

АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ  
(Лос-Анджелес)

## РАЗБОР ТРЕХ РАЗБОРОВ

*Автоэвристические заметки\**

*Михаилу Эпштейну — к 70-летию*

В статье разбираются три недавние работы автора: разборы трех очень разных текстов — «Темных аллей» Бунина, «Двух капитанов» Каверина и «Личной жизни» Зощенко, — между которыми обнаруживаются интересные сходства. Одно состоит в том, как долго автору открывалась некая, теперь представляющаяся окончательной, разгадка структуры каждого из текстов. Другое, более неожиданное, — в том, что эти произведения объединяет общая черта: «авторский» мотив, встроенный в три совершенно несходных нарратива. Заключительный раздел статьи посвящен теоретическим выводам из выявленных аналогий.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, В. А. Каверин, М. М. Зощенко, М. М. Бахтин, Ю. К. Щеглов, структура, тема, разгадка, доминанта, стратегия, авторство, скрипт, поэтика выразительности.

**Информация об авторе:** Александр Константинович Жолковский, кандидат филологических наук, профессор Университета Южной Калифорнии. Лос-Анджелес, США.

**E-mail:** alik@usc.edu.

## Analyzing Three Analyses

*Autoheuristic Notes*

Zholkovsky revisits his recent analyses of three very different literary texts — Ivan Bunin’s “Dark alleys,” Veniamin Kaverin’s “The Two Captains” and Mikhail Zoshchenko’s “Personal Life” — to discover interesting similarities. One is that it had taken him so long to figure out the elusive secret of the texts’ respective structural dominants (which now seem indisputable). The other, much more unexpected similarity is that the three texts share an important feature: an “authorial” motif built into the patently disparate narratives. The last part of the essay is devoted to formulating the theoretical conclusions of the observed analogies.

---

\* Автор признателен за замечания Михаилу Безродному, Марку Липовецкому, В. А. Мильчиной, Ладе Пановой и Н. Ю. Чалисовой.

**Keywords:** I. A. Bunin, V. A. Kaverin, M. M. Zoshchenko, M. M. Bakhtin, Yu. K. Shcheglov, structure, theme, authorship, scripting, secret, dominant, strategy, poetics of expressiveness.

**About the author:** Alexander Zholkovsky, Professor of Slavic Languages and Literatures and Comparative Literature, University of Southern California. Los Angeles, USA.

**E-mail:** alik@usc.edu.

DOI 10.26172/2587-8190-2019-15-2-3-312-334

## 1.

Мое заглавие — нескромная имитация томасманновского: «Роман одного романа». Modesty aside, согласимся, что самоанализ — законный инструмент научной мысли. Декарт не просто думает, а *думает о том, что он думает*. Меня же будет интересовать, *как я думаю*, вернее, *как я думал* тогда, когда мне удавалось — в конце концов — надумать что-то литературоведчески стоящее.

**1.1.** Ценные опыты литературного — и вообще творческого — автоанализа известны; назову три:

— теоретизирующую реконструкцию Эдгаром По истории создания «Ворона»<sup>1</sup>;

— статью Маяковского о том, как он писал «Сергею Есенину»<sup>2</sup>;

— эйзенштейновский разбор «Броненосца „Потемкина“».<sup>3</sup>

А как бы выглядел аналогичный опыт внутри литературоведения?

В идеале это был бы, скажем, эйхенбаумовский автоответ под примерным названием: «Как сделана „Как сделана ‘Шинель’ Гоголя“». Такого опуса у Эйхенбаума нет, но есть целый исторический обзор формалистской методологии.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> По Э. А. Философия творчества / Пер. В. В. Рогова // Эстетика американского романтизма / Сост., комм. и вступ. ст. А. Н. Николюкина. М., 1977. С. 110–121.

<sup>2</sup> Маяковский В. В. Как делать стихи // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 81–117.

<sup>3</sup> Эйзенштейн С. М. Нравнодушная природа. 1. О строении вещей // Избранные произведения: В 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 37–71. См. в особенности раздел «Органичность и пафос», с. 44 и далее.

<sup>4</sup> Эйхенбаум Б. М. Теория формального метода // Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 375–408.

Увлекательный историко-эпистемологический анализ гуманитарных методов исследования был предложен видным гуманитарием-практиком Карло Гинзбургом.<sup>1</sup>

Вдохновляясь этой авторефлексивной традицией, я дважды позволил себе разобрать собственные тексты, но не научные, а беллетристические — мемуарные и виньеточные. Это:

— пост-анализ заметки о встречах с Якобсоном, построенной с лукавой опорой на эйзенштейновский анализ портрета Ермоловой работы Серова: у меня сходная структура применена ровно наоборот<sup>2</sup> и

— разбор моей шуточной реплики о невероятной начитанности Дмитрия Быкова; по его ходу в ней неожиданно для меня самого постепенно обнаруживалась целая система готовых мотивов — *aperte dicta* тех гигантов, на плечах которых стоит эта шутка.<sup>3</sup>

Но пост-анализом своих литературоведческих разборов я до сих пор не занимался, — это будет первый такой опыт.

**1.2.** Я начал с того, что что-то стоящее приходило в голову «в конце концов». И действительно, удачной находке, как правило, предшествуют долгие годы сначала беззаботного наслаждения любимым текстом, потом бесплодных размышлений о его секретах, и лишь в некий непредсказуемый момент непонятным образом приходит искомое решение.

Упорная непроницаемость литературной магии, на самом деле, неудивительна. Она свидетельствует о совершенстве текста, центральная тема (доминанта, конструктивный принцип, острабяющий прием, *master trope*, *matrix*...) которого убедительно (успешно, органично, реалистически...) в нем

<sup>1</sup> Гинзбург К. Приметы: Уликовая парадигма и ее корни // Гинзбург К. Мифы—эмблемы—приметы: Морфология и история: Сборник статей. М., 2004. С. 189–241. См. также его книгу: Загадка Пьеро: Пьеро делла Франческа. М., 2019; ср. также Эпштейн М. Н. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М., 2004.

