

# ЗОЩЕНКО, СКРЫВШИЙ СВОЕ ЛИЦО

## К 100-летию со дня рождения

Сергей Федякин

### Юбилей

О НЕМ было сказано много, очень много. И вряд ли какой-либо другой из писателей советской эпохи вызывал оценки столь разноречивые и взаимоисключающие: от «клеветника» — до гения, от «бессовестного литературного хулигана», «дурака, балаганного рассказчика, писаки», который готовит «рвотный порошок», — до русского классика. Его литературную генеалогию вели от Лескова, от Чехова, от Гоголя — прежде всего от Гоголя. Теперь в этот список попал и Достоевский, уменьшенный до размеров одного из своих наговатых и преудивительнейших героев-сочинителей — капитана Лебядкина. И почти каждый, кто пытался по-настоящему разобраться в Зощенко, сразу указывал на язык, на тот самый «мещанский говорок», которым изъяснялся писатель.

Уж сколько раз приходилось слышать старое, непререкаемое, но поднадоевшее утверждение: каждое социальное потрясение (будь то монголы, Петр или 1917 год) «взбалтывает» язык, «вливает» в него не только чуждую ему лексику, но и — что иногда еще страшнее — новое смысловое наполнение старых и вроде бы «устоявшихся» понятий. Все это вещи очевидные и неоспоримые. Но за ними встает другой вопрос: что делать писателю, когда он живет в эпоху «взбаламученного» языка? «Новояз», «волашок» не годен для создания подлинной литературы. Он слишком «эклетичен», внутренне «разрознен», в нем исчезает внутренняя смысловая иерархия; четкая кристаллическая структура прежнего языка вдруг разжижается, и мы видим аморфное месиво. Писатель, выбравший «волашок», вынужден строить не из твердого кирпича, а из вязкой глины.

Но в эту «глину» Зощенко вдохнул душу — преобразил, просветил мучительную плоть. Нелепый, убогий, несчастный язык вдруг ожил, ожил потому, что он перестал быть «смесью», «крысиным салатом»: он обрел свою «кристаллическую структуру», совершенно иную, нежели язык «классический», но — живую и по-зощенковски неповторимую. И это сумел точно обозначить чуткий к языку Петр Бицилли, удививший, как в произведениях Зощенко соединяется почти несоединимое: ужас — и «стихотворение в прозе», гротеск — и мистерия, как «возвращение к принятому дурацкому тону повествования после прорыва в серьезность» выстраивается в неожиданную, но по-своему совершенную художественную целостность.

На столь же дерзкое деяние решился только Андрей Платонов. Но его «опыт» похож на открыве-

ние. От его писаний исходит такое же золотистое свечение, как и от памятников древнерусской литературы. Он словно заранее — при всех мучительных изломах судьбы — был спасен. Потому такая настойчивость и такая редкая энергия в творчестве Платонова. Он не просто самобытен во всем: каждую вещь он начинает как «новый» Платонов, но всегда — как Платонов.

У Зощенко не было этого спасения, этой «вертикали». Ему тоже иногда хотелось писать «как все» — и он тогда выдавал в свет не творчество, а скудную продукцию, вроде «Партизанских рассказов». Он пытался возвести свою духовную «вертикаль», возмечив человеческий разум, — и на себе испытал древнюю истину: приумножая знания, приумножаешь скорбь. Потерянный, одинокий в этом мире, он неостановимо ищет чего-то — и не может найти. Всю жизнь.

Сначала — «бегает» за профессиями. «Наспех» излагая свою биографию в книге «Перед восходом солнца», Зощенко почти задыхается, стараясь побыстрее перечислить все социальные роли, которые ему пришлось играть в жизни:

*«Я был: милиционером, счетоводом, сапожником, инструктором по птицеводству, телефонис-*

*том пограничной охраны, агентом уголовного розыска, секретарем суда, делопроизводителем... До того он был студентом и военным. После — писателем. В ролях и «масках»»*

Его сказ был далек от Ремизова, от Замятина — тех, кто в 20-е властвовал над умами начинающих. Кажется, лица героев столь прочно прирастают к писателю, что их уже не оторвать, что автор утрачивает собственное лицо. И не только в творчестве Зощенко — проносятся эти говорящие лица и маски, само его творчество заражает, мучает: неискушенного читателя заставляет подражать («Письма к писателю»), искусленного — объяснять, истолковывать. Не потому ли и сам он отражался (и отражается) в сознании читателей и критиков столь причудливо и разнообразно? Для одних (простоветый читатель) весь его юмор — в комических положениях: в коммунальных сварах, в банных баталиях, в безостановочном пожирании пирожных. Для других (читатель «с образованием», вроде Романа Гуля) — «весь «смех» своих вещей он строит исключительно на языке, а не на положении».

