашевский Ю.* Смех Михаила Зощенко // Зощенко М. М. Рассказы. Голубая книга. М., 1998. С. 7–20.
356. *Филиппова А.* «Я ученик в этом трудном деле...» // Современная драматургия. 1998. № 3. С. 208–219.

1999

357. *Аргус [Железнов М. К.]*. Зощенко в стихах // Мир Высоцкого. Т. 1. Вып. 3. М., 1999. С. 320–324. (О песнях В. С. Высоцкого, параллели с М. М. Зощенко.)
358. *Введенская Л. А.* Идиостиль М. Зощенко // Филологический вестник Ростовского гос. ун-та. Ростов н/Д., 1999. № 3. С. 72–73. (Рецензия на книгу: *Wierzbinski J.* Stylistyczny fenomen języka artystycznego Michaila Zoszczenki. Lodz, 1999.)
359. *Горбацевич О. Е.* Своеобразие языка произведений М. Зощенко // Слово в диахронии и синхронии. Минск, 1999. С. 48–51.
360. *Жолковский А. К.* Зощенко и Чехов: Сопоставительные заметки // Чеховский сборник. М., 1999. С. 175–190.
361. *Жолковский А. К.* Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М.: Языки русской культуры, 1999.

362. Зорин А. Михаил Зощенко: Поэтика недоверия // Новое литературное обозрение. 1999. № 44. С. 212–213.
363. Зорин А. О чем пел соловей // Знамя. 1999. № 12. С. 212–214. (Рецензия на книгу: Жолковский А. К. Михаил Зощенко: Поэтика недоверия. М., 1999.)
364. Комарова Н. А. Герой и его слово в сказе Михаила Зощенко 20-х гг. // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня основания Томского гос. ун-та, 8–10 дек. 1998 г. Ч. 2. Томск, 1999. С. 139–143.
365. Костылева И. А. «Шестая повесть Белкина» в творчестве М. Зощенко // Художественный текст и культура: Материалы и тезисы докладов на международной конференции, 13–16 мая 1999 г. Вып. 3. Владимир, 1999. С. 23–25.
366. Одинцова С. М. «Выстрел» А. С. Пушкина и повесть М. Зощенко «Талисман» // Пушкин в меняющемся мире. Курган, 1999. С. 103–107.
367. Осовцов С. «Плотность огня нужна в литературе» // Смена. 1999. 18 авг. (О драматургии М. Зощенко.)
368. Переписка М. Зощенко и И. Ильинского / Вступительная заметка и публикация В. С. Федорова // Русская литература. 1999. № 1. С. 248–253. (Публикуются письма 1926, 1930 и 1954–1955 гг.)
369. Пранцова Г. В. Речевая деятельность учащихся при формировании понятия о стиле писателя // Актуальные проблемы изучения стилевых особенностей русской литературы. Пенза, 1999. С. 29–37. (На примере изучения творчества Зощенко в 11 классе.)
370. Чжон Тэ Он. Маска в сказе М. Зощенко // Голоса молодых ученых: Сб. научных публикаций иностранных и российских аспирантов-филологов. Вып. 6. М., 1999. С. 64–71.
371. Щеглов Ю. К. Антиробинзоида Зощенко: Человек и вещь у М. Зощенко и его современников // Welt der Slaven. Jg. 44. H. 2. Munchen, 1999. С. 225–254.

2000

372. Блюм А. Советская цензура в эпоху тотального террора. 1929–1953. СПб., 2000. (Глава «Подсоветская литература» посвящена судьбам объединения ОБЭРИУ и М. Зощенко.)
373. Бычкова Т. А. Языковая личность и текст. (На материале научно-художественной повести М. Зощенко «Перед восходом солнца») // Язык и методика его преподавания. Лингвистика и литературоведение. Методика и педагогика. Казань, 2000. С. 34–37.
374. Даев В. Г. Пинкевич, Зощенко и другие. СПб., 2000.
375. Даренская Н. А. Проза М. М. Зощенко в литературном контексте рубежа XIX — XX вв: Автореферат диссертации... кандидата филологических наук. Барнаул, 2000.
376. Думченко О. Е. К вопросу о категории читателя в рассказах 20–30-х годов М. Зощенко // Аспирантский сборник НГПУ-2000. Ч. 2. Новосибирск, 2000. С. 24–29.

377. *Жолковский А. К.* Escolal: Заметки о некоторых подтекстах Зощенко // Поэзия и живопись. М., 2000. С. 821–834.
378. *Кириллова И. В.* Традиции сказа в творчестве М. Зощенко и В. Высоцкого // Мир
379. Высоцкого: Исследования и материалы. Т. 2. Вып. 3. М., 2000. С. 324–331.
380. *Кобрин К.* Новейший путеводитель по Зощенко // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 354–363. (Рецензия на книгу А. Жолковского «Михаил Зощенко: поэтика недоверия».)
381. *Костырченко Г.* Маленков против Жданова // Родина. 2000. № 9. С. 85–92. (А. Ахматова и М. Зощенко стали жертвами аппаратной игры.)
382. *Лекманов О. А.* Человек не на своем месте: Тема «самозванства» у раннего Зощенко // *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 287–291.
383. *Лоскутникова М. Б.* Зощенко // Русские писатели XX века. Биографический словарь. М., 2000. С. 292–295.
384. *Наумова Е. В.* Экзистенциальная проблематика «Сентиментальных повестей» М. Зощенко // Русская литература в большом и малом времени. Вологда, 2000. С. 91–98.
385. *Никоненко Ст.* Наш современник Михаил Зощенко // Зощенко М. М. Рассказы, фельетоны. М., 2000. С. 5–12.
386. *Раку М.* Михаил Зощенко: музыка перевода // Новое литературное обозрение. 2000. № 44. С. 111–125. (О пародийном переосмыслении мотивов повести А. С. Пушкина и оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» в «Веселом приключении» М. М. Зощенко.)
387. *Сарнов Б.* Свифт, принятый за Аверченко // Зощенко М. М. Рассказы. Повести. Голубая книга. М., 2000. С. 5–19.
388. *Сухих И. Н.* «Сентиментальные повести» М. Зощенко и классическая традиция // Памяти Георгия Пантелеймоновича Макогоненко: Сб. статей, воспоминаний и документов. СПб., 2000. С. 173–185.
389. *Сухих И. Н.* Три судьбы, три поэтики Михаила Зощенко // Зощенко М. Сочинения. 1920-е годы: Рассказы и фельетоны. Сентиментальные повести. М. П. Синягин. Ранняя проза. СПб., 2000. С. 5–36.
390. *Хикс Дж.* Как сделана «Баня» М. Зощенко: Газетно-журнальный контекст рассказов писателя 20-х годов // Вестник литературоведения и языковедения. 2000. Вып. 14. С. 73–86.
391. *Чжон Тэ Он.* Языковые средства создания комического в рассказах М. Зощенко // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 12. М., 2000. С. 117–120.