<sup>2</sup> Жолковский А. О Якобсоне // Жолковский А. Выбранные места, или Сюжеты разных лет: Виньетки, рассказы, эссе, статьи. М., 2016. С. 309–322; Доля шутки // Там же. С. 322–325; Эйзенштейн С. М. [«Ермолова»] // Избранные произведения: В 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 376–387.

<sup>3</sup> Жолковский А. Недостававшее звено // Жолковский А. Выбранные места, или Сюжеты разных лет. С. 392–399.

замотивирована, выражаясь по-западному, — натурализована. Разорвать «естественную, саму собой разумеющуюся» связь приема с мотивировкой, расчленив «цельную» структуру на ее составляющие, чтобы выявить сложный, но безотказно работающий механизм их сцеплений (вспомним «лабиринт сцеплений» Толстого), — трудная, по определению, «противоестественная» задача. Все как бы говорит в пользу напрашивающегося, беспроблемного, принятого прочтения и против дальнейшего любопытствования. Отсюда длительность поисков и редкость — и тем бóльшая ценность — подлинных разгадок.

Речь пойдет о трех моих сравнительно недавних работах, посвященных очень разным текстам трех очень разных авторов, для которых нашлись, в сущности, очень сходные решения. «В сущности», — ибо, на первый взгляд, особого сходства не заметно. Во всяком случае, я не только не руководствовался каким-то единым, «сходным», методом, но даже и задним числом осознал это сходство далеко не сразу. Думаю, что дело опять в безупречной — и каждый раз иной, интригующе своеобразной — натурализации единого приема. Я попытаюсь присмотреться к взаимодействию этих факторов, но не уверен, что на все вопросы удастся получить окончательные ответы.

Три «разгаданных» текста — это «Визитные карточки» (1940) И. А. Бунина, «Два капитана» (1938–1944) В. А. Каверина и «Личная жизнь» (1933–1935) М. М. Зощенко, написанные, как легко видеть, в пределах одного десятилетия, но очень по-разному. Мои разборы опубликованы,<sup>1</sup> доступны, и читатель вправе сам попытаться сформулировать их незапланированное сходство. Разрешение задачи облегчается уже самой ее эксплицитной постановкой, но ради поддержания нарративного интереса я постараюсь уклоняться от выдачи ответа как можно дольше.

---

<sup>1</sup> Жолковский А. К. 1) Место «Визитных карточек» в эротической картотеке Бунина // Новое литературное обозрение. 2018. № 2 (150). С. 164–186; 2) Стойкое обаяние «Двух капитанов» // Новый мир. 2018. № 3: 174–192; 3) It's Not About Sex! О рассказе Зощенко «Личная жизнь» // ЛитературоМАН(Н)ия: К 90-летию Юрия Владимировича Манна: Сборник статей / Сост. Д. М. Магомедова, В. Б. Зусева-Озкан, О. В. Федунина. М., 2019. С. 553–572.

## 2.

«Визитные карточки» (далее — ВК) — одна из 40 новелл цикла «Темные аллеи».

Герой, знаменитый писатель встречается на волжском пароходе провинциальную замужнюю женщину, читательницу, и у них возникает мимолетный роман. На другой день она сходит с парохода, запомнившись ему, как водится у Бунина, навсегда:

Он поцеловал ее холодную ручку с той любовью, что остается где-то в сердце на всю жизнь, и она, не оглядываясь, побежала вниз по сходням в грубую толпу на пристани.<sup>1</sup>

2.1. Я узнал ВК сравнительно поздно, уже в эмиграции, а, впрочем, уже почти сорок лет назад. О Бунине я писал несколько раз, начиная с раннего, еще московского разбора «Легкого дыхания» (честолюбивого поединка с ангелом-Выготским).<sup>2</sup>

От ВК я сразу пришел в восторг, особенно от реплики героини «Все снять?», но о секрете этой фразы и, тем более, рассказа в целом не задумывался еще долго. А потом, лет десять назад, задумываться начал и кое-что наскреб, даже случайно обнаружил релевантный мопассановский подтекст («Une aventure parisienne» [«Парижское приключение»], 1881), но ответа на вопрос о глубинной структуре ВК все не находил, так что своими сырыми наблюдениями охотно поделился с коллегой-буниноведкой («Берите, берите, я о ВК все равно писать не буду!..»). Она взяла и в своем очень основательном разборе щедро на меня сослалась<sup>3</sup>; я его изучил, почерпнул много полезного, но волновавшая

<sup>1</sup> Бунин И. А. Визитные карточки // Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 5. С. 315.

<sup>2</sup> Жолковский А. К. 1) «Легкое дыхание» Бунина — Выготского семьдесят лет спустя [1992] // Жолковский А. Блуждающие сны: Статьи разных лет. СПб., 2016. С. 63–80; 2) «Ахмат» Бунина, или Краткая грамматика желаний [2007] // Жолковский А. К. Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе. М., 2011. С. 220–227; 3) «В некотором царстве»: Повествовательный тур де форс Бунина [2014] // Жолковский А. Блуждающие сны. С. 81–94.

<sup>3</sup> Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М., 2014. С. 38.

меня загадка оставалась неразрешенной, а естественное чувство научного соперничества стало подогревать мой интерес. ВК постоянно присутствовали где-то на заднем плане моего сознания, без, впрочем, каких-либо подвижек. Понимание рассказа оставалось, в общем, привычным: любовь, писательство, (претворенный) автобиографизм, чувство природы, знание русской жизни (в частности разных ее социальных пластов). Но никакой всеобъясняющей доминанты.

Прошло еще три года, и однажды, в разговоре с другой коллегой о другом рассказе Бунина («Деле корнета Елагина», которым она занималась<sup>1</sup>), я сообразил, что ключ к неповторимой реплике где-то тут, рядом — один из тех, что подходят, как это и должно быть, и к другим текстам того же автора. Счастливая догадка о тайне слов «Все снять?» состояла в том, что героиня готова, как послушная актриса (а не просто как неопытная любовница), следовать режиссерским указаниям своего партнера, между прочим, художника слова.