На язык, на стиль у него был редкий слух. Он мог воспроизвести и «мещанский говорок», который принес ему громкую, но

довольно-таки плоскую славу, и пушкинское письмо («Шестая повесть Белкина»), мог и писать стилем почти телеграфным (крошечные рассказы в «Перед восходом солнца»). Это был вечный искатель и «пробователь». Тот же «мещанский говорок» мог звучать у него почти нейтрально, «информативно» (описание коммунальных драк), а мог звучать с той щемящей мелодией, которая отчетливо слышна за «дребезгом» языка в сентиментальных повестях, с их «метафизической» болью и горечью (а не только лишь жалостью к героям).

Душа его вечно металась, он хотел быть одним, другим, третьим — менял профессии, менял писательские «амплуа», рвался из литературы в медицину, из медицины вновь возвращался в литературу. И все же это был измученный человек с какой-то невысказанной, но редкой цельностью в каждом своем действии. Он искренне стремился «преодолеть ошибки» и с наивностью ребенка выискивал их у себя, не в силах понять, что же он делает «не так». Но когда его хотели унижить, сломать — не только ни шагу не сделал в сторону, но сумел (до самого конца) остаться человеком чести.

Большой художник всегда оставляет после себя загадку. Без загадки — нет настоящего писателя, и вряд ли какое-либо толкование способно разрешить все вопросы. Каждое новое прочтение — это лишь попытка оживить, сделать более ощутимым для читателя творчество писателя. И кто может похвастаться, не вызывая насмешек, что он увидел подлинное лицо Михаила Зощенко?

Его загадка сродни гоголевской. Писал он не об обычном, а об обыденном — обыденное часто вовсе не «обычно», а весьма причудливо, затейливо, жутко. За двумерной поверхностью мира коммуналок и свар он увидел иное, будто заглянул в колодезь, и за отражением различил бездонную черноту третьего измерения. За его творчеством — то особое открытие, которое сохраняет имя писателя навсегда, на каком бы «непереводимом» языке он ни писал. И не потому ли так категоричен был в своей оценке всегда точный и строгий Петр Бицилли, когда в статье о творчестве болгарского карикатуриста Божинова вдруг вскользь (добавив и еще одну очень характерное писательское слово, как и те, которых портреты вешают в гимназиях и которых «чтят» юбилеями).

*«Весьма многие, хохочущие над рассказами Тэффи и Зощенко, вероятно, увидели бы, и даже вознегодовали, если бы услышали, что Тэффи и Зощенко такие же классики русского художественного слова, как и те, которых портреты вешают в гимназиях и которых «чтят» юбилеями».*



Михаил Зощенко по пути в очередную редакцию. 1923 г. Фото Бориса Игнатовича.

## Смешное стало как-то не смешным

Александр Росляков

ОДИН основоположник нашего — «совкового» театра придумал такой показательный пример несовместимости дурацкого с искусством: идет спектакль, на самом напряженном месте, испускает, скажем, дух Офелия, на сцену забредает ненадолго отъязвавшийся откуда-то живой козел. И как бы ни играли замечательно артисты, в зале хохот, и спектакль насмарку.

Что-то подобное, сдается мне, переживает мы сегодня в жизни. Явление какой-то такой рогагой образны, перед которой человеческая жизнь, как более ли, менее достойное искусство, рассыпается, и, кроме истошной козьей морды, прущей отовсюду, не видать реально ничего.

Но что-то крайне сходное, судя по Зощенко, уже переживал наш век и наш народ. У удивительный, стоящий особняком ото всех других писателей сатирик первым открыл и выставил в литературе в натуральном виде это острое мурло. Против всей незыблемой веры предыдущего искусства в его душепасающий спектакль, зовущий к идеалам, идеалами живущий, нашел, что сей спектакль и есть спектакль. Натура, поглощенная всерьез одним: был ли надкус на ем, пирожном, или надкуса не было, — не двинулась дальше буфета.

