

Повесть М. М. Зощенко «Перед восходом солнца»: реализация жизнетворческих поисков

Е. А. ХУДЕНКО

(АЛТАЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ)*

Статья посвящена жизнетворческим поискам М. М. Зощенко, которые активно им велись с начала 30-х годов XX в. На материале повести «Перед восходом солнца» рассмотрены особенности «практического» жизнестроительства Зощенко, сопряженные подчас с болезненной, насильственной переделкой себя самого.

Ключевые слова: жизнетворчество, Зощенко, автобиографизм, жанр жизнемысли, научно-художественный цикл, стратегия.

M. M. Zoshchenko's Story «Before Sunrise»: Realization of Life-creative Search

E. A. KHUDENKO

(ALTAI STATE PEDAGOGICAL ACADEMY)

The article covers the life-creative search of M. M. Zoshchenko that he had been making from the beginning of the 1930s. The peculiarities of the «practical» life-building of Zoshchenko, which were connected at times with painful and forced rebuilding of himself, are considered on the material of the story «Before Sunrise».

Keywords: life-creativity, Zoshchenko, autobiographism, life-thought genre, scientific and artistic cycle, strategy.

Автобиографическая повесть М. Зощенко «Перед восходом солнца» (1943) не становилась объектом рассмотрения современного литературоведения. Так, она рассматривалась как ключ к прочтению всего творчества писателя (Жолковский, 2007), изучалась в аспекте жанровых особенностей как исповедальное, просветительское, научно-художественное и мемуарно-публицистическое произведение (Сатарова, 1993; Даренская, 2000; Черепанова, 2005). В жанровом аспекте остановимся прежде всего на автобиографичности произведения. В эпилоге повести Зощенко пишет: «Основной герой — это отчасти я... Обо мне, пожалуй, все сказано, что можно было сказать» (Зощенко, 1994: 688). Автобиографическая основа текста тесно и напрямую связана с жизнетворческими поисками, активно ведущимися писателем с начала 30-х годов XX в.

Как известно, программа жизнестроительства в ее «эстетическом» варианте (Сарычев, 1991) воплотилась в поэтике символизма. Жизнетворчество младосимволизма начиналось как мифотворчество («аргонавтический кружок» А. Белого, софийный миф у А. Блока, «диониссийство» В. Иванова). Теургические стремления невольно приводили символистов к жизнетворческому максимализму: искусство в этом случае превращалось в эзотерическое действо, а функции художника становились похожими на жреческие. Однако такое эстетическое «творчество жизни» уже к началу 20-х годов не выдержало испытаний практикой: новое время требовало других, более жизнеспособных и действенных форм соединения искусства с жизнью с целью воздействия на нового читателя — человека новой, советской эпохи. Время 30–40-х годов исследователи

* Худенко Елена Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и русской литературы XX века Алтайской государственной педагогической академии, докторант Алтайского государственного университета. Тел.: +7 (3852) 38-84-70. Эл. адрес: helenahudenko@mail.ru

определяют как время «практического жизнотворчества, побудившего художественное сознание к поиску новых представлений о характере взаимоотношений искусства и действительности» (Черепанова, 2005: 12).

Это «практическое» жизнотворчество ознаменовалось прежде всего фигурой М. Горького, «победительная» философия которого внедрялась в практику советской литературы. «Тяга» культуры к жизни развивалась по двум направлениям: преображение окружающего мира («окультуривание» жизни) и преображение себя (символистская традиция). Мемуарно-автобиографические произведения О. Мандельштама, В. Шкловского, Ю. Олеши сочетают эти две линии: в центр повествования помещается творческая биография художника, через которую осмысливается время. Автобиографическая волна текстов этого периода представляет собой огромный интерес в связи с тем, что «пестрота» и многообразие мемуарно-автобиографических форм так или иначе сводится к одному: изучая глубины собственной личности, художник одновременно познает эпоху. Не случайным в этом контексте выглядит и стремление к «укрупнению» текстов-автобиографий. Автобиографии включаются в циклы, становятся частями более крупных замыслов. Так, Зощенко в 1935 г. говорит о замысле, который будет завершать уже написанные «Возвращенную молодость» и «Голубую книгу» (Зощенко, 1935), имея в виду появившуюся спустя восемь лет повесть «Перед восходом солнца». При этом повесть Зощенко может быть лишь условно названа «повестью», ее композиционное оформление и хронологические характеристики явно связаны с жанром романа. Таким образом, через постижение собственного «я» художники постигали глубинные противоречия и катаклизмы эпохи.