Как только я понял это, на свои места быстро стали все остальные компоненты повествования. При этом реплика героини, первой бросившаяся в глаза и годами меня занимавшая, оказалась даже не самым сильным из его эффектов. Когда мне открылся во всем своем озорном великолепии глубинный сюжет рассказа — «жизнетворческий дуэт двух партнеров, соревнующихся, следуя каждый своему скрипту, в любовной, в частности сексуальной, дерзости», — в его кульминационной точке я разглядел полупрозрачно прописанную эротическую позу (по тем временам рискованную: стоя, сзади), увенчавшую па-де-де героя и героини.

Таким образом, интриговавшая меня реплика предстала одной из вариаций на выявленную, наконец, центральную тему рассказа как единого целого, довольно-таки нетривиальную. Я испытал законный исследовательский катарсис, но останавливаться на простом «Эврика!» было нельзя, — открытым оставался вопрос о соотношении этого целого с более крупным единством — циклом «Темные аллеи». На этом

---

<sup>1</sup> Панова Л. Г. Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века: Новые узоры по пушкинской канве // Русская литература. 2018. № 1. С. 151–163.

уровне тоже требовалось как-то изменить принятое прочтение, чтобы по-новому понятые ВК заняли в общей картине свое системное место.

«Темные аллеи» более или менее единодушно трактуются как цикл рассказов о любви, в основном плотской, иногда даже как своего рода «энциклопедия любви». С таким прочтением спорить не хотелось, и его оказалось достаточно лишь слегка повернуть в направлении, созвучном новооткрытой доминанте ВК: увидеть в «энциклопедии» не простой набор, коллекцию, пусть претендующую на полноту, а — в духе провокативно-творческой динамики ВК — некий отчет о серии экспериментов в области любви/секса, ставящихся как автором, так и его персонажами. До этой последней формулировки я добрался не в первом варианте своей работы, где «визитные карточки» соотносятся с «эротической картотекой» Бунина (то есть все еще «коллекцией»), а во втором, англоязычном, пока не опубликованном,<sup>1</sup> где в заглавие выносится «экспериментальное письмо» Бунина (которое можно поставить в связь с обретенной им в эмиграции дискурсивной свободой).

Сравнительную легкость, с которой удалось осуществить эти модификации, практически напрашивавшиеся, я считаю еще одним — косвенным, но убедительным — доказательством адекватности главной находки. Когда разгадка правильна, дальше все получается само.

**2.2.** Для удобства рассуждений предположим, что набросанная выше история научного открытия нас устраивает, и попытаемся сформулировать ее уроки. Основные фазы этого процесса очевидны:

- изначальная бескорыстная любовь к произведению и его эффектам;
- длительный период настойчивых, но безответных попыток разгадывания;
- неготовность удовлетворяться принятыми ответами и терпеливые поиски/ожидания новых;

<sup>1</sup> *Zholkovsky A. Emigration and experimental writing: The case of Bunin's Dark Avenues, with special reference to «Visiting Cards» (Paper for the Annual AATSEEL Conference, San-Diego, Ca, 2020).*

— соотнесение новой догадки со всей структурой данного произведения и тех более крупных корпусов текста, куда оно входит (цикла рассказов, поэтического мира автора);

— соответствующая переформулировка как новых решений, так, возможно, и более крупных систем.

Но в эвристическом плане важнее всего, конечно, понять, откуда взялась та разгадка, которую потом требовалось встраивать в наличные описания. Я всячески подчеркивал, как долго она не приходила и сколь неожиданно в конце концов пришла. Тем не менее, если разгадка действительно релевантна и обладает объяснительной силой, то путь к ней, скорее всего, лежит через какие-то типовые ходы.

В случае с ВК типовой, но «посторонней», долгое время не замечавшейся, категорией явилось «жизнетворчество» персонажей (в дальнейшем переопределенное как частный случай «экспериментирования»). Что же мешало давным-давно привлечь его к анализу?

Полагаю, два фактора:

во-первых, — относительная новизна самого этого понятия: наша наука лишь очень постепенно усваивала метатекстуальный, мета-дискурсивный подход к литературе и соответствующую терминологию: жизненные сценарии персонажей, их театральное (и вообще «авторское») поведение, ролевые игры, попытки персонажей «читать» друг друга и т. д.;

а во-вторых, — несклонность применять соответствующий инструментарий к «реалисту» Бунину, державшемуся подчеркнуто в стороне от символистов и футуристов — профессиональных жизнетворцев, да и от наследия Достоевского, с его упором на внутритекстовые диалоги персонажей и войну скриптов.

То есть, говоря очень коротко, дело в нашем, в данном случае моем, научном консерватизме, единственным оправданием которому может служить все то же совершенство бунинского стиля, мастерски сочетавшего смелость модернистских инноваций с бесспорностью реалистических мотивировок. В общем, если, как выражались некоторые авторы, «писать очень трудно», то правильно понимать написанное, может быть, еще трудней.



## 3.

Цитата из «Серрапионов» вспомнилась не случайно, — оба следующих разбора посвящены произведениям представителей именно этого литературного ордена, хотя, опять-таки очень разных. Начну с Каверина. Все помнят сюжет «Двух капитанов» (ДК):

бедный немой сирота Саня Григорьев вырастает в образцового советского человека, капитана авиации, поставившего себе целью разыскать экспедицию дореволюционного полярного исследователя, капитана царского флота Татаринова, о которой он еще в детстве случайно узнал из писем участника экспедиции. Саня разоблачает врагов Татаринова, ставших и его собственными, находит его останки и следы его экспедиции и женится на своей возлюбленной — дочери капитана.

3.1. ДК я любил с детства, то есть почти с момента его написания: Книга 1-я была опубликована в журнале «Костер» в 1938–1939 годах и вышла отдельным изданием в 1940-м; целиком роман вышел в 1944-м (когда мне было 7 лет). В школьные годы я ходил на спектакль по ДК в Центральный детский театр, иногда перечитывал любимую книгу, вывез ее в эмиграцию и продолжал любить, несмотря на радикальный пересмотр (мною и всей современной культурной средой и наукой) советской литературной парадигмы.

Но на анализ романа и секретов его долговечности не покушался. Почему?

