



А. К. КУСКУЛ

ЯЗЫК . СЕМИОТИКА . КУЛЬТУРА

МИХАИЛ ЗОЩЕНКО:
ПОЭТИКА НЕДОВЕРИЯ



А. К. ЖОЛКОВСКИЙ

МИХАИЛ ЗОЩЕНКО:
ПОЭТИКА НЕДОВЕРИЯ



Школа
«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

Москва 1999



ББК 83.3(2Рос=Рус)6
Ж 79

Книга издана при финансовой поддержке
Университета Южной Калифорнии

Жолковский А. К.

Ж 79 Михаил Зощенко: поэтика недоверия. — М.: Школа
«Языки русской культуры», 1999. — 392 с., 1 ил.

ISBN 5-7859-0030-0

В книге известного литературоведа, профессора Университета Южной Калифорнии (Лос-Анджелес), развивается новое прочтение творчества Зощенко в свете его автопсихоаналитической повести «Перед восходом солнца» и воспоминаний о нем современников. «Зощенковский персонаж» предстает своего рода портретом самого автора в, по выражению Гоголя, «разжалованном виде из генералов в солдаты». Главы, посвященные сквозным мотивам зощенковской прозы, чередуются с разборами знаменитых рассказов в терминах этих мотивов и на фоне русской и западной литературной традиции.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6-83Зощенко

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Except the Publishing House (fax: 095 246-20-20, E-mail: lrc@koshelev.msk.su), only the Danish bookseller firm G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has an exclusive right on selling this book outside Russia.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства Школа «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-7859-0030-0



9 785785 900301 >

© А. К. Жолковский, 1999
© А. Д. Кошелев. Серия «Язык. Семиотика. Культура», 1995
© В. П. Коршунов. Оформление серии, 1995

Содержание

Предисловие	7
Список условных сокращений	11
Глава I	
Невидимые миру страхи: Зощенко-юморист в сумеречном свете «Перед восходом солнца»	13
Глава II	
Проблемы с гостями, или не надо иметь родственников	29
Глава III	
Идейная структура «Душевной простоты» (Зощенко, Достоевский и другие)	48
Глава IV	
«Я беспорядков не нарушаю»: Зощенко и власть	58
Глава V	
Крепковатый брак: зубной врач, корыстная молочница, интеллигентный монтер и их автор	80
Глава VI	
Рука ближнего и ее место в поэтике Зощенко	107
Глава VII	
«Монтёр», или сложный театральный механизм	132
Глава VIII	
Покой — беспокойство — успокоение	145
Глава IX	
Зощенко и Чехов: страх, футляр, случай	174
Глава X	
Наука выживания и заграница	188
Глава XI	
Вертер на колесьях	219
Глава XII	
Еда на границе жизни и смерти	233
Глава XIII	
«Иностранцы», или «все в порядке»	247
Глава XIV	
Лицо, маска и искусство Мельпомены	262
Глава XV	
Последняя глава, под названием «Eccola!»	288
Заключение	304
Примечания	313
Литература	361
Указатель понятий и мотивов	371
Указатель имен и произведений	379

Предисловие

Эта книга — результат четырех лет направленной работы и четырех десятилетий сравнительно бескорыстных размышлений о смысле зощенковского творчества. С ранних лет я любил и почитал Зощенку как современного классика, но долгое время держался в рамках читательской реакции, не покушаясь на разгадку его художественных тайн.

О Зощенко написано немало, в том числе первоклассными литературоведами нескольких поколений, начиная с его старших современников и кончая пишущими сегодня. С интересом усваивая сделанное зощенковедами, в основном российскими, а в последнее время и американскими, я, однако, не мог отделаться от ощущения, что загадка остается неразрешенной. Не удовлетворили меня и первые собственные попытки, в основном следовавшие общепринятому зощенковедческому курсу — культурно-социологическому с элементами неоформализма.