2001

392. *Бычкова Т.* Доминантные личностные смыслы концептуальной системы М. Зощенко // Русская и сопоставительная филология: взгляд молодых. Казань, 2001. С. 130–135. (Концепты «жизнь» и «смерть» в творчестве Зощенко.)

393. *Васильева С. С.* Пьеса А. П. Чехова «Свадьба» и драматургия 1930-х годов // Вестн. Волгоград. гос. ун-та. Сер. 9. Исслед. молодых ученых. Вып. 1. Волгоград, 2001. С. 66–73. (Мотивы пьесы А. П. Чехова в комедиях М. М. Зощенко «Свадьба» и «Сильное чувство» И. Ильфа и Е. Петрова.)
394. *Долаанов Д. А.* О мифологических началах в творчестве Н. Гоголя и М. Зощенко // Фольклор народов России: Фольклор. Миф. Литература: Межвузовский научный сборник: К 90-летию Л. Г. Барага. Уфа, 2001. С. 204–210.
395. *Думченко О. Е.* «Бессмертие» как философско-психологическая проблема творчества М. М. Зощенко // Аспирантский сборник НГПУ. Ч. 2. Новосибирск, 2001. С. 235–245. (На материале повести «Перед восходом солнца».)
396. *Думченко О. Е.* Письмо к читателям и «Письма к писателю» М. М. Зощенко // Аспирантский сборник НГПУ. Ч. 2. Новосибирск, 2001. С. 226–234.
397. *Журчева О. В.* Жанр анекдота в литературе XX века: Рассказы М. Зощенко 20-х годов и пьеса Н. Эрдмана «Мандат» // Художественный язык литературы 20-х годов XX века. Самара, 2001. С. 178–196.
398. *Кузьменко О. А.* Сказчик и повествователь у М. Зощенко и Л. Петрушевской // Теоретические и методологические проблемы современного гуманитарного знания: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, 14–15 дек. 2000 г. Комсомольск-на-Амуре, 2001. С. 84–86.
399. *Куляпин А. И.* «Русский фатализм»: Стратегии жизнетворчества Ю. Олеши и М. Зощенко // Культура и текст. СПб., 2001. С. 112–116.
400. *Лурье С.* Михаил Зощенко: клоун, философ, закрытое сердце // Нева. 2001. № 4. С. 214–219.
401. Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 2. СПб.: Наука, 2001.

(Из содерж.):

Неживые люди. Уютная поэзия / Вступит. статья, публ. В. В. Попова. С. 5–11.

«М. П. Синягин». К творческой истории произведения / Вступит. статья, публ. В. Ю. Вьюгина. С. 11–71.

Наполеон. Черновые наброски к статье / Вступит. статья, публ., коммент. Н. А. Грозновой. С. 71–88.

Приключения обезьяны. Черновая машинопись с авторской правкой / Вступит. статья, публ. Н. А. Грозновой. С. 88–100.

«...Мне жаль Вас, Вашей тоски, Вашего одиночества...» Переписка В. В. Зощенко и В. В. Князева: К истории семейных отношений М. М. Зощенко / Вступ. статья, публ. А. И. Михайлова. С. 100–169.

Вахитова Т. М. «Русский денди» в эпоху социализма: Валентин Стенич. С. 169–202.

Из переписки М. М. Зощенко с русскими писателями / Вступит. статья, публ., примечания В. Н. Запавалова. С. 202–212.

Письма к М. М. Зощенко В. А. Каверина и К. И. Чуковского (1952–1958) / Вступит. заметка, публ. А. И. Павловского. С. 212–220.

«...Всегда считал Вас большим художником». В. В. Голявкин — М. М. Зощенко / Публ. В. Н. Запавалова. С. 220–225.

- Шошин В. А. М. М. Зощенко и «Серапионовы братья» (К истории взаимоотношений). С. 225–242.*
- Две судьбы: М. Зощенко и И. Ильинский (По материалам переписки) / Вступит. статья, публ., коммент. В. С. Федорова. С. 243–256*
- История одной пьесы. [«Уважаемый товарищ»] Из воспоминаний В. В. Зощенко / Предисл. и подготовка текста Г. В. Филиппова, коммент. В. П. Муромского. С. 256–269.*
- Муромский В. П. «...Дело не в литературе, а в ситуации» (Об «американской» комедии М. Зощенко). С. 269–277.*
- Михаил Зощенко. За бархатным занавесом. Комедия в 4-х действиях / Подгот. текста, примечания В. П. Муромского. С. 277–344.*
- «Письмо написано. Отправлено. И вот — нашло свое применение» / Вступит. статья, публ. Е. И. Колесниковой. С. 344–350.*
- «Дорогой товарищ Зощенко!». Из читательских писем 40–50-х годов / Вступ. статья, публ. В. А. Прокофьева. С. 350–375.)*
402. *Петров Е. Мой друг Ильф // Вопросы литературы. 2001. № 1. С. 195–276. (Ильф и Петров о Зощенко.)*
403. *Попов В. Литературный Невский // Звезда. 2001. № 1. С. 193–195.*
404. Дом на Невском проспекте, где жил М. Зощенко.
405. *Пранцова Г. В. Формирование понятия о стиле писателя (на материале рассказов М. М. Зощенко) // Русская словесность. 2001. № 2. С. 28–34.*
406. *Рубен Б. С. Алиби Михаила Зощенко. М.: Аграф, 2001.*
407. *Соколинский Е. Аберрация чувств // Звезда. 2001. № 3. С. 19197. (Рец. на книгу: Зощенко Мих. Сочинения. 1920-е гг. СПб., 2001.)*
408. *Сухих И. Н. Книга о концах. «Сентиментальные повести» М. Зощенко // Сухих И. Н. Книги XX века: русский канон: Эссе. М., 2001. С. 147–173.*
409. *Чесская Е. В. Городская мозаика в рассказах и фельетонах М. М. Зощенко 20-х годов // Восьмые открытые слушания «Института Петербурга»: Ежегодная конференция по проблемам петербурговедения, 8 января 2001. Вып. 6. СПб., 2001.*

2002

410. *Барсукова О. А. Мотив «блудного сына» в «рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова» М. Зощенко // Литература и общественное сознание: варианты интерпретации художественного текста. Вып. 7. Ч. 1. Бийск, 2002. С. 14–16.*
411. *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.*
412. *Бурдин В. И. Рассказ М. Зощенко «Баня»: Человек в пространстве банного пейзажа // Русская литература 1920-х годов. Художественный текст и историко-культурный контекст. Пермь, 2002. С. 42–48.*
413. *Васильев В. Е. «Уважаемые граждане» М. Зощенко // Русская литература XX века: Школы. Направления. Методы творческой работы: Учебник для вузов. СПб., 2002. С. 43–449.*