Во-первых, более заманчивым казалось

— демифологизировать (в годы моей «глухой» эмиграции, 1979–1988) хрестоматийного советского Маяковско-го и еще не хрестоматийного Пастернака-коллаборациониста;

— осмыслять, во многом под влиянием А. В. Белинкова, «Зависть» Олеси;

— соотносить ее со сравнительно недавно открытыми «Собачьим сердцем» и «Мастером и Маргаритой» Булгакова;

— а затем (уже в постперестроечный период активных контактов с метрополией) предпринять демифологизацию

Ахматовой и, соответственно, разработку понятия «несолидарное чтение».

Во-вторых, каверинским романом занимался мой былой соавтор и выдающийся коллега, Ю. К. Щеглов, и когда я в 1999 году ознакомился с его работой, мне показалось, что, благодаря ей, все теперь ясно и дальнейших вопросов нет. Статью, уже после смерти Щеглова (2009), я переиздал в составе сборника его работ<sup>1</sup> и еще лет пять считал ее последним и окончательным словом о ДК. В ней центральная тема романа формулировалась как умелое совмещение «советского, соцреалистического» с «общечеловеческим, общекультурным, включая дореволюционное и западное» — в лице капитана Татарина, Давида Копперфильда и мальчика, зачарованного авиацией и географическими открытиями, и в духе двух западных литературных традиций — приключенческого романа и романа воспитания (*Bildungsroman*'a).

В одной проходной статье я указал на перекличку завязки ДК (чтения писем покойного капитана, случайно попавших к соседям мальчика) с завязкой «Дон Кихота» (обнаружением арабоязычной биографии заглавного героя среди бумажной макулатуры, продаваемой за бесценок на рынке).<sup>2</sup> Я обратил внимание на вызывающую метатекстуальность обеих завязок («тексты, найденные чуть ли не на помойке»), но и не подумал пересматривать в этом свете анализ ДК как целого.

Я опять — с удивлением! — вынужден констатировать ту медлительность, которая предшествовала совершившемуся в конце концов эвристическому скачку.

Лишь сравнительно недавно, в 2017-м году, и, в общем, случайно, после безуспешных попыток объяснить жене и нескольким хорошим знакомым, в чем же прелесть любимой книги моего детства, я открыл ее, начал читать, увлекся

---

<sup>1</sup> См.: *Щеглов Ю. К.* Структура советского мифа в романах Каверина: (О «Двух капитанах» и «Открытой книге») // Щеглов Ю. К. Проза. Поэзия. Поэтика: Избранные работы / Сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. М., 2012. С. 438–470.

<sup>2</sup> См.: *Жолковский А. К.* Уроки испанского // Жолковский А. К. Очные ставки с властителем. С. 358–364.

и быстро дочитал до конца, все время мысленно проверяя адекватность щегловского описания и отмечая кое-что выходящее за его пределы. Новые наблюдения накапливались, но прорыв совершился лишь после перечитывания других вещей Каверина, в частности более раннего «Исполнения желаний» (1936), в котором героями являются книжники, филологи, интеллектуалы и действие вращается вокруг рукописей Пушкина, почти не выходя за пределы Васильевского острова.

Как всегда, один эпизод текста оказался предательски красноречивым, выдающим тайну. Это глава 7-я части 4-й, в которой протагонист-летчик Саня Григорьев, плакатный герой соцреализма, занимается расшифровкой плохо сохранившихся дневников участника экспедиции капитана Татаринова, то есть выступает в типично буквоедской роли текстолога, почти в точности повторяя успех Трубачевского, проблематичного протагониста-филолога из «Исполнения желаний», расшифровывающего рукопись Десятой главы «Онегина»!

Как только я наткнулся на эту межтекстовую рифму, все остальное, как полагается, открылось само, и ДК предстал не просто романом воспитания, *Bildungs*-романом, но и *Künstler*-романом, — романом о созревании художника, автора, писателя, Человека Книги. Кстати, роман Каверина, который мы читаем, «Два капитана», — это, по сюжету книги, продукт творчества его протагониста, совместившего роли деятельного героя соцреализма и советского писателя, прославляющего таких героев.

**3.2.** Уроки? Во многом те же, что в истории с ВК: многолетняя любовь к тексту, длительный период инерции, неожиданный сдвиг осмысления, роль изоморфизма с другим текстом того же автора. Интересным отличием является то, что в качестве принятой и лишь в последний момент пересматриваемой трактовки выступает вполне оригинальное и убедительное описание, принадлежащее перу собрата по литературоведческому оружию. Зато и пересмотр требуется не отрицающий наличное прочтение, а, скорее, развивающий его, уточняющий и детализирующий.

Интересно также, что «предательская проговорка» автора (эпизод с расшифровкой рукописи) смолоду не была мной услышана — замечена как нечто странное, вызывающее к осмыслению (подобно реплике «Все снять?»). Но разгадана она была точно так же, как и та реплика, — благодаря сопоставлению с параллельным местом из другого текста того же автора.

И, наконец, единым, но использованным по-разному, предстает главный инструментальный источник новых прочтений — метатекстуальность. Действительно, задним числом легко видеть, что в обоих случаях «текстовой деятельностью» занимаются не только авторы произведений, но и их персонажи.

В ВК герой и героиня разыгрывают небольшую любовную пьесу, которую один из них, писатель, задумывает и ставит, вдохновляясь вызывающей готовностью героини принять участие в развертывающемся спектакле, причем, ни он, ни она — ни, добавим, рассказчик и читатель — заранее не знают, чем именно он кончится. А из-за их спин выглядывает автор рассказа, наблюдающий за ходом этого театрально-любовного эксперимента, одного из десятков, поставленных им в «Темных аллеях».