Идеи «практического» жизнотворчества, которыми Зощенко увлекается в том числе и под влиянием Горького, меняют его художническую позицию: из писателя-наблюдателя он превращается в писателя-практика. Повесть «Перед восходом солнца» во-

площает медицинский эксперимент писателя над самим собой в одной из самых сложных отраслей науки — психиатрической. Использование современных знаний о психике и физиологии, применение физиологического учения И. Павлова и психоаналитического метода З. Фрейда, философские рассуждения о природе человеческого организма, просветительские цели — все это элементы целостной жизнотворческой программы Зощенко как писателя-практика. Своей задачи автор и не скрывает: книга написана для всякой «страдающей личности», которая потеряла смысл жизни (Зощенко, 1994: 688).

Сложная архитектура повести «Перед восходом солнца» была предназначена для диалога с читателем-интеллектуалом, читателем мыслящим и способным к рефлексии и самопознанию. По сравнению с читательской аудиторией, на которую были нацелены ранние рассказы Зощенко, здесь происходят кардинальные перемены. Повышенная интертекстуальность повести создает особое игровое поле смыслов, заданное эпиграфом из трагедии «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира: «За доброе желание к игре / Прощается актеру исполненье». Зощенко не просто моделирует «своего» читателя-интеллекта, но и задает ему определенные правила игры: с одной стороны, предлагает открыто следовать за своей мыслью, с другой — прячется за собственные сны, фантазии, инфантильные страхи, которые читателю вместе с автором предстоит разгадать. Автор проводит читателя по «лабиринтам» и «потемкам» собственной души. В связи с этим и композиционное строение повести по ходу повествования все более усложняется. Первые части текста стилизуют композицию классических романов: предисловие, пролог. Затем вводятся «розановские» мотивы: транслируется жанровая форма его «Опавших листьев» с установкой на интимную исповедальность (Даренская, 2000: 110). Жанровая природа такого повествования восходит к философскому жанру жизненной мысли¹: «поток» жизни фиксируется через понятия и образы, создавая особый рисунок души автора.

Дневниковость и документальность повествования закрепляют «миги» жизни писателя: мини-рассказы воспроизводят моменты наивысшего эмоционального напряжения — это ситуации, связанные с болью, смертью, несчастьем, войной и т. д. Сквозное соединение глав происходит за счет лейтмотивов (например, мифологических — главки «В саду» и «Ад» скреплены мифологемами райа и ада; интертекстуальных — всплывают «слои» А. Чехова, Ф. Достоевского, А. Блока и др.; исследовательских — литературно-критические очерки об Э. По и Н. Гоголе). Некоторые главы связаны в цельное повествование, в основном же это монтажные эпизоды, напоминающие ранние рассказы Зощенко, — это бытовые анекдотические сценки, героем которых является теперь сам писатель². Процесс «погружения» в свой внутренний мир напоминает ныряние в глубокий омут — воспоминания становятся все туманней, отрывочней, бессвязней. Не случайно самый опасный, самый травматический период, в котором и был найден первоисточник страха, связан с глубоким младенчеством — до двух лет³, это и есть период «небытия», это зона «перед восходом солнца», зона предразумного существования человека.

С точки зрения жизнетворческих поисков, которые так актуальны для писателя в этот период, Зощенко ставит важнейший эксперимент, он исследует глубины человеческой психики до их вербального оформления: «Маленькое животное, не умеющее говорить, не умеющее думать, встретилось с жизнью» (Зощенко, 1994: 563). В этот период есть существование жизни, но мозг человека не закрепляет те формы, в которых она отражается. Следовательно, сама практика «выживания» жизнедеятельности в этот период может идти или по аналогии: всякое человеческое существо проходит одни и те же этапы развития (но это для Зощенко не годилось, так как он хотел победить свои страхи), или средствами общения с подсознанием — например, через сны (по методу Фрейда). Не случайно именно в этом месте по-

весть-исследование была прервана в напечатании по идеологическим причинам. Изучение подсознания шло вразрез с военными задачами, которые решала тогда вся страна: «ключи к счастью» (это первоначальное название повести) были утеряны на тридцать лет.

Таким образом, Зощенко воплотил в повести стратегию практического жизнетворчества в терапевтических, философских и просветительских формах. Такая практика строительства жизни через себя самого, через излечение страдающей души, через преодоление не только невротических детских страхов, но и страхов глобальных — страха старости и смерти — была с точки зрения Зощенко единственно полезной вещью для общества, тонущего в мучениях и войне.