414. *Вертянкина Н. Н.* Анекдот как выразитель праздничного времени в рассказах М. Зощенко 1920-х годов // *Пространство и время в художественном произведении.* Оренбург, 2002. С. 51–58.
415. *Голубков М. М.* М. Зощенко как пролетарский писатель // *Голубков М. М. Русская литература XX века. После раскола.* М., 2002. С. 107–117.
416. *Киселева Л. Ф.* Художественный эксперимент М. Зощенко как форма отношения к пушкинской традиции: «Шестая повесть Белкина» // *Традиции в русской литературе.* Нижний Новгород, 2002. С. 63–83.
417. *Кузьменко О. А.* Шутовство как форма поведения рассказчика у М. Зощенко и Л. Петрушевской // *Русский язык и литература в исследованиях филологов Азии.* Улан-Удэ, 2002. С. 140–145.
418. *Куляпин А.* «Интермедиальность» Михаила Зощенко: от звука к цвету // *Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов Лозаннского симпозиума.* М., 2002. С. 135–144.
419. *Куляпин А. И.* Слова и краски: Живопись в произведениях М. Зощенко // *Пародия в русской литературе XX в.* Барнаул, 2002. С. 4–18.
420. *Куляпин А. И.* Творчество Михаила Зощенко: истоки, традиции, контекст. Барнаул, 2002.
421. *Милн Л.* Тема «здоровья» в повести Михаила Зощенко «Возмездие» (или рассказ о несчастной любви) // *XX век и русская литература: Сб. науч. ст. в честь 70-летия Г. А. Белой.* М., 2002. С. 150–157.
422. Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 3. СПб.: Наука, 2002.
- (Из содерж.:
- Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1929–1958) Публ. Г. В. Филиппова и О. Ю. Шилиной. С. 5–94.
- «...Это — желание любить Вас». Письма М. М. Зощенко к Н. Русановой-Замысловской (1915–1917) / Публ. О. Ю. Шилиной. С. 94–102.
- Из дневниковых записей М. Зощенко (1916–1921) / Публ. И. И. Михайлова. С. 102–112.
- Михаил Зощенко и Юрий Олеша. Весна 1930 года / Предисл. и публ. Т. М. Вахитовой. С. 112–122.
- Письма Л. С. Ленча к М. М. Зощенко / Публ. А. И. Павловского. С. 122–129.
- «Вы — хозяин моей души...» Письма Е. И. Журбиной к М. М. Зощенко / Публ., вступит. статья и примеч. В. Н. Запевалова. С. 129–179.
- Из переписки русских литераторов с М. М. Зощенко (1920–1950-е годы) / Публ., вступит. статья и примеч. В. Н. Запевалова. С. 179–212.
- Записка М. М. Зощенко В. Б. Шкловскому / Публ. В. В. Перхина. С. 212–215.
- «Перед восходом солнца»: Письма читателей к М. М. Зощенко / Публ. В. С. Федорова). С. 215–232.
- Муромский В. П.* «...Непостижимо трудно сейчас в литературе» (Неизвестная комедия М. Зощенко и ее судьба). С. 232–239.
- Михаил Зощенко. Дело о разводе. Комедия в 3-х действиях / Подгот. текста, примеч. В. П. Муромского. С. 239–274.

- Михаил Зощенко. Сердца трех. Маленький фельетон / Публ. В. А. Прокофьева. С. 274–278.
- Шошин В. А.* «...Я не знаю группы писателей, более сплоченной...» (М. Зощенко и «Серапионовы братья»). С. 278–309.
- Лукьянов Л. В.* Рассказ М. Зощенко «Анна на шее». (К вопросу о литературных связях М. Зощенко и А. П. Чехова). С. 309–317.)
423. *Прохорова Н. К.* вопросу о происхождении «гастрономической метафоры» в творчестве М. М. Зощенко: На материале психоаналитической повести «Перед восходом солнца» // Опыты. Вып. 3. Великий Новгород. 2002. С. 53–67.
424. *Рассадин С.* За что тиран ненавидел Зощенко и Платонова // Новая газета. 2002. № 82. 4 ноября.
425. *Рейкина М.* Михаил Зощенко и формализм: к постановке проблемы // XX век и русская литература. Сборник научных статей в честь 70-летия Г. А. Белой. М., 2002. С. 158–169.
426. *Рейкина М.* «Письма к писателю» М. Зощенко в контексте литературной ситуации конца 1920-х — начала 1930-х годов // Русская филология. Вып. 13. Tartu, 2002. С. 135–140.
427. *Скалон Н. Р.* Текла или Фекла?: О ранних критических статьях М. Зощенко // Русская литература 1920-х годов. Художественный текст и историко-культурный контекст. Пермь, 2002. С. 81–93.
428. *Сломова Н. А.* Литературный портрет М. Зощенко в мемуарно-биографической прозе К. Федина // Изучение литературы в вузе. Вып. 4. Саратов, 2002. С. 166–175.
429. *Томашевский Ю.* Рассказы и повести Михаила Зощенко // Зощенко М. М. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 2002. С. 5–26.
430. *Томашевский Ю.* Судьба Михаила Зощенко // Зощенко М. М. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 2002. С. 454–485.
431. *Фомичев С. А.* Зощенковский Пушкин // Русская литература. 2002. № 1. С. 117–124. (Поэтика повести М. М. Зощенко «Талисман».)

2003

432. *Арефьева Н. Е., Семкин А. Д.* Государственный литературно-мемориальный музей М. М. Зощенко. Краткий путеводитель. СПб., 2003.
433. *Баранов С. Т.* Философия обыденного сознания в творчестве М. М. Зощенко // Язык и текст в пространстве культуры: Науч.-метод. семинар «Textus». Вып. 9. СПб.; Ставрополь, 2003. С. 71–75.
434. *Бычкова Т. А.* Автор — текст — читатель: проза М. Зощенко // Русская и сопоставительная филология: Сист.-функцион. аспект. Казань, 2003. С. 37–40. (Коммуникативный анализ повести М. М. Зощенко «Перед восходом солнца».)
435. *Бычкова Т. А.* К вопросу об отражении концептуальной картины мира в идиостиле писателя (на материале творчества М. М. Зощенко) // II Международные Бодуэновские чтения. Т. 1. Казань, 2003. С. 37–39.
436. *Игнатова Е.* «Новый Гоголь народился...» // Игнатова Е. Записки о Петербурге. СПб., 2003. С. 660–681.