Новым стимулом к моим занятиям Зощенко послужило знакомство с психобиографическим подходом, поставившим в центр внимания повесть «Перед восходом солнца» (ПВС). Меня вдохновила идея (выдвинутая моей аспиранткой) спроецировать данные ПВС на остальной, и прежде всего, комический корпус произведений Зощенко и таким образом получить ключ к сокровенному единству его художественного мира. Двигаясь в этом направлении, я почувствовал, что впервые начинаю действительно понимать Зощенку. Выходило, что ларчик просто открывался, заставляя задуматься, почему столь несложный секрет столь долго ускользал от исследователей. Тем увлекательнее было заняться систематическим изложением новообретенного знания. Демонстрации того, как небольшой группой глубинных инвариантов охватывается достаточно представительный фрагмент (в идеале — весь объем) зощенковского творчества, и посвящена книга.

Главное отличие нового подхода я вижу в сосредоточении на экзистенциальной проблематике Зощенко. С актуальных внешних объектов его сатиры — жульничества, бюрократизма, пьянства, неграмотности и т. п. — акцент переносится на извечную внутреннюю драму человеческого состояния (*condition humaine*), мучительно занимавшую автора. Иными словами, вместо вещей и карикатурно опредмеченных людишек, в фокусе оказывается человек — естественный материал великого искусства.

Техническим выражением такой смены интерпретационной парадигмы является обновление языка описания. Вместо “положительных” и “отрицательных” явлений, “мещанства” и “(без)духовности”, “полугра-

мотного сказа” и “прямого авторского слова” (беру наугад несколько понятий, характерных для разных школ зощенковедения), разговор пойдет о пронизанности зощенковских текстов “страхом” и “недоверием”, “гарантиями покоя” и “превентивными мерами”, “боязнью гостей”, “фобией руки”, “неврозом еды” и дальнейшими конкретизациями и переплетениями этих экзистенциальных тем. В то же время многие слои устоявшегося зощенковедческого словаря — “лицо”, “маска”, “энциклопедия некультурности” и другие — остаются релевантными, требуя реинтерпретации в новых терминах.

Предлагаемый набор мотивов не выведен дедуктивно и не заимствован из какой-либо одной, скажем, психоаналитической, понятийной номенклатуры. Он получен путем тщательного рассмотрения зощенковских текстов в свете центральной гипотезы о единстве «смешных» и «серьезных» вещей. В этом анализе, нацеленном на выявление системы инвариантов, образующих поэтический мир автора, я пользовался привычными методами поэтики выразительности. Важная, хотя не особенно новаторская, поправка состояла в том, что круг рассматриваемых собственно литературных текстов был дополнен «биографическим текстом» Зощенко (реконструируемым по ПВС, воспоминаниям современников, переписке и т. п.), а собственно структуралистский инструментарий — обращением к интертекстам, архетипам, психоаналитическим схемам и некоторым другим приемам исследования. Эвристической подоплекой такой эклектики (давно узаконенной постструктурализмом) было стремление любыми доступными средствами удовлетворить давнее любопытство — понять, «чего хотел автор сказать своими художественными произведениями», узнать, «что у него внутри».

Относительный консерватизм применяемой методологии (относительный, ибо программа описания поэтических миров редко принимается и еще реже осуществляется всерьез) носит не принципиальный, а скорее вынужденный характер. Отчасти он связан с неизбежной научной ограниченностью данного исследователя, отчасти — с зачаточным состоянием того типа зощенковедения, о разработке которого идет речь. Перефразируя Мандельштама, Зощенко «еще не написан», и потому представляется преждевременным обрушивать на него всю мощь разнообразных научных методов — историко-литературных, источниковедческих, компаративистских, деконструктивных, постфрейдистских, гендерных, ново-исторических, социологических и под. Более простая, но и более честолюбивая задача состоит, на мой взгляд, в том, чтобы внимательно прочесть, наконец, его рассказы — не как злободневные сатирические выступления, а как маленькие шедевры, каждый смысловой ход, каждое конструктивное решение и каждая деталь которых требуют осмысления в свете единой картины поэтического мира автора. «Операция», «Монтер», «Иностранцы» заслуживают прочтения, которое апеллировало бы ко всем типич-

ным уровням читательского восприятия — философскому, психологическому, телесному, формально-литературному, интертекстуальному, а не только к настройке на специфически советскую эзоповскую волну.