ДК во многом аналогичны: тоже герой-писатель, как бы alter ego автора, но в этом плане нет никакого экспериментаторства: герой ведет себя бесхитростно и прямолинейно, прокладывая себе путь к эффектному, победному, но в целом ожидаемому результату. Если в чем некоторый, — пусть не экспериментаторский, но все-таки оригинальный и до известной степени смелый — ход налицо, так это в совмещении бодрого соцреалистического героя-летчика с традиционно (для советской, да и дореволюционной литературы) хрупким, уязвимым, рефлектирующим индивидуалистом-интеллигентом (кем-то вроде Трубачевского у Каверина или Кавалерова у Олеши). Или, формулируя ту же стратегическую находку в других терминах, нетривиальной оказывается постановка совмещения двух жанров, *Bildungsroman*'а и *Künstlerroman*'а, на службу разрешению центрального конфликта попутнической литературы, — конфликта, грубо говоря, между «интеллигенцией» и «революцией»: история

воспитания соцреалистического героя заодно оборачивается портретом советского художника в юности.

Заметим, что общность приема («встраивание метатекстualityности в сюжет»), поддается распознаванию далеко не сразу, ибо он применен на разных участках структуры и в функционально разных целях.

#### 4.

«Личная жизнь» (ЛЖ) Зоценко, тоже «Серापiona», существует в двух версиях: как отдельный рассказ (1933) и как глава «Мелкий случай из личной жизни» в разделе «Любовь» «Голубой книги» (1935), включающая счастливый эпилог, нужный в рамках книжного нарратива.

Авторский герой-рассказчик замечает, что с некоторых пор женщины на него не смотрят. Чтобы вернуть себе *по-забытую женскую одобрительную улыбку*, он решает *усилить питание*, начинает лихорадочно заниматься физкультурой и *строит себе новый гардероб*, — но все напрасно, и он *искренне удивля[ется] той привередливости, того фигуранья со стороны женщин, которые либо с жиру бесятся, либо пес их знает, чего им надо*. Пока на него, наконец, не обращает внимание *прилично одетая дама с остатками поблекшей красоты*, которую, однако, как вскоре выясняется, интересуется не сам герой, а его пальто, украденное у ее мужа. Расставшись в милиции с чужим пальто и осознав, что он *просто постарел*, герой заявляет, что отныне его *личная жизнь будет труд*, — *ибо не только света в окне, что женщина*. (В эпилоге книжной версии герой все-таки встречает женщину, которая *им сильно увлеклась*, и они *вскоре жен[ят]ся по взаимной любви*.)<sup>1</sup>

4.1. Рассказ — мой любимый, и я обращался к нему несколько раз.<sup>2</sup> Вернее, сначала, с юных и до вполне зрелых лет, просто наслаждался им как одним из маленьких шедевров великого комика. Писать о Зоценко я позволил

<sup>1</sup> Цит. по: Зоценко М. М. Мелкий случай из личной жизни // Собр. соч.: В 7 т. М., 2008. Т. 5. С. 441–448.

<sup>2</sup> Жолковский А. К. 1) Влюбленно-бледные нарциссы о времени и о себе // Жолковский А. К. Блуждающие сны. С. 287–289; 2) Михаил Зоценко: Поэтика недоверия. М., 1999. С. 192–193, 255–259.

себе уже в эмиграции, в почти пятидесятилетнем возрасте. Это были две статьи: одна — о его нарочитой «плохописи», подрывающей высокую литературную традицию (ЛЖ я там не касался),<sup>1</sup> другая — о теме «нарциссизма» у ряда авторов, в том числе у Зоценко (и в частности в ЛЖ).<sup>2</sup> Но ни целостного анализа ЛЖ, ни тем более полного охвата поэтического мира его автора я тогда не предпринял — по разным причинам, включая ту, что и Зоценко уже занимался Ю. К. Щеглов.<sup>3</sup>

Возникновением собственного исследовательского интереса к Зоценко я обязан

— сравнительно позднему знакомству с его автопсихоаналитической повестью «Перед восходом солнца» (ПВС; 1943–1987), произошедшему во второй половине 1980-х годов и сначала чисто читательскому;

— докладу молодой тогда американской коллеги на симпозиуме «Русская литература и психоанализ» (Дейвис, Калифорния, 1987), применившей зоценковский автопсихоанализ из ПВС к разборам других его текстов, прежде всего, детских рассказов<sup>4</sup>;

— и диссертационной работе моей аспирантки, ею заброшенной, а мною подхваченной.<sup>5</sup>

Результатом этой стадии моих занятий Зоценко стала серия статей, а затем книга,<sup>6</sup> с некоторым психоаналитическим уклоном. В ней персонаж винтажных рассказов («зоценковский тип») представлял «смешным», то есть подаваемым отстраненно и сниженно, вариантом той же личности, что

---

<sup>1</sup> Жолковский А. Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зоценко // Жолковский А. К. Блуждающие сны. С. 121–138.

<sup>2</sup> Жолковский А. Влюбленно-бледные нарциссы о времени и о себе. С. 283–304, см. с. 287–288.

<sup>3</sup> См.: Щеглов Ю. К. Энциклопедия некультурности. Зоценко: Рассказы 1920-х годов и «Голубая книга» // Щеглов Ю. К. Избранные труды / Сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. М., 2014. С. 582–587.

<sup>4</sup> Hanson K. Kto vinovat? Guilt and Rebellion in Zoščenko's Accounts of Childhood // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. by D. Rancour-Laferrriere. 1989. Pp. 285–302. (Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. Book 31)

<sup>5</sup> Лиля Грубишич; см. Жолковский А. К. Михаил Зоценко: Поэтика недоверия. С. 7, 10.

<sup>6</sup> Жолковский А. К. Михаил Зоценко: Поэтика недоверия. М., 1999.

и «серьезный» герой-рассказчик ПВС, подаваемый сочувственно и с полным авторским самоотождествлением. В рамках этого описания законное место принадлежало ЛЖ, где ироническим инкогнито проходит сам Фрейд, ср.:

Один буржуазный экономист или, кажется, химик высказал оригинальную мысль, будто не только личная жизнь, а все, чего мы ни делаем, мы делаем для женщин <...> Ну, это он, конечно, перехватил, собака, заврался на потеху буржуазии, но что касается личной жизни, то я с этим всецело согласен.<sup>1</sup>

А его русским двойником оказывается, уже без маски, Пушкин, великий любовник и поэт любви, вернее, его памятник, вроде бы одобряющий романический квест героя:

Я улыбаюсь в ответ и три раза, играя ногами, обхожу памятник Пушкину <...> Я <...> люблюсь <...> системой буржуазного экономиста. Я подмигиваю Пушкину: дескать, вот, мол, началось, Александр Сергеевич.<sup>2</sup>

Но далее Пушкин выступает уже в роли представителя истеблишмента — статуи Командора, карающей незаконные амурные поползновения героя чуть ли не смертью.