437. *Йокояма О.* Интонация как средство характеристики коммуникативного модуса повествования в зощенковском тексте // *Русский язык в научном освещении.* 2003. № 2 (6). С. 127–143.
438. *Костюхина М. С.* «Порочный» Минька и «добродетельный» Михаил Зощенко: к проблеме цитирования жанра // *Детский сборник: Статьи по детской литературе и антропологии детства.* М., 2003. С. 317–321.
439. *Ничипоров И. Б.* Феномен М. Зощенко в литературной критике Русского Зарубежья // *Русское Зарубежье — духовный и культурный феномен: Материалы Междунар. науч. конф. Ч. 1.* М., 2003. С. 206–214.
440. *Павловский А. А.* «Божел! На дне какого канала утопить нам это прошлое?!» // *Из истории русской литературы XX века. Сб. статей и публикаций.* СПб., 2003. С. 166–173. (Предисловие к републикации «Истории одной перековки».)
441. *Рейкина М. А.* Плагиат у М. Зощенко: от «счастливого детства» к «тюремным воротам» // *Сборник научных трудов молодых филологов.* Вып. III. Таллинн, 2003. С. 141–150.
442. *Сухих И. Н.* Главная книга Зощенко // *Зощенко М. М. Голубая книга.* СПб., 2003. С. 5–24.
443. *Файман Г. С.* Михаил Зощенко — стойкий оловянный солдатик // *Файман Г. С. Уголовная история советской литературы и театра.* М., 2003. С. 137–296.
444. *Фрезинский Б.* Судьбы Серапионов. Портреты и сюжеты. СПб., 2003. (Из содерж.:
Брат без прозвища Михаил Зощенко. С. 44–55.
Летом 1946-го, или Сороковые, роковые. С. 397–427.
Михаил Зощенко. С. 483–489.)
445. *Шихова Т. М., Тарасова Т. П.* Фразеология как источник экспрессивности художественного текста: (На материале рассказов М. М. Зощенко) // *Проблемы литературы XX века: в поисках истины.* Архангельск, 2003. С. 250–257.

2004

446. *А. Я.* Он вернул нам Зощенко // *Литературная газета.* 2004. № 36. С. 13. (Рецензия на книгу: *Томашевский Ю.* «Литература — производство опасное...» (М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба). М., 2004.)
447. *Баландин Р. К.* Рождение нового жанра // *Наука в России.* 2004. № 6. С. 63–69. (Проблемы человеческого сознания в повести М. М. Зощенко «Возвращенная молодость» в свете работ И. П. Павлова о физиологии.)
448. *Барсукова О. А.* Музыка, живопись и театр в прозе М. Зощенко: Автореферат диссертации... кандидата филологических наук. Барнаул, 2004.
449. *Блюм А.* «Берегите Зощенко...»: Подцензурная судьба писателя после августа 1946-го // *Звезда.* 2004. № 8. С. 128–137.
450. *Брякин В. В.* Речевые сигналы комического сказа // *Проблемы русского языка и методики его преподавания.* Вып. 2. Балашов, 2004. С. 21–25. (Поэтика сказа в творчестве М. М. Зощенко.)
451. *Бычкова Т. А.* Репрезентация концепта «Страх» в текстах произведений Михаила Зощенко // *Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект.* Казань, 2004. С. 56–63.

452. *Вертянкина Н. Н.* Оппозиция судьба/случай в рассказах М. Зощенко 1920 годов // Актуальные вопросы изучения и преподавания русской литературы в вузе и школе. Ярославль, 2004. С. 108–115.
453. *Думченко О. Е.* Рецептивный эффект «своего писателя» в творчестве М. Зощенко: Автореферат диссертации... кандидата филологических наук. Томск, 2004.
454. *Исаева Л. А.* Коммуникативный и коннотативный аспекты книжных лексических и фразеологических единиц в художественных текстах: (На материале рассказов М. М. Зощенко): Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. Махачкала, 2004.
455. *Комаровский Д. С.* Реминисценции произведений А. П. Чехова в рассказах М. Зощенко // Культура и письменность славянского мира. Т. 3. Смоленск, 2004. С. 207–209.
456. *Котова М. М.* Зощенко, М. Кузмин и журнал «Современник» — проблема интерпретации одной новеллы в повести Зощенко «Перед восходом солнца» // Русская филология. Тарту, 2004. № 15. С. 138–145.
457. *Котова М., Лекманов О.* Плешивый щеголь (из комментария к памфлетному мемуарному роману В. Катаева «Алмазный мой венец») // Вопросы литературы. 2004. № 2 (Март-Апрель). С. 68–90.
458. *Куляпин А. И.* Именная мифология Михаила Зощенко // Поэтика имени. Барнаул, 2004. С. 19–22.
459. *Кучерская М.* Человек все-таки не курица. 110 лет назад родился веселый писатель с печальной судьбой // Российская газета. 2004. 9 августа
460. *Поликовская Л.* «Довольно свинство с вашей стороны»: К 110-летию со дня рождения М. М. Зощенко // Книжное обозрение. 2004. № 31/32. С. 8–9.
461. *Рубен Б.* Феномен Михаила Зощенко: к 110-летию со дня рождения // Литературная газета. 2004. № 32–33. 11–17 августа. С. 12.
а. «Серапионовы братья» в зеркалах переписки / Вступ. ст., сост., коммент., аннот. указ. Е. Лемминга. М., 2004. (См. по указателю имен.)
462. *Соколовский Р.* Алма-Ата благословенная // Нева. 2004. № 8. С. 252–258. (Работа Зощенко в эвакуации в сценарном отделе Мосфильма.)
463. *Томашевский Ю. В.* «Литература — производство опасное...» (М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба). М.: Индрик, 2004.
464. *Фролова И. И., Смирнова Н.* Трансформация фразеологизмов как средство организации текста в рассказе М. Зощенко «Паутина» // Текст: семантика, форма, функция: Материалы Межвуз. науч.-практ. конф., 6–7 окт. 2004 г. Тамбов, 2004. С. 298–303.
465. *Хорт А.* «Зощенко-то хорош гусь» // Парламентская газета. 2004. № 59. 1 апреля.
466. *Чудакова М.* Об авторстве титров к фильму «Крупная неприятность» // Киноведение Запада. 2005. № 76. С. 289–290. (Атрибуция М. М. Зощенко титров к фильму «Крупная неприятность».)

2005

467. *Блюм А. В.* Как это делалось в Ленинграде. Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки. 1953–1991. СПб., 2005. (Глава 6 посвящена литературной жизни Ленинграда, цензурной судьбе Зощенко и Ахматовой.)