Это, конечно, полная брехня, что он высмеивал отдельные и бытовые недостатки человека. Таков, по Зощенко, как почитать его рассказов двадцать краду, весь, с потрохами, человек. Как бы в лучезарном, гармоничном в остальном во всем природном мире некая печаль, остановавшаяся на человеке. И дна у той печали, как и лекарств против нее, нет. Поскольку это даже не трагедия, в которой должно страдаться с недолгом, как оживил — прямое. Сам человек, как ощутил писатель на грандиозном из изломов, где сердцевины, истина всего видна, — кривая, неудачная, неполноценная модель. Он, в массе основной, и не страдает в своем скверном образе. Он в нем, как клоп в грязном белье, живет, себя находит. Поэтому мотивов трагедийности, как у Платонова или Булгакова, у Зощенко в помине нет. У него люди и мрут так же, как кушают, рыгают, кокают стаканы на поминках, — уморительно. Клоп настоящим страхом смерти не снабжен.

Его любимое словечко — «дефективный». Дефективный мальчик, девочка дефективная. Яблоко падает под яблоней, дает жизнь новым яблоням, и не только что сил, но и нужды, охоты оттащить от родового дефективного ствола у дефективных нет и быть не может. В этом смысле его пессимизм абсолютен, в отличие, скажем, от гоголевского. У Гоголя за его «свинными рылами» все же незримо речет некий образ должный, этот пресловутый свет в конце тоннеля, который пусть через тысячу лет, непостижимо как, да засияет. У Зощенко жильцы, чтобы не видеть и не удалять творимую их жизнью грязь, сами выкручивают лампочки.

Откуда ж тогда смех? Да, видимо, отсюда, что сей печальный выкидыш природы по своей природе смехотворен. Смех Зощенко — не смех Ильфа и Петрова, тем паче Маяковского. Не исправительный и не выгрызательный, поскольку если выгрызать смешное, надо выгрызть с корнем все. А Зощенко, хоть, сказывают, был меланхолик в жизни, в творчестве — не мизантроп. А просто вдруг проникшись истиной — как Авиценна, по своему признанию, проникся ею в 16 лет и больше за всю жизнь уже к ней не прибавил ничего, — писал и писал свое произведение с натуры, ибо писатель был. Смех же еще — и то особенное свойство, что отличает человека, мыслящую тварь, скотину, от немывающей. В естественной природе, в ее растительном или животном мире, где всякий штрих несет печать сплошной гармонии и торжества, смешного нет. Тем более нет смеха над собой. Но смех у Зощенко? Еще какое-то спасение? Или анестезия? Или еще что-то? — трудно уяснить.

Во всяком случае у нас, людей, русских людей, все, что ни делаем, обычно завершается смешно. Вот семь десятков лет, с натугой до крови, не числа жертв, строили так называемое справедливое общество. Пытались все же как-то оттащить родное яблоко от места вечного его падения. Но да, как говорится, коксу не хватило; и давай назад, с тайной надеждой каждого, что на кривой скорей отломится, ладить несправедливое. И яблоко обратно там же, зря только за кочку отползало. Вот тут одна знакомая девчонка вышла замуж — и ревет: «Он жмот, жмот, я вообще не думала, что человек таким может быть. Сам проповедать все, а за мной даже за столом следит: «Что жрешь так много, морду нажрала, а сисек нет!» Чисто созвучный

козьему, по Зощенко, мотив. Спектакль с разумным, добрым, вечным на этом кончился.

Все эти «голубые книги» его, где он, то ли под натиском извне, то ли под гнетом внутренней своей и одинокой правды, пытался изменить своему отправному пессимизму, уж, конечно же, совсем не тот табак. С ними, о них, конечно, можно при охоте спорить. Сказать честно, такой охоты нет. Рассказы же его, как все на самом деле гениальное, бесспорны. И в них, таких корявых по предмету, грубо низведенных, мы, как ни ерзай, узнаем себя.