[Дама] буквально следит <...> за каждым моим движением <...> Я <...> уже хочу уйти <...> хочу обогнуть памятник, чтобы <...> ехать куда глаза глядят <...>

Мы идем в милицию, где составляют протокол <...> спрашивают, сколько мне лет <...> и вдруг от этой почти трехзначной цифры я прихожу в содрогание.

«Ах, вот отчего на меня не смотрят! <...> Я попросту постарел <...> Ну, ладно, обойдусь! <...> Не только света в окне, что женщина».<sup>3</sup>

В течение двух десятков лет такая трактовка ЛЖ меня устраивала. Но недавно в понимании этого рассказа у меня произошел внезапный сдвиг.

Один из моих любимых зощенковских мемов — раз навсегда запомнившаяся когда-то фраза героя-рассказчика ЛЖ:

<sup>1</sup> Зощенко М. М. Мелкий случай из личной жизни. С. 441–442.

<sup>2</sup> Там же. С. 445–446.

<sup>3</sup> Там же. С. 446–447.

И искренне удивляюсь той привередливости, того фигуранья со стороны женщин, которые либо с жиру бесятся, либо пес их знает, чего им надо.<sup>1</sup>

И вот она вдруг всплыла в моем сознании как идеальная формулировка моего собственного авторского недовольства реакциями читателей и критиков. И я задумался, не в этом ли и состоит ее сокровенный смысл, — а тем самым и смысл всего рассказа. То есть, по внешней фабуле донжуанствующий рассказчик озабочен равнодушием женщин, но на глубинном уровне перед нами вопль общечеловеческой потребности в социальном признании, а главное, писательской жажды читательского/ критического одобрения.

В свете такого предположения все перипетии сюжета ЛЖ, все эти «операции по переодеванию и приукрашиванию личности героя, с неизбежным последующим раздеванием», сразу же обнаруживают свой подчеркнuto эстетический — театральный, гримерский, костюмерский, актерский, режиссерский — характер. Герой занят типично «жизнетворческим» проектом, закономерной кульминацией которого становится обращение к авторитету самого Пушкина.<sup>2</sup> А выходя за рамки ЛЖ, это частый — как в комических рассказах (например, в «Монтере»), так и в ПВС — мотив отстаивания человеческого и профессионального достоинства. Если же взять еще шире, это характерная для Зоценко настойчивая заявка на признание его, по его собственному выражению, работы в «неуважаемой форме» как настоящей «высокой» литературы.

4.2. Констатировав обычные уроки — долгий чисто читательский интерес, запоздалое обращение к анализу, новую трактовку текста и ее обоснование более широким контекстом, — обратимся к отличающим данный случай.

В эвристическом плане, уже мой первоначальный выбор квази-фрейдистского подхода и, соответственно, глубинного отождествления автора с его героем был «смелым». Он был полемичен по отношению не только к двум основным принятым представлениям о Зоценко — репрессивно-агитпроповскому

<sup>1</sup> Зоценко М. М. Мелкий случай из личной жизни. С. 444.

<sup>2</sup> Подробнее см.: Жолковский А. К. It's Not About Sex! О рассказе Зоценко «Личная жизнь»



и либерально-попутническо-интеллигентскому, — но и к более утонченной щегловской «энциклопедии некультурности»: «некультурным» там был, конечно, полуобразованный персонаж, но не его ироничный автор. Не отрицая достоинств модели Щеглова, я в своем описании развивал иной — прагматически, психологически и экзистенциально — взгляд на Зоценко.

Но это не был последний виток моих подступов к прочтению ЛЖ. Им стало «жизнетворческое» переосмысление рассказа, долго откладывавшееся, ибо затрудненное изоциренной трехслойностью зоценковского повествования. Самый верхний слой — рассказ о пошляке-донжуане; следующий, прозрачно выглядывающий из-под него, — иронические игры с фрейдизмом; а третий — скрытый за обоими «жизнетворческий» сценарий. Примечательно, что выявление этого сценария в качестве нарративной доминанты, в сущности, подсказывалось моделью Щеглова: этот сценарий — одна из вариаций на инвариантную тему «некультурности», та, которую Щеглов назвал «неспособностью ответить на культурный вызов».

Заметим, что, как и в случае с каверинским романом, я в известной степени следовал за своим покойным соавтором. Но на этот раз имел место сначала антитезис — отказ от его «культуроцентристской» модели в пользу моей экзистенциально-психологической, а затем синтез — «жизнетворческое» прочтение, сочетающее «культурный» квест с «экзистенциальным».

Ну и, разумеется, «жизнетворческая» доминанта — еще один, опять поначалу неузнанный, лик «метатекстуальности», которая уже являлась нам — столь по-разному — в текстах Бунина и Каверина.

## 5.

Перейдем к более общим выводам.

**5.1.** Досадная замедленность моих недавних «эврик» тем удивительнее, что, опыт метатекстуальных разгадок у меня уже имелся. В частности:

— разбор лермонтовской «Тамани», где Печорин и *ундина* ведут и читают себя и друг друга согласно разным

скриптам: он — согласно колониально-любовному сценарию, с байроническим героем, покоряющим экзотический местный кадр, она — согласно детективному сценарию, с сыщиками и преступниками;<sup>1</sup> и

— разборы рассказов Искандера, персонажи которого непрерывно актерствуют друг перед другом, рассчитывая на взаимное, часто ошибочное, прочтение, что особенно ярко проявляется в сюжетах, где действуют профессиональные артисты (вроде дяди Сандро).<sup>2</sup>

Примеры — из собственной и мировой практики — легко умножить. Здесь позволю себе лишь беглый синопсис тех типов «мета-текстуальных» мотивов, с которыми мне привелось иметь дело при анализе текстов.<sup>3</sup> Но начну, для разгона, с мотивов не собственно мета-текстуальных, но явно апеллирующих к текстуальности литературы:

— со всякого рода тематизации формальных, словесных, аспектов текста, поэзии грамматики (по Якобсону), референных и иных фигур, с чем часто связаны проблемы (не) переводимости стихотворных текстов (например, ходасевичевского «Перед зеркалом», с его анафорическими повторами идиоматично-русского «разве»), а часто и прозаических;

— и иконического воплощения тем в виде соответствующих словесных, грамматических, тропологических, версификационных, текстовых, а то и сюжетно-композиционных структур (так, мотив «непереходимой черты» проецируется в серию анжамбманов в ахматовском «Есть в близости людей...»).