468. *Васильева С. С.* Рациональное и эмоциональное в «детских» циклах рассказов «Леля и Минька», «Рассказы о Минькином детстве» М. М. Зощенко // Диалектика рационального и эмоционального в искусстве слова. Волгоград, 2005. С. 326–330.
469. Гимназическое сочинение Михаила Зощенко / Публикация Е. В. Евдокимова // Русская литература. 2005. № 2. С. 203–207.
470. *Горелик М.* «У царицы моей есть высокий дворец» // Новый мир. 2006. № 7. С. 161–168. (Комментарий к книге Б. Сарнова «Пришествие капитана Лебядкина: Случай Зощенко». М., 2005.)
471. *Павловский А. И.* Зощенко Михаил Михайлович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь: В 3 т. Т. 2. М., 2005. С. 54–57.
472. *Котова М. А.* Драматургия М. М. Зощенко в контексте литературного процесса 1930-х — 1940-х гг.: Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. М., 2005.
473. *Котова М. А.* Михаил Зощенко и Василий Князев: История одного прототипа // Контрапункт: Кн. ст. памяти Г. А. Белой. М., 2005. С. 119–133. (В. В. Князев как прототип героя повести М. М. Зощенко «О чем пел соловей».)
474. *Краснова М.* О памятниках, о кенотафах // Новый мир. 2005. № 12. С. 171–175. (Рецензия на книгу: *Томашевский Ю. В.* «Литература — производство опасное...» М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба. М., 2004.)
475. *Лукьянова Л. В.* Толпа в художественном мире М. М. Зощенко // Пушкинские чтения. 2005. СПб., 2005. С. 301–305.
476. *Никитина Е. В.* М. Зощенко и «Сатирикон» (к вопросу о принципах подхода к историческому факту) // Восьмые Вавилонские чтения. Мирозрение и безопасность современного общества в фокусе научного знания и практики. В 2 ч. Ч. 2. Йошкар-Ола, 2005. С. 386–394.
477. *Никитина Е. В.* История в зеркале анекдота: «Голубая книга» М. Зощенко и «Всеобщая история, обработанная «Сатириконом» (тезисы) // Восьмые Вавилонские чтения. Мирозрение и безопасность современного общества в фокусе научного знания и практики. В 2 ч. Ч. 2. Москва-Йошкар-Ола, 2005. С. 78–82.
478. *Никитина Е. В.* «Новояз» М. М. Зощенко как картина мира // Христианское просвещение и русская культура: Материалы 8 научно-богословской конференции. Йошкар-Ола, 2005. С. 145–158.
479. *Пахомова С.* «Энциклопедия некультурности» Людмилы Петрушевской // Звезда. 2005. № 9. С. 206–212. (Травестийное преломление классических сюжетов в творчестве Л. С. Петрушевской; традиции М. М. Зощенко в ее прозе.)
480. *Подшивалова Е. А.* Чехов и Зощенко: к вопросу о соотношении авторских сознаний // Вестник Воронеж. гос. ун-та (Филология. Журналистика). 2005. № 1. С. 70–74.
481. *Прокофьев В. А.* К 110-летию М. М. Зощенко // Русская литература. 2005. № 1. С. 277–286. (Обзор докладов научной конференции «Творчество М. М. Зощенко: проблемы изучения, интерпретации и научного издания» (Пушкинский Дом, 16–17 июня 2004 г.).)
482. *Сарнов Б.* Случай Зощенко. Пришествие капитана Лебядкина. М., 2005.

483. *Соловьев В.* От краеведения к киноведению, или Неизвестная киноработа М. М. Зощенко // *Киноведение Запада.* 2005. № 76. С. 254–289. (Об участии М. М. Зощенко в съемках немого фильма «Крупная неприятность» (1919 г.). В тексте статьи (с. 265–289) публикуются документы из архива Госфильмфонда РФ, связанные с историей создания и проката комедии на советском экране.)
484. *Толутанова Ю. Н.* Советская сатирическая публицистика М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова двадцатых — первой половины тридцатых годов: Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. М., 2005.

2006

485. *Арефьева Н.* Чужие письма // *Аврора.* 2006. № 5. С. 115–136. Публикуются фрагменты писем М. М. Зощенко Л. А. Чаловой 1939–1946 гг.
486. *Васильева С. С.* Литературная традиция в пьесах М. М. Зощенко 1930-х гг. // *Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе.* Волгоград, 2006. С. 149–154.
487. *Жолнина Е. В.* Зощенко и Гоголь. Судьба сатирика // *Христианское просвещение и русская культура: Материалы 9 научно-богословской конференции.* Йошкар-Ола, 2006. С. 185–191.
488. *Жолнина Е. В.* Философия истории в «Голубой книге» М. М. Зощенко // *Вестник молодых ученых. Серия: Филологические науки.* 2006. № 1. С. 15–20.
489. *Келли К.* Попытка самоубийства М. Зощенко, 2 мая 1913 года // *Новое литературное обозрение.* 2006. № 80. С. 172–183.
490. *Лоскутникова М. Б.* Типы художественного содержания и их несатирическая стилизация: («Шестая повесть Белкина» М. Зощенко) // *Русистика и компаративистика.* Вып. 1. М., 2006. С. 144–153. (Имитация стиля прозы А. С. Пушкина в «Шестой повести Белкина» М. М. Зощенко.)
491. *Муромский В. П.* Михаил Зощенко и Остап Вишня: К истории творческих взаимосвязей // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год.* СПб., 2006. С. 64–69.
492. Публикуется письмо О. Вишни М. М. Зощенко от 6 февраля 1946 г., связанное с переводами Зощенко на русский язык рассказов украинского писателя.
493. *Подшивалова Е. А.* От Чехова к Зощенко: динамика повествования в «малой прозе» // *Куприяновские чтения.* 2005. Иваново, 2006. С. 145–157.
494. *Радионова Е. К.* Семиотика часов в рассказе М. Зощенко «Жертва революции» // *Художественный текст: варианты интерпретации.* Ч. 2. Бийск, 2006. С. 134–135.
495. *Рубен Б. С.* Зощенко. М.: Молодая гвардия, 2006. (Серия «Жизнь замечательных людей»).
496. *Сёмкин А. Д.* Еще раз о «случае Зощенко» // *Нева.* 2006. № 7. С. 225–232.
497. *Соколовский Р.* Звонок Троцкому, или О коварном случае с Зощенко, которому в «русской рулетке» выпал самый счастливый выигрыш — жизнь //

- Нева. 2006. № 10. С. 273–278. (О рассказе М. М. Зощенко «Неприятная история» (в поздней редакции «Интересный случай в гостях».)
498. *Шевелев Э.* Михаил Зощенко. «Перед восходом солнца»: Опыт реферата с некоторыми отступлениями // Аврора. 2006. № 5. С. 137–156.
499. *Шилина О. Ю.* М. Зощенко и В. Высоцкий: традиции оптимистической сатиры // Шилина О. Ю. «Там все мы — люди». В поэтическом мире Владимира Высоцкого. Статьи разных лет. СПб., 2006. С. 145–159.
500. *Юдина И. Я.* «Память о нем и сейчас волнует»: (Из жизни М. Зощенко) // Курортный район. Страницы истории. Вып. 2. СПб., 2006. С. 63–70. (О последних годах жизни М. М. Зощенко.)