Автор, не отрицая автобиографической основы текста, не раз настаивает на его художественной природе: «Она (книга. — Е. Х.) написана во многих жанрах. И жанр художника здесь вовсе не слабей» (Зощенко, 1994: 689). И хотя мы говорим о стратегии практического жизнестроительства у Зощенко, однако сферу применения подобной стратегии сам писатель жестко ограничивает. Он предостерегает массового читателя от подобных экспериментов над подсознанием, указывая, что результатов могут добиться люди либо под наблюдением врача, либо это позволено той малой доле человечества, которая склонна к самоанализу и рефлексии, — это прежде всего творческие личности. Противоречие такой стратегии налицо: практическое жизнетворчество в формах просветительских и философствующих полезно, но в психотерапевтических — опасно. Поэтому столь сложный диалог с читателем имеет и другой смысл: это демонстрация того научно-философского и аналитически-духовного уровней личности, для которой такая необычная практика (психического «самоврачевания») возможна.

Другой парадокс практической жизнестроительной стратегии Зощенко заключается в том, как меняется характер творимого (искусства), если меняется внутренняя организация его творца. Для Зощенко искусство

всегда было синонимом болезни, недомогания, бессонницы. Так, при создании «Перед восходом солнца» писатель вынужден был работать по 16–18 часов в сутки в течение нескольких месяцев, страдая бессонницей и потерей аппетита⁴. Но в финале повести автор заявляет, что, избавившись от инфантильных комплексов и страхов, он приобрел и «новое» искусство: «Моя рука стала тверже. И голос звонче. И песни веселей. Я не потерял мое искусство. И тому порукой мои книги за последние двенадцать лет» (Зощенко, 1994: 689). Фраза выполняет функцию самовнушения — ритмически она выглядит как акцентный стих Маяковского, по содержанию (оставим в стороне фрейдистски-сексуальные эвфемизмы) — это голос глашатая-главаря, держащего в руках штык-перо.

Что подразумевает Зощенко, говоря о последних двенадцати годах? С 1930 г. основное для него — это замысел научно-исследовательской трилогии, это и есть «точка отсчета» «нового» Зощенко. Только «новый» ли это Зощенко? В жизнестроительной стратегии писателя происходит некое «выворачивание»: то, что ранее пряталось, было «внутри» («текст жизни»), теперь выходит наружу, а «текст искусства» уходит вглубь, вернее, его художественное «ядро» обрастает теперь новыми оболочками: естественнонаучными, философскими, медицинскими. Если вначале, говоря языком Фрейда, искусство становилось зоной «вытесненных» страхов, зоной изживания комплексов, то теперь сам Зощенко превратился в писателя-фельдшера, «врачевателя» человеческих душ — в том числе, это был шаг навстречу призывам сталинской эпохи.

В итоге такой стратегии — не разгадка «тайны» жизни, а преклонение перед ней. Более того, Зощенко вскользь бросает странное замечание: «Мне показалось, что я стал людям приносить больше горя, чем раньше, когда я был скованный, слабый. Да, это было так...» (Зощенко: 1994, 627). Очевидно, речь идет о неизбежном глубинном конфликте: победив страх силою Разума, став свободным, Зощенко стал менее нуж-

даться в человеческих «подпорках» — семье, дружбе, любви⁵. Он заканчивает свое аналитическое произведение как настоящий художник не научным цитированием (которого немало на страницах книги), а блестящей художественной метафорой-эпитафией. Это стихотворение греческой поэтессы Праксиллы⁶, интонация осмысления этих строк — ироническая. Зощенко переставляет местами «приоритеты» греческой поэтессы и вновь «играет» с читателем: указывает, что любит солнечный свет (заканчивая книгу о «сумеречном» состоянии собственной души), звезды и месяц «подменяет» искусством и разумом, а «гастрономический набор» античного автора (яблоки, дыни и груши) вообще перевернут: из него убраны яблоки⁷ — плод с дерева познания так и не сорван, ведь человек, по Зощенко, в истории своего развития делает только первые шаги — он стоит *перед* восходом солнца (так что об автоэпитафии говорить еще рано).