Давно ждут объяснения знаменитые зощенковизмы вроде «слабой тары», «курской аномалии» и «докторши, утомленной высшим образованием», но не в порядке культурно-лингвистической справки о проникновении газетной лексики в бытовую речь и далее в авторский сказ, а с точки зрения их места в системе зощенковских инвариантов. Аналогичный и, может быть, еще более интересный вызов исследователю бросают такие почти незаметные для читательского глаза обороты, как «чего бы ни случилось», «все в порядке», «далеко не ерунда», «нервы расшатаны» и т. п., составляющие, однако, непосредственную ткань зощенковского дискурса и потому вызывающие о серьезном истолковании.

Поисками исчерпывающих ответов на очерченный круг вопросов и продиктован способ изложения. Некоторым оно может показаться одновременно и слишком подробным, и слишком централизованным — «семиотически тоталитарным», по известному выражению Сола Морсона. Таковы, пожалуй, неизбежные издержки предпринятого проекта. Свою задачу я вижу в том, чтобы с максимальной ясностью и полнотой выговорить — сформулировать, детализировать, проиллюстрировать — новое прочтение любимого автора.

Книга строится как чередование глав, посвященных целым фрагментам поэтического мира Зощенко (инвариантным мотивам “страха”, “покоя”, “руки” и др.), и глав-разборов отдельных рассказов. Последние привлекаются, в первую очередь, для иллюстрации соответствующих мотивов, но, попав под аналитический микроскоп, подвергаются более или менее целостному описанию. С небольшими вариациями эти монографические разборы следуют единому формату: текст — традиционное прочтение — биографический контекст — литературный интертекст — зощенковские инварианты — архетипический фон — реинтерпретация — словесные эффекты.

Часто один и тот же объект — инвариантный мотив, рассказ, цитата, сюжетная деталь — проходит в книге неоднократно, освещаясь под разными углами зрения, иногда в специальной главе или разделе, иногда мимоходом, по какому-то другому поводу. Ориентации читателя в этом лабиринте аналитических петель, отражающем принципиальную сверхдетерминированность художественного текста, призваны способствовать перекрестные отсылки в основном тексте книги и Указатели, вынесенные в ее конец. Именно в Указателе (понятий и мотивов) читатель найдет перечень и некоторую группировку зощенковских инвариантов; однако от сведения их в жесткую иерархию и выделения в особый раздел я сознательно воздержался. Книга в целом тоже образует лишь постепенно аккумулирующееся единство, и благодаря довольно свобод-

ному построению и чередованию глав она, я надеюсь, может читаться с любого места: по идее, на каждой ее странице должно быть зафиксировано присутствие идиосинкратического зоценковского видения мира. В своей работе я пользовался советами и помощью многих людей. Прежде всего, назову свою бывшую аспирантку Лилю Грубишич, которой я обязан рабочей гипотезой исследования; Ю. К. Щеглова, роль многолетнего соавторства и последующего диалога с которым (в частности, о Зоценко), не говоря уже о его подробных замечаниях к рукописи, трудно переоценить; и Катю Компанец — первого слушателя, дискуссанта, а часто и генератора развиваемых идей. На разных этапах работы доведению ее до теперешнего вида так или иначе способствовали М. А. Аркадьев, А. Ю. Арьев, Н. А. Богомолов, Жан Бонамур, Джон Боулт, П. В. Дмитриев, А. С. Долинин, С. Н. Зенкин, А. Л. Зорин, В. В. Иванов, Э. П. Казанджан, Грег Карлтон, Б. А. Кац, Катриона Келли, К. С. Кузьмин, Маркус Левитт, Айрин Мазинг-Делик, В. В. Мочалова, Эрик Найман, М. П. Одесский, А. А. Орелович, Е. Н. Пенская, Наталия Первухина, Н. В. Перцов, К. М. Поливанов, Кэти Попкин, Кирилл Постоутенко (прочитавший черновик большинства глав), М. Г. Раку, Дэниэл Ранкур-Лафферрьер, Омри Ронен, Том Сейфрид, А. Д. Синявский, Стефани Сэндлер, Линда Скэттон, Ю. В. Томашевский, Р. Д. Тименчик, Криста Хэнсон, М. О. Чудакова, а также аспиранты моего спецсеминара по Зоценко в Университете Южной Калифорнии (осень 1995 г.), особенно Михаил Гронас и Лора Уилер. Всем им я приношу искреннюю благодарность.