Из числа же поистине метатекстуальных мотивов назову следующие важнейшие типы (не пытаюсь сходу ни скрупулезно разграничить их, ни разнести по разным тематическим

---

<sup>1</sup> Жолковский А. К. Семиотика «Тамани» // Жолковский А. К. Очные ставки с властителем. С. 139–145.

<sup>2</sup> Жолковский А. К. 1) Пантомимы Фазиля Искандера // Там же. С. 321–333; 2) «Летним днем»: Эзоповский шедевр Фазиля Искандера // Жолковский А. К. Блуждающие сны. С. 181–202; 3) Семиотика власти и власть семиотики: «Пирры Валтасара» // Жолковский А. К. Выбранные места, или Сюжеты разных лет. С. 503–536.

<sup>3</sup> Библиографические отсылки к четырем десяткам своих статей опускаю.

рубрикам и по характеру их функционирования в поэзии и в прозе):

— «словесную магию» — игры с заклинательным, программирующим, повелительным, перформативным, эзоповским и т. п. потенциалом словесных формул, которые по ходу сюжета могут убивать, спасать, опровергать, провоцировать, очаровывать персонажей, организовывать их жизнь, наглядно осуществлять поэтическую задачу текста и т. д. (ср. заглавное «легкое дыхание», вычитанное бунинской героиней из «старинной, смешной» книги и определившее ее жизненную стратегию);

— особый вариант такой магии — мотив «подтверждающегося пророчества», иногда путем отсылки к уже совершившимся внетекстовым событиям («пророчества, предсказывающего назад», — как в «Змее-Тугарине» А. К. Толстого);

— персонажей-трикстеров, которые берут на себя роль «помощных авторов», строящих сюжет (а часто и комментирующих его, выступая в роли «помощных читателей / критиков текста»); вспомним хотя бы триаду: «гениальный сыщик (типа Холмса) — преступник (автор «идеального преступления») — носитель ложной версии (типа Ватсона, Лестрейда)»;

— любые типы «скриптового» — авторского, режиссерского, актерского и ответного читательского, зрительского и т. п. — поведения персонажей (см. выше о «Тамани» и Искандере);

— взятие персонажей (по Теодору Зиолковскому) «напрокат» из других текстов (таков, например, лейтенант Зотов в солженицынском «Случае на станции Кочетовка», позаимствованный из советского шпионского чтива), а также создание персонажей, «подражающих» (по Рене Жирану) героям других текстов (как в бабелевском «Гюи де Мопассане»).

**5.2.** Но вернемся к трем случаям, о которых шла речь. В чем же дело, что тормозило адекватное прочтение мной метатекстуальной доминанты этих нарративов?

Разумеется, самый простой и общий ответ — неизбывная инертность всякого, особенно российского, мышления, типа: *Тише едешь — дальше будешь, Семь раз отмерь, один*

*раз отрежь, Москва не сразу строилась...* И, конечно, со школьной скамьи в нас воспитывалось представление о тематике литературных произведений как «содержании», касающемся «жизни, фактов, идей, морали и т. п.», а не чего-то «текстуального».

Впрочем, первую важнейшую поправку в это представление внесло знакомство, уже в студенческие годы, с трудами русских формалистов и Якобсона. В наших со Щегловым первых же работах по «поэтике выразительности» темы, то есть доминанты текста, делились на два рода: «темы 1-го рода», то есть «установки на содержание» (= на явления предметной сферы), и «темы 2-го рода», то есть «установки на выражение» (= на явления «орудийной» сферы — сферы литературных орудий, приемов, форм, кодов, стиля).<sup>1</sup>

Но если в этом отношении мы были умеренно прогрессивны, то в другом сказывался консерватизм: мы лишь очень постепенно усваивали роль тем, которые можно было бы назвать «темами 3-го рода», — интертекстуальных. На внимании к межтекстовым связям особенно настаивали некоторые наши тартуские коллеги (в частности Г. А. Левинтон и Р. Д. Тименчик), а принципиальный свет на интертекстуальность пролили работы К. Ф. Тарановского и Майкла Риффатерра. Однако и после включения тем 2-го рода, «орудийных», и тем 3-го рода, интертекстуальных, отчасти связанных с «орудийными» (ведь где интерес к другим авторам, там и интерес к их приемам), наша модель литературной компетенции оставалась неполной.

Блистал своим отсутствием еще один тип тем, так сказать, «4-го рода» — метатекстуальных, точнее, метадискурсивных, то есть установок на изображение и проблематизацию целых текстовых стратегий, дискурсов, самопрезентаций, будь то авторских или персонажных.<sup>2</sup> Важнейшим источником тут являются, конечно, идеи Бахтина, долгое время нелюбимого нами за его — и особенно его адептов — морализаторство. Этот нежелательный эффект хочется и следует устранять как

<sup>1</sup> См. выше об иконике и других мотивах, задействующих формальные стороны текста.

<sup>2</sup> См. выше краткий обзор таких мотивов.

побочный, но он почти неизбежно сопутствует самой сути бахтинизма, поскольку темы 4-го рода естественно несут в себе тематические элементы все трех предыдущих родов — идейного, стилистического и цитатного.