2007

501. *Барсукова О. А.* Одноактная комедия М. Зощенко «Свадьба» // Теория и практика обучения иностранному языку в ситуациях культурной полифонии. Барнаул, 2007. С. 42–47.
502. *Бокарева Ю. М.* Театр как ценность культуры в картине мира рассказчика М. Зощенко // Проблема выбора и интерпретации языкового знака говорящим и слушающим. Новосибирск, 2007. С. 142–147.
503. *Васильева Ж.* Актуальная история // Литературная газета. 2007. 2–10 апреля. С. 10. (О телефильме «Зощенко и Олеша. Двойной портрет в интервью».)
504. *Жолнина Е. В.* «Голубая книга» М. М. Зощенко: текст и контекст. Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. СПб., 2007.
505. *Жолнина Е. В.* Особенности рамочного текста «Голубой книги» М. М. Зощенко // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Аспирантские тетради. 2007. № 9 (29). С. 48–52.
506. *Жолковский А. К.* Михаил Зощенко: поэтика недоверия. 2-е изд., испр. М., 2007.
507. *Ким Джун Сок.* Творческая личность М. М. Зощенко как литературоведческая проблема // Русская литература. 2007. № 4. С. 169–175.
508. *Колева И. П.* О гоголевских реминисценциях в рассказе М. М. Зощенко «Аристократка» // Историсофия в русской литературе XX и XXI веков: традиции и новый взгляд. М., 2007. С. 243–248.
509. *Корнякова Л. Ю.* Коммуникативно-прагматические возможности фразеологических единиц как фактор текстообразования (на примере рассказов М. Зощенко) // Динамика и функционирование русского языка: факторы и векторы. Волгоград, 2007. С. 58–60.
510. *Носырина О. А.* «Апполон и Тамара» М. М. Зощенко и «Слабое сердце» Ф. М. Достоевского: К вопросу о литературных связях // Филологические записки. СПб., 2007. С. 64–70.
511. *Павлов Ю.* Случай Бенедикта Сарнова // Литературная Россия. 2007. № 36. С. 6.
512. (О книгах Б. М. Сарнова, посвященных творчеству русских писателей XX века, в частности, о книгах, начинающихся со слова «случай» («Случай Зощенко», «Случай Мандельштама».)

513. *Поздняков К. С.* Соотношение основного текста и комментариев в повести М. М. Зощенко «Возвращенная молодость» // Текст и контекст: Лингвистический, литературоведческий и методический аспект. Т. 3. М., 2007. С. 95–99.
- а. «...Я иду на разрыв не от счастливых обстоятельств»: М. М. Зощенко. «Уважаемый товарищ» / Публ., вступ. статья и коммент. Марии Котовой // Новое литературное обозрение. 2007. № 85. С. 179–206. (Публикуются архивные документы 1929–1931 гг., связанные с неосуществленной постановкой комедии М. М. Зощенко в Государственном Театре имени Всеволода Мейерхольда.)

2008

514. *Барсукова О. А.* Рассказы М. М. Зощенко в аспекте поиска театральной образности // Художественный текст: варианты интерпретации. Ч. 1. Бийск, 2008. С. 50–54.
515. *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.
516. *Есаулов М.* Михаил Михайлович Зощенко: К 50-летию со дня смерти // Ставропольский хронограф... на 2008 г. Ставрополь, 2008. С. 129–131.
517. *Ибатуллина Г. М.* Театрализация хронотопа в поэтике комических рассказов М. Зощенко // Проблемы образотворчества и смыслопорождения в словесном искусстве: Сборник статей к 80-летию проф. В. А. Зарецкого. Стерлитамак, 2008. С. 203–213.
518. *Кислова Н. Н.* Читатель в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко // Изменяющаяся Россия — изменяющаяся литература: Художественный опыт XX-начала XXI века. Вып. 2. Саратов, 2008. С. 174–178.
519. *Клех И.* Зощенко: от восхода до заката // Октябрь. 2008. № 9. С. 172–177.
520. *Корюкина Н. В.* Комическое в художественном тексте и его межкультурная транслируемость (на материале произведений М. Зощенко и С. Довлатова и их англояз. пер.): Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. Екатеринбург, 2008.
521. *Липовецкий М. Н.* Психоаналитическая утопия: «Возвращенная молодость» и «Перед восходом солнца» М. М. Зощенко // Семантическая поэтика русской литературы. Екатеринбург, 2008. С. 246–261.
522. Литература одного дома. Материалы конференции 27 октября 2007 г. СПб., 2008.
- (Из содерж.):
- Арефьева Н. Е.* Письма М. М. Зощенко к Л. А. Чаловой. С. 31–40.
- Будко Д. А.* Традиции М. М. Зощенко в современной сатире. С. 83–92.
- Жолнина Е. В.* «Перелистывая страницы истории рукой невежды и дилетанта» («Голубая книга» М. Зощенко и «Всеобщая история, обработанная «Сатириконом»). С. 55–71.
- Захаревич Е. В.* Петербургский анекдот в творчестве М. Зощенко: 1920-е годы. С. 42–54.

- Федоров В. С.* «Голубая книга» глазами читателей (По материалам эпистолярного наследия М. М. Зощенко). С. 72–82.)
523. *Мароши В. В.* Автометакомментарий и метатекст в творчестве М. М. Зощенко // Текст — Комментарий — Интерпретация. Новосибирск, 2008. С. 188–194.
524. *Муромский В. П.* «Гордое и печальное имя Зощенко...» Писатель в зеркале критики // Литература в школе. 2008. № 12. С. 17–21.
525. *Николина Н. А.* Художественное время повести М. М. Зощенко «Перед восходом солнца» // Русский язык в школе. 2008. № 4. С. 63–68.
526. *Носырина О. А.* «Люди» М. М. Зощенко и «Бедные люди» Ф. М. Достоевского: К вопросу о литературных связях // Известия Рос. гос. пед. ун-та. 2008. № 31. С. 233–238.
527. *Осьмухина О. Ю.* Авторская маска как прием организации сказового повествования в новеллистике М. Зощенко и М. Волкова 1920-х гг. // Татищевские чтения: Актуальные проблемы науки и практики. Гуманитарные науки и образование. Ч. 2. Тольятти, 2008. С. 178–191.
528. *Осьмухина О. Ю.* Диалог сатирика с властью: Авторская маска М. Зощенко в новеллистике 1920-х гг. // Грехневские чтения. Вып. 5. Н. Новгород, 2008. С. 136–142.
529. *Сарнов Б.* Сталин и Зощенко // Сарнов Б. Сталин и писатели. Кн. 2. М., 2008. С. 251–418
530. *Сёмкин А. Д.* Зощенко и Довлатов: О двух великих рассказчиках // Нева. № 11. 2008. С. 197–208.
531. *Сухих И. Н.* Гоголек // Зощенко Мих. Собрание сочинений <В. 7 т. Т. 1> Разнотык. Рассказы и фельетоны. 1914–1924. М., 2008. С. 5–97.
532. *Толуфанова Ю. Н.* Вклад М. Зощенко в развитие советской сатирической публицистики // Медийные стратегии современного мира. Краснодар, 2008. С. 268–270.
533. *Филимонова А. А.* О смысле жизни, или О сатире и сатириках. Борисоглебск, 2008. (Сатирическая проза М. М. Зощенко и П. С. Романова.)