*Санта-Моника
Июль—август 1998 г.*

Список условных сокращений

По всему тексту или в отдельных главах используются следующие сокращенные обозначения произведений Зощенко, а также личностей, фигурирующих в его биографическом тексте.

АТ	— «Аполлон и Тамара»
ВЗ	— Вера Владимировна Зощенко
ВМ	— «Возвращенная молодость»
ВП	— «Веселое приключение»
ГК	— «Голубая книга»
ГК-Д	— «Деньги»
ГК-К	— «Коварство»
ГК-Л	— «Любовь»
ГК-Н	— «Неудачи»
ГК-У	— «Удивительные события»
ДЛС	— «Двадцать лет спустя»
ДП	— «Душевная простота»
Ко	— «Коза»
ЛЧ	— Лидия Чалова
Лю	— «Люди»
МС	— «Мишель Синягин»
МЗ	— «Михаил Зощенко», автобиографическая ипостась автора
ММ	— Марина Мухранская
Му	— «Мудрость»
ОЧП	— «О чем пел соловей»
ПВС	— «Перед восходом солнца»
РКМ	— «Рассказ про одну корыстную молочницу»
РНС	— «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова»
СМВ	— «Страдания молодого Вертера»
СН	— «Страшная ночь»
СП	— «Сентиментальные повести»
СЦ	— «Сирень цветет»

Ссылки в тексте на собрание *Зощенко 1987* ограничиваются номером тома и страниц, на остальные издания — годом публикации и номерами страниц.

Глава I

Невидимые миру страхи: Зощенко-юморист в сумеречном свете «Перед восходом солнца»

1. «Собственная дрянь»

В конце одного из рассказов 20-х годов зощенковский повествователь задается издевательски металитературным вопросом:

«Чего хочет автор сказать этим художественным произведением? Этим произведением автор энергично выступает против выпивки и пьянства. Жало этой художественной сатиры направлено в аккурат против выпивки и алкоголя. Автор хочет сказать, что выпивающие люди не только другие более нежные вещи — землетрясение и то могут проморгать. Или как в одном плакате сказано: “Не пей! С пьяных глаз ты можешь обнять своего классового врага!” И очень даже просто» («Землетрясение»).

Ироническая двусмысленность этой ложной морали очевидна¹, и однако, тексты Зощенко, в особенности его комические рассказы, продолжают истолковываться преимущественно в сатирико-морализаторском ключе. Стремясь избежать такой примитивной идеологизации, некоторые интерпретаторы впадают в противоположную — «формалистскую» — крайность, приписывая Зощенко принципиальный подрыв любых однозначных трактовок и отрицая релевантность для его сказового дискурса разрабатываемых фабул.

«Ни один из рассказов [Синебрюхова] почти невозможно связно пересказать, не спутав с другим, тогда как отдельные их фразы помнит любой читатель. Истинные события совершаются в этих рассказах не на уровне фабулы, а на уровне повествования... Реальная основа фабулы рассказов 1920—1930-х годов, за редкими исключениями... немного говорит исследователю поэтики Зощенко...» (*Чудакова*: 54, 140; ср. аналогичные «анти-фабульные» формулировки в *Молдавский*: 9, 39)².