Метатекстуальность, метадикурсивность — важнейшая литературная универсалия. Лишь очень медленно наша наука соглашается признать, что искусство занято преимущественно самим собой: литература — прежде всего литературой, драматургия — театром, кинематограф — кинематографом. А раз это универсалия, то при анализе каждого текста следует искать ей место, предположительно, одно из главных, возможно, — доминирующее. Но при этом, как вообще при опоре на общие категории, следует остерегаться чрезмерной прямолинейности, вчитывания в текст чего-то, для него не релевантного, памятуя, что свои доминанты — любого рода, от 1-го до 4-го, — подлинно художественный текст умело маскирует, мотивирует, натурализует, подавая их каждый раз под другим соусом. А тем самым усыпляет нашу исследовательскую бдительность, отбрасывает нас назад, в привычные объятия консерватизма.

На этом я, пожалуй, закончу свою исповедь интеллектуального кунштатора. Она далась мне сравнительно легко, поскольку консерватизм консерватизмом, но, собственно, от кого это я так уж отстал?! В основном, от собственных завышенных представлений о темпах научного прогресса в нашей гуманитарной — человеческой, слишком человеческой — области.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гинзбург К.* Загадка Пьеро: Пьеро делла Франческа. М., 2019.
2. *Гинзбург К.* Приметы: Уликовая парадигма и ее корни // Гинзбург К. Мифы–эмблемы–приметы: Морфология и история: Сборник статей. М., 2004. С. 189–241.
3. *Жолковский А. К.* Блуждающие сны: Статьи разных лет. СПб., 2016.
4. *Жолковский А. К.* Выбранные места, или Сюжеты разных лет: Виньетки, рассказы, эссе, статьи. М., 2016.
5. *Жолковский А. К.* Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе. М., 2011.

6. Жолковский А. Место «Визитных карточек» в эротической карто-теке Бунина // Новое литературное обозрение. 2018. № 2 (150). С. 164–186.
7. Жолковский А. К. Михаил Зощенко: Поэтика недоверия. М., 1999.
8. Жолковский А. Стойкое обаяние «Двух капитанов» // Новый мир. 2018. № 3. С. 174–192.
9. Жолковский А. К. It's Not About Sex! О рассказе Зощенко «Личная жизнь» // ЛитературоМАН(Н)ия: К 90-летию Юрия Владимировича Манна: Сборник статей / Сост. Д. М. Магомедова, В. Б. Зусева-Озкан, О. В. Федунина. М., 2019. С. 553–572.
10. Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М., 2014.
11. Панова Л. Г. Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века: Новые узоры по пушкинской канве // Русская литература. 2018. № 1. С. 137–163.
12. Щеглов Ю. К. Избранные труды / Сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. М., 2014.
13. Щеглов Ю. К. Проза. Поэзия. Поэтика: Избранные работы / Сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. М., 2012.
14. Эпштейн М. Н. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М., 2004.
15. Hanson K. *Kto vinovat? Guilt and Rebellion in Zoščenko's Accounts of Childhood* // *Russian Literature and Psychoanalysis* / Ed. by D. Rancour-Laferriere. 1989. P. 285–302. (Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. Book 31)
16. Zholkovsky A. Emigration and experimental writing: The case of Bunin's *Dark Avenues*, with special reference to «Visiting Cards» (Paper for the Annual AATSEEL Conference, San-Diego, Ca, 2020).

## REFERENCES

1. *Epshtejn M. N. Znak probela: O budushchem gumanitarnyh nauk.* M., 2004. (In Russ.)
2. *Ginzburg K. Primety: Ulikovaya paradigma i ee korni* // *Ginzburg K. Mify–emblemy–primety: Morfologiya i istoriya: Sbornik statej.* M., 2004. S. 189–241. (In Russ.)
3. *Ginzburg K. Zagadka P'ero: P'ero della Francheska.* M., 2019. (In Russ.)
4. *Hanson K. Kto vinovat? Guilt and Rebellion in Zoščenko's Accounts of Childhood* // *Russian Literature and Psychoanalysis* / Ed. by D. Rancour-Laferriere. 1989. P. 285–302. (Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. Book 31)

5. *Kapinos E. V.* Poeziya Primorskih Al'p: Rasskazy I. A. Bunina 1920-h godov. M., 2014. (In Russ.)
6. *Panova L. G.* Tri reinkarnatsii Kleopatry v proze Serebryanogo veka: Novye uzory po pushkinskoj kanve // Russkaya literatura. 2018. № 1. S. 137–163. (In Russ.)
7. *Shcheglov Yu. K.* Izbrannye trudy / Sost. A. K. Zholkovskij, V. A. Shcheglova. M., 2014. (In Russ.)
8. *Shcheglov Yu. K.* Proza. Poeziya. Poetika: Izbrannye raboty / Sost. A. K. Zholkovskij, V. A. Shcheglova. M., 2012. (In Russ.)
9. *Zholkovskij A. K.* Bluzhdayushchie sny: Stat'i raznyh let. SPb., 2016. (In Russ.)
10. *Zholkovskij A. K.* It's Not About Sex! O rasskaze Zoshchenko «Lichnaya zhizn'» // LiteraturoMAN(N)iya: K 90-letiyu Yuriya Vladimirovicha Manna: Sbornik statej / Sost. D. M. Magomedova, V. B. Zuseva-Ozkan, O. V. Fedunina. M., 2019. S. 553–572. (In Russ.)
11. *Zholkovskij A. K.* Mihail Zoshchenko: Poetika nedoveriya. M., 1999. (In Russ.)
12. *Zholkovskij A. K.* Ochnye stavki s vlastitelem: Stat'i o russkoj literature. M., 2011. (In Russ.)
13. *Zholkovskij A. K.* Mesto «Vizitnyh kartoček» v eroticheskoj kartoteke Bunina // Novoe literaturnoe obozrenie. 2018. № 2 (150). S. 164–186. (In Russ.)
14. *Zholkovskij A.* Stojkoe obayanie «Dvuh kapitanov» // Novyj mir. 2018. № 3: 174-192. (In Russ.)
15. *Zholkovskij A.* Vybrannye mesta, ili Syuzhety raznyh let: Vin'etki, rasskazy, esse, stat'i. M., 2016. (In Russ.)
16. *Zholkovskij A.* Emigration and experimental writing: The case of Bunin's *Dark Avenues*, with special reference to «Visiting Cards» (Paper for the Annual AATSEEL Conference, San-Diego, Ca, 2020).