2009

534. Альманах XX век. Вып. 1. Государственный литературный музей «XX век». СПб., 2009.
(Из содерж.:
- Коткевич А.* «Забавные повести» М. М. Зощенко и эстетика соцреализма. С. 4–10.
- Захаревич Е. В.* Анекдот в жизни и творчестве Зощенко (1920-е годы). С. 11–24.
- Семенова А. С.* Черты дендизма в творческой личности Михаила Зощенко. С. 25–32.
- Шилина О. Ю.* Традиции сатирической сказовой новеллы Михаила Зощенко в творчестве Владимира Высоцкого. С. 33–46.
- Жолнина Е. В., Шилина О. Ю.* История семьи М. М. Зощенко. С. 47–71.

- Семкин А. Д. «Советский человек на rendez-vous». Ситуация любовной неудачи в произведениях Зощенко, Маяковского, Ильфа и Петрова. С. 72–87.
- Ястребенецкий Г. Д. Встречи с Зощенко. Воспоминания. С. 88–91.
- Арефьева Н. Е., Силинская Н. В. Новый музей. Успехи, проблемы, задачи. С. 92–100.)
535. Блюм А. Михаил Зощенко: Семь томов художественной прозы. К выходу нового собрания сочинений // Звезда. 2009. № 3. С. 198–204. (Рецензия на: Зощенко Мих. Собрание сочинений. <В 7 т.> / Сост. И. Н. Сухих. М., 2008.)
536. Вольникова К. А. «Канцелярит» в произведениях М. Зощенко // Филологические этюды. Вып. 12. Ч. 3. Саратов, 2009. С. 121–124.
537. Запевалов В. Н. Международная научная конференция, посвященная М. М. Зощенко // Русская литература. СПб., 2009. № 1. С. 278–284. (Конференция «Михаил Зощенко: Личность, творчество, судьба и их отражение в современной историко-литературной науке», ИРЛИ, 18–19 июня 2008 г.)
538. Кемоклидзе Г. Вокруг бездн // Литературная газета. 2009. 26 августа — 1 сентября. С. 10. (О телефильме «Меня били три раза...» П. Басинского и А. Яковлева, посвященном М. Зощенко.)
539. Ким Джун Сок. Конституирующие качества творческой личности М. Зощенко // Современность в зеркале рефлексии: Язык-культура-образование. Иркутск, 2009. С. 294–296.
540. Колева И. П. «Дама с цветами» и «Дама с собачкой»: Чеховские традиции в творчестве М. М. Зощенко // Вестн. Рос. Ун-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. М., 2009. № 1. С. 18–25.
541. Колесникова Е. И. Эмоционально-смысловые доминанты в произведениях советской литературы 1940-х годов (М. Зощенко и А. Платонов) // Вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та. Сер. Филология. 2008. № 4 (26). С. 98–112.
542. Котова М. К. 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. (Комментарий к дружеским надписям Ю. К. Олеси и Н. А. Заболоцкого на книгах их библиотеки М. М. Зощенко.)
543. Орлова Е. И. Автор в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко: опыт реального комментария // Лицо и стиль. Екатеринбург, 2009. С. 237–243.
544. Осмухина О. Ю. Специфика преломления сказовой традиции М. Зощенко в новеллистике Евг. Попова (на материале сборника «Веселие Руси») // Литература в контексте современности. Челябинск, 2009. С. 277–281.
545. Садовникова Е. Е. Рассказ М. М. Зощенко «Елка»: конфликтологический аспект нравственной проблематики // Традиции и инновации в отечественной и мировой культуре и истории в эпоху глобализации. Вклад Н. А. Добролюбова и его современников в подходы к проблеме. Н. Новгород, 2009. С. 151–153.
546. Цыба Н. Эволюция русского юмористического художественного текста в XX веке // Русская филология. № 20. Тарту, 2009. С. 207–213. (Сатира

и юмор в творчестве А. Аверченко, М. Зощенко, В. Шефнера и М. Задорнова; языковые приемы выразительности в их произведениях.)

547. *Шилина О. Ю.* Сатирические традиции М. Зощенко в творчестве В. Высоцкого // Шилина О. Ю. Творчество Владимира Высоцкого и традиции русской классической литературы. СПб., 2009. С. 146–181.

СОДЕРЖАНИЕ

От издателя	5
<i>И. Н. Сухих. Неклассический классик.</i>	
Михаил Зощенко и русский канон XX века	7

МИХ. ЗОЩЕНКО

Критические статьи, интервью

Трагедия индивидуализма. Борис Зайцев.	27
Неживые люди. Уютная поэзия (Вера Инбер)	32
Конец Рыцаря Печального Образа.	34
О Владимире Маяковском	42
Н. Тэффи	46
Из переписки с читателями	48
Как я работаю	51
Письма. Беседа с Мих. Зощенко	59
Основные вопросы нашей профессии	62
Литература должна быть народной	67
В гостях у Мих. Зощенко	74
О языке	77
О неграмотности	78
О стихах Н. Заболоцкого	83
На Парнасе	88
Горький — народный писатель	90
Сатирик-публицист(Памяти Ильфа)	92
О литературном искусстве	94
О юморе в литературе	98
О комическом в произведениях Чехова.	100

Письма, биографические материалы

Н. Русановой-Замысловской. 1915–1917 гг.	107
Родным. 1917–1921 гг.	112
А. К. Воронскому. 1922 г.	134
Эмилию Кроткому. 1926 г.	136
Переписка Зоценко с Горьким. 1927–1936 гг.	139
Н. Б. Дейнеке. 1928–1933 гг.	151
М. Л. Слонимскому. 1929 г.	165
М. З. Мануильскому. 1933–1934 гг.	167
Ю. К. Олеше. 1934 г. (?)	174
О. М. Шепелевой. 1938–1939 гг.	176
Л. А. Чаловой. 1939–1948 гг.	194
В. В. Зоценко. 1941–1954 гг.	226
Н. Н. Секундову. Декабрь 1951 г. (?)	249
В. С. Круглову. 1951–1952 гг.	251
Ю. Н. Либединскому. 1951–1952 гг.	265
В. А. Каверину. 1949–1956 гг.	267
В. А. Лифшицу. 1953–1956 гг.	277
М. Э. Козакову. Вторая половина 1953 — первая половина 1954 г.	280
В. Н. Плучеку. 1955 г.	281
Г. П. Макогоненко. Лето 1956 г.	282
В Госиздат. Апрель 1958 г.	284
М. С. Шагинян. 1928–1958 гг.	285
<i>Ю. В. Томашевский</i>	
«...Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации»	313
<i>Б. М. Сарнов, Е. Ц. Чуковская</i>	
Случай Зоценко (Повесть в письмах и документах с прологом и эпилогом, 1946–1958)	349