В былое время нас еще кнутом вгоняли в более пристойный облик. Но вот, как каторжники, освобожденные безумным Дон-Кихотом, пустились сами кто во что горазд. Одни — бомбить соседние народы, другие — просто пригородные огороды. Аферы покрупней, конечно, чем в 20-е, крутить. Но вот — опять уже описанное, узнаваемое в лицах. Это — бабушка, божий таракан. А это — насосавшийся на халву лени голубковы. Сидят в своем авто, пьют это самое пиво, которое отличное. Ставят на асфальт порожнюю бутылку — к которой тут же семенит бабуля: «Взять можно?» «Хватай!» Только нагибается, как ей: «Назад!» Разгибается. «Да забирай!» Нагибается. «Назад!» Потеха, завела часы с живой кукушкой! А бабка, будь не дура, тоже лбытся: бутылочку-то, знает, так или иначе заберет, а смех не вреден, рожа чай не треснет!

Но да свою прожорливую всеу старость, мы кой-как усмирили, да хрен с ней. Вот трепетная юность, вот она — Офелия, подросток с лицом ангела, едет в троллейбусе, читая бережно обернутую газеткой книжицу. Как влазит пара этих, на копытах, и уже нетвердых:

— Ты, гля какая!  
— Красивая телка. Ее жать нельзя!  
— Красивая, значит, можно!  
— Нельзя!  
— Да можно!

А она стоит ни жива ни мертва, уткнувшись в книжицу; набравшись духу, вклиниваясь между ними: «Мужики!» Поматерясь, усвещаются. Но мне ужасно любопытно, чем увлечен стыдливый взор под трепетной фатой газетки? Заглядываю искоса: «Член мой, бледный на фоне тела...» И постыженно сознаю, что все, за что боролся, с декабристом, нынче на этом фоне, как явленной без обиняков..., заимело, увы, бледный вид.

Просто нуто из нас поперло — вот и все. Но и оно, родимое, уже

описано. Текущая литература, облокотясь на Зощенко, могла бы смело несколько поотдохнуть. Самое, конечно, грандиозное в сегодняшнем искусстве, что рождено на гребне новой эры, — это, конечно, эпохальный образ Лени Голубкова и Марины Сергеевны, без которых уже не обходится ни одна газетная статейка, да и моя, как видите, не обошла. Только и это — плагиат; и это — Зощенко, типы-то вылитые, ни убавить, ни прибавить. Лишь одна разнища: смешное стало как-то не смешным, мы незаметно, исподволь вжились в те образы, освоили их, так сказать, изнутри.

«А не так уж я и дурна! — уходит, глядясь в кривое зеркало бессмертной людской пошлости, рассмыслит Марина Сергеевна. — Чем зря-то скалится зубы над собой, пойду-ка куплю еще акций...» Ларошфуко изрек: «Лицемерие — это дань, которую пороки платят добродетели». Герои Зощенко, как и герои самой народной из рекламы, да как, сдается, и сами исполнители ролей, дань не платят. Ибо лицемерны, они и есть такие, как ненастный выходец на сцену, что играет только самого себя: куда брюшной инстинкт, туда и ноги. А эти всякие пороки, добродетели, офелия, «аристократки», вся, которая, выходящая за круг буфета с пивом-водкой заумь и мура — на кой, помозайте и объясните, это же!

Рассказчик Зощенко на это тоже не дает ответа. И потому опять-таки природа его смеха не вполне ясна. Несоответствие ничтожности пазывов человека грандиозности самим же человеком сотворенного? Но ниоткуда из его бесспорных описаний не следует, что сотворенное сотворено не зря. Скорей всего, то творчество — спесивая, напрасная и потому лишь тоже смехотворная гордыня отдельных, откатившихся от родового древа яблок. Но самого ствола им, как ни тужься, не дано проташить.

И, думаю, живи, скажем, каким-то чудом Зощенко сейчас, он бы, в отличие от прочих творцов духа, не пришел бы в ужас, глядя на все, на наш отзывчиво венчающий картину голубой экран. Другие да, узрев итог двух тысяч лет по рождению Христову и тысячи до того в придурковатых глазах Лени Голубкова, может, и содрогнулись бы и сверзались со своих заносчивых высот. Но Зощенко, как предсказатель и пророк в своем рассказе, мог бы, как и при жизни при их чтении, оставаться полностью невозмутимым: все, до последней запятой, сбилось.