В контексте автобиографической прозы 40-х годов повесть Зощенко являет собой модель практического (и индивидуального) «творчества жизни»: через преодоление болезней, страданий, несчастий личным усилием, усилием разума и воли человек способен стать счастливым. Зощенко ищет не только «ключи к счастью» отдельного человека и, вероятно, на фоне событий Второй мировой войны — всего человечества в целом. Мифологическая подоснова подобного процесса подрывает прагматичность данной концепции. Все три книги зощенковского научно-художественного цикла стремятся реализовать вековую мечту человечества о бессмертии и вечной молодости. Авторская личностная интенция здесь несомненна, Зощенко задает обратный ход времени: от старости (или зрелости, так как молодость возвращенная) — к юности (название «Голубая книга» иррадирует к «розовым очкам», через которые видится мир именно в этом возрастом периоде) — к младенчеству (неонатальному состоянию). Все это было так близко духу новой «человекостроительной» эпохи — и не было понято.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Жанр жизнемысли зарождается во французской просветительской литературе Вольтера («Философские повести»), Дидро, Кальдерона. На сегодняшний день наиболее полное воплощение этот жанр получил в работах Г. Д. Гачева (Гачев, 1995). Жанровой доминантой является соединение философских размышлений с рефлексией над событиями частной жизни. Интересен тот факт, что книга Гачева, так же как и повесть Зоценко, повествуя о счастье, заканчивается авторской эпитафией. Смерть и счастье, таким образом, философски сопоставлены как антиномии, внешне преодоленные, но, по сути, сделано это насильственно: автоэпитафии можно читать как акт житнетворческий — это некий «литературный» суицид, совершенный с целью репетиции собственных похорон и вследствие этого частичного избавления от страха смерти.

² А. К. Жолковский психоаналитически рассматривает это как игру в себя самого, но разного (этакий «театр одного актера») — разные маски, роли, комплексы, фобии (Жолковский, 2007).

³ Интересно было бы провести сопоставление возрастных кодов в книге Зоценко и книге К. Чуковского «От двух до пяти», тем более что последняя нацелена на детскую вербальность как доминанту повествования.

⁴ См. об этом: Зоценко, 2008.

⁵ Не случайно после написания повести «Перед восходом солнца» жена Зоценко почитала, что он предал их отношения: «...он перед всем миром поставил меня в глупейшее ложное положение» (Зоценко, 2008: 722).

⁶ Греческая поэтесса Праксилла (V в. до н. э.) была известна своими застольными песнями, дифирамбами и гимнами. Зоценко приводит цитату из «Гимна к Адонису», в котором Адонис благодарит бога и перечисляет, за что. Множество античных аллюзий и реминисценций, рассыпанных по страницам повести, дало основание утверждать, что истоки

житнетворческих идей автора связаны с античной философией и эстетикой (Черепанова, 2005: 8).

⁷ Вместо яблоч Зоценко упоминает арбузы: происходит важная смена парадигматического ряда (фрукты — на ягоды) — любимый зоценковский прием подмены, этакая игра «в простачка» — автор как бы отказывается «искушать» читателя, при этом все равно искушая его. Кроме того, это намек на самоцитацию (рассказ «Стакан» (1923), где поминки превращаются в драку из-за того, что деверю «арбуз в голову ударил»). Интересно, что в переводе О. Фрейденберг, который Зоценко не использовал (у него перевод В. Вересаева), были «спелые смоквы, и яблоки, и груши».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гачев, Г. Д. (1995) Жизнь с мыслью. Книга счастливого человека (пока...). Исповедь. М. : Ди-Дик-Танаис ; МТРК «Мир».

Даренская, Н. А. (2000) Проза Зоценко в литературном контексте рубежа 19–20 вв. : дис. ... канд. филол. наук. Барнаул.

Жолковский, А. К. (2007) Михаил Зоценко: поэттика недоверия. 2-е изд., испр. М. : Изд-во ЛКИ.

Зоценко, М. (1935) О моей трилогии // Литературный Ленинград. № 49. 26 октября.

Зоценко, Мих. (1994) Перед восходом солнца // Собр. соч. : в 3 т. М. : Terra — Terra. Т. 3.

Зоценко, М. М. (2008) Перед восходом солнца // Собр. соч. / сост. и примеч. И. Н. Сухих. М. : Время.

Сарычев, В. А. (1991) Эстетика русского модернизма. Проблема «житнетворчества». Воронеж.

Сатарова, А. Т. (1993) Философская проза Михаила Зоценко (Повести 20–40-х годов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.

Черепанова, О. П. (2005) Искусство как житнетворчество в повестях Зоценко 30–40-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.