О МИХ. ЗОЦЕНКО*Исследования, статьи, эссе**А. К. Воронский*

Михаил Зоценко «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова». Петербург. Эрато 1922 г., стр. 76. <...> <Фрагмент>	403
---	-----

Р. Б. Гуль

Михаил Зоценко	406
-----------------------	-----

Я. М. Шафир

О юморе и юмористах (М. Зоценко)	410
---	-----

<i>К. В. Мочульский</i>	
О юморе Зоценко	419
<i>В. Ф. Ходасевич</i>	
«Уважаемые граждане»	422
<i>А. М. Топоров</i>	
Крестьяне о писателях. М. Зоценко «Уважаемые граждане».	
Сборник рассказов (Читано 1–7 июля 1927 года)	431
<i>М. О. Ольшевец</i>	
Обывательский набат (О «Сентиментальных повестях» М. Зоценко).	435
<i>В. Г. Вешнев</i>	
Разговор по душам	440
<i>П. М. Пильский</i>	
Простой смех. М. Зоценко, его учителя, успех и разгадка.....	446
<i>М. М. Зоценко. Статьи и материалы</i>	
М. М. Зоценко. О себе, о критиках и о своей работе	451
В. Б. Шкловский. О Зоценко и большой литературе	453
А. Г. Бармин. Пути Зоценко	460
В. В. Виноградов. Язык Зоценко (Заметки о лексике)	474
<i>Г. В. Адамович</i>	
Мих. Зоценко	499
<i>М. Ф. Чумандрин</i>	
Чей писатель — Михаил Зоценко?	502
<i>П. М. Бицлли</i>	
Зоценко и Гоголь	523
Литературные эксперименты Зоценко	528
<i>И. Н. Голенищев-Кутузов</i>	
Ирония и Зоценко	533
<i>А. А. Бескина</i>	
Лицо и маска Михаила Зоценко	537
<i>А. З. Лежнев</i>	
Мысли об искусстве <Фрагмент>.....	601
<i>Ю. В. Мандельштам</i>	
«Возвращенная молодость». Новая книга	609
<i>Е. И. Журбина</i>	
Вариант судьбы «интеллигентного человека»	
(Из книги «Литературный путь Михаила Зоценко»).....	611
<i>А. Ш. Гуриштейн</i>	
По аллеям истории	632
<i>И. А Сац</i>	
Герой Михаила Зоценко.....	638
<i>М. Л. Слонимский</i>	
Михаил Зоценко	668

<i>Ц. С. Вольпе</i>	
Книга о Зощенко	684
<i>В. Горшков, Г. Ваулин, Л. Рутковская, П. Большаков</i>	
Об одной вредной повести	803
<i>Л. А. Плоткин</i>	
Проповедник безыдейности — М. Зощенко.	808
<i>Г. В. Адамович</i>	
Зощенко	822
<i>Ю. К. Щеглов</i>	
Энциклопедия некультурности.	
Зощенко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга»	826
<i>А. Д. Синявский</i>	
Мифы Михаила Зощенко	861
<i>В. Н. Турбин</i>	
Михаил Зощенко и его гро(я)зная тень.	
Тезисы ненаписанной монографии	880
<i>Б. М. Сарнов</i>	
Случай Зощенко. Пришествие капитана Лебядкина	
<Фрагменты>	899
<i>Б. М. Парамонов</i>	
Зощенко в театре <Фрагмент>	944
<i>А. К. Жолковский</i>	
Зощенко из XXI века, или Поэтика недоверия	954
Комментарии	981
Указатель имен	1031
Литература о жизни и творчестве М. М. Зощенко (1963–2009)	1045

Учебное издание

**Мих. ЗОЩЕНКО:
PRO ET CONTRA**

*Личность и творчество М. М. Зощенко
в перекрестье мнений
(1915–2009)*

АНТОЛОГИЯ
2-е изд., испр.

Составитель
Игорь Николаевич Сухих

Директор издательства Р. В. Светлов
Заведующий редакцией В. Н. Подгорбунских
Корректоры: И. П. Ткаченко, Н. Э. Тимофеева
Верстка О. М. Кукушкиной

Подписано в печать 20.01.2015. Формат 60 × 90^{1/16}
Бум. офсетная.
Усл. печ. л. 68,00. Тираж 400 экз.
Зак. № 578

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15,
Издательство Русской христианской гуманитарной академии.
Тел.: (812) 310-79-29; факс: (812) 571-30-75;
email: editor@rhga.ru. URL: <http://www.rhga.ru>

Отпечатано способом ролевой струйной печати
в ОАО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, т/ф. 8(496)726-54-10



РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

Программы высшего и среднего профессионального образования

Формы и сроки обучения: очная, очно-заочная, заочная,
заочная с элементами дистанционной.

Дополнительное образование и переподготовка. Второе высшее.

ВО: бакалавриат — 4 года, магистратура — 2 года,
аспирантура — 3 года.

СПО: Колледж иностранных языков — 3 года 10 месяцев.

Вступительные испытания: 15 мая–15 октября.

ЕГЭ в зависимости от выбранного направления: биология,
иностраный язык, история, литература, математика,
обществознание, русский язык.

Конкурсные испытания в вузе: устный или письменный экзамен
по профильному предмету направления, собеседование.

Стоимость обучения: 27000–46500 руб. за семестр
(в зависимости от направления и формы обучения).

Имеется возможность полного или частично бесплатного обучения
за счет грантов Ученого совета РХГА.

Дни открытых дверей: последний четверг каждого месяца в 17:00
для абитуриентов академии, в 18:30 для абитуриентов колледжа.

Адрес: наб. реки Фонтанки, 15
(м. «Невский проспект», «Гостиный Двор»)
тел.: (812) 314-35-21; 334-14-41
abiturient@rhga.ru, ozo@rhga.ru, info@rhga.ru
www.rhga.ru

НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ:

Искусства и гуманитарные науки

Культурология

- **китаистика и японистика**

Педагогика

Психология

Религиоведение

Теология

Философия

Филология

- **английский язык и культура**
- **испанский язык и культура**
- **итальянский язык и культура**
- **финский язык и культура**

ISBN 978-5-88812-647-9



9 785888 126479