Подобная дилемма — либо все, либо ничего — представляется непродуктивной как в общетеоретическом плане, так и в практическом, применительном к Зощенко. Хотя он и ускользает от прямолинейного прочтения, интуитивно ощущается единство его поэтического мира и определенность его авторской физиономии. Ситуация с осмыслением Зощенко напоминает историю гоголевской критики.

Зощенко любил соотносить себя с Гоголем — это было единственное сравнение, на которое он не обижался³. Он разрабатывал многие типично гоголевские темы и сюжеты, в частности, мотив “шинели”, похищаемой у “маленького человека”. В его смерти, как и у Гоголя, сыграл свою роль элемент невротического голодания. А недавно Зощенко 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 было и на Антона и на Онуфрия.

Столетие Гоголя ознаменовалось, как известно, радикальным переосмотром 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» (см. *Мэгуайр 1974*). Пришло время посмотреть из следующего века и на Зощенко. Держаться принятого взгляда на него как на сатирика-бытописателя все равно, что читать Гоголя по-белински — как «поэта жизни действительной».

Как и Гоголю, Зощенко сопутствовала сформированная «социально» настроенной критикой репутация бытописателя, отражающего реальность во всей неприглядности и возводящего ее в перл творения силой комического таланта, — с той разницей, что Зощенко охотнее отказывали в статусе большого писателя. Даже сочувственная и вольная эмигрантская критика, современная Зощенко, находясь в плену у актуальной повестки дня, смотрела на своих любимых советских — «подсоветских» — авторов через соответствующие социально-политические очки. Так, пронизательный обычно Ходасевич сделал лейтмотивом своей рецензии на Зощенко (*Ходасевич 1991 [1927]: 529—536, Томашевский 1994: 140—148*) статистику краж, пьянок и мордобоев и т. п., фигурирующих в зощенковских рассказах и таким образом проливающих свет на советскую реальность.

«[Изображаемое Зощенко] 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 Зощенки ни по силам дарования..., ни по его художественному значению... [Но] полной... собранного... бытового материала Зощенко очень значителен» (*Ходасевич: 534*)⁴.

Что касается официальной советской критики, то она — задолго до Жданова — начала клеймить Зощенко 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 эгоистичном мещанине, никак не причастном к осмеиваемым порокам. Чуковский видел в его рассказах

«суровый обвинительный акт против... приспособленцев... 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...» (Чуковский 1990: 54).

Е. Журбина утверждала, что

«[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» (Журбина 1990: 156).

Фактический подрыв утверждения Журбиной содержится в следующем же абзаце ее текста: «Все доставляло ему страдания, вплоть... до необходимости “пойти в гости”». Дело в том, что конфликт между хозяевами и “гостями” это как раз одна из характерных коллизий в мире зоценковских типов; известна подверженность Зоценко и другим слабостям, комически трактованным в его рассказах, например, ипохондрии; обо всем этом речь впереди. А в теоретическом плане вызывает сомнения и само представление, будто писателю лучше всего дается изображение внутренне чуждых ему явлений. Естественнее предположить обратное: что именно глубокая сосредоточенность автора на собственных экзистенциальных проблемах 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... В психической жизни две основные эмоции — страх и радость. Преобладание одной из этих (случайное) создает характер» (1994a: 109, 114, 118).

Да и само стремление глухой стеной отгородить Зоценко от его персонажей, скорее всего, не сводится к дружественной защите писателя от официозных нападок и простому неумению осознать противоречивость этой позиции. 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 восклицало с удовольствием: “Ну он меня и разделал!”. А ведь Зоценко именно *меня* разделал, нас, людей нашего времени, нашего общества...» (Федин: 107; курсив в тексте — А. Ж.)