

Литературоведение

РАЗБОР ТРЕХ РАЗБОРОВ⁹⁰

Александр Жолковский

Автоэвристические заметки

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»⁹¹;
- статью Маяковского о том, как он писал «Сергею Есенину»⁹²;
- эйзенштейновский разбор «Броненосца „Потемкин“»⁹³.

А как бы выглядел аналогичный опыт внутри литературоведения?

В идеале это был бы, скажем, эйхенбаумовский автоотчет под примерным названием: «Как сделана „Как сделана ‘Шинель’ Гоголя“». Такого опуса у Эйхенбаума нет, но есть целый исторический обзор формалистской методологии⁹⁴. Увлекательный историко-эпистемологический анализ гуманитарных методов исследования был предложен видным гуманитарием-практиком Карло Гинзбургом⁹⁵.

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

⁹⁰ Автор признателен за замечания М. Безродному, М. Липовецкому, В. А. Мильчиной, Л. Пановой и Н. Ю. Чалисовой.

⁹¹ По Э. *Философия творчества* (1846) / Пер. В. Рогова; пер. стихов В. Жаботинского. http://lib.ru/INOFANT/POE/poe1_3.txt.

⁹² *Маяковский В.* Как делать стихи (1926) // *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Художественная литература, 1955–1961. Т. 12. С. 81–117.

⁹³ *Эйзенштейн С.* О строении вещей // *Эйзенштейн С.* Избранные произведения: В 6 т. М.: Искусство. Т. 3 (1964). С. 37–71; см. в особенности раздел «Органичность и пафос» (1939). С. 44 сл.

⁹⁴ *Эйхенбаум Б.* Теория формального метода (1925) // *Эйхенбаум Б.* О литературе. Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. С. 375–408.

⁹⁵ *Гинзбург К.* Приметы. Уликовая парадигма и ее корни (1979) // *Новое литературное обозрение.* 1994. № 8. С. 27–61; см. также его книгу «Загадка Пьеро: Пьеро делла Франческа» (1981; М.: Новое литературное обозрение, 2019). Ср. еще: *Эпштейн М.* Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

– постанализ заметки о встречах с Якобсоном, построенной с лукавой опорой на эйзенштейновский анализ портрета Ермоловой работы Серова: у меня сходная структура применена ровно наоборот⁹⁶; 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 – *arte dicta* тех гигантов, на плечах которых стоит эта шутка⁹⁷.

Но постанализом 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 не удивительна. Она свидетельствует о совершенстве текста, центральная тема (доминанта, конструктивный принцип, острабяющий прием, *master trope*, *matrix*...) которого убедительно (успешно, органично, реалистически...) в нем 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, беспроblemного, принятого прочтения и против дальнейшего любопытствования. Отсюда длительность поисков и редкость – и тем большая 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 незаметно. 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) Бунина, «Два капитана» (1938–1944) Каверина и «Личная жизнь» (1933–1935) Зощенко, написанные, как легко видеть, в пределах одного десятилетия, но очень по-разному. Мои разборы опубликованы⁹⁸, 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.

⁹⁶ Жолковский А. О Якобсоне // Жолковский А. Выбранные места, или Сюжеты разных лет. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. С. 309–322; *Он же*. Доля шутки // Жолковский А. Выбранные места... С. 322–325; *Эйзенштейн С.* [Ермолова] // *Эйзенштейн С.* Избранные произведения. Т. 2 (1964). С. 377–387.

⁹⁷ Жолковский А. Недостававшее звено // Жолковский А. Выбранные места... С. 392–399. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/12/zh20.html>.

⁹⁸ Жолковский А. Место «Визитных карточек» в эротической картотеке Бунина // Новое литературное обозрение. 2018. № 2 (150). С. 164–186; *Он же*. Стойкое обаяние «Двух капитанов» // Новый мир. 2018. № 3. С. 174–192; *Он же*. It's Not About Sex! О рассказе Зощенко «Личная жизнь» // Литературоман(н)ия: к 90-летию Юрия Владимировича Манна: сборник статей / Сост. Д. Магомедова, В. Зусева-Озкан, О. Федунина. М.: РГГУ, 2019. С. 553–572.

2

«Визитные карточки» (ВК) – одна из сорока 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.

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)⁹⁹.

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 мопасановский 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 сослалась¹⁰⁰; я его изучил, почерпнул много полезного, но волновавшая 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 занималась¹⁰¹) 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

⁹⁹ Жолковский А. «Легкое дыхание» Бунина–Выготского семьдесят лет спустя [1992] // Жолковский А. Блуждающие сны. Статьи разных лет. СПб.: Азбука, 2016. С. 63–80; *Он же*. «Ахмат» Бунина, или Краткая грамматика желания [2007] // Жолковский А. Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе. М.: РГГУ, 2011. С. 220–227; *Он же*. «В некотором царстве»: повествовательный тур-де-форс Бунина [2014] // Жолковский А. Блуждающие сны. С. 81–94.

¹⁰⁰ Капинос Е. Поэзия Приморских Альп. Рассказы Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014; см. с. 38.

¹⁰¹ Панова Л. Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века: Новые узоры по пушкинской канве // Русская литература. 2018. № 1. С. 137–163; см. с. 151–163.

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 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 опубликованном¹⁰², где в заглавие выносятся «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;
- соотнесение новой догадки со всей структурой данного произведения и тех более крупных корпусов текста, куда он 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, метадискурсивный подход к литературе и соответствующий

¹⁰² 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).

щую 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 «Серапионов» 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 Маяковского и еще не хрестоматийного Пастернака-коллаборациониста;

– осмыслить, во многом под влиянием 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 работ¹⁰³ 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, Дэвида Копперфильда и мальчика, зачарованного авиацией и географическими открытиями, и в духе двух западных литературных традиций – приключенческого романа и романа воспитания (*Bildungsroman*'а).

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)¹⁰⁴. 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 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 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 Татарина, 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, *Bildungsroman*'ом, но и *Künstlerroman*'ом – 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 осмыс-

¹⁰³ Щеглов Ю. Структура советского мифа в романах Каверина (о «Двух капитанах» и «Открытой книге») // Щеглов Ю. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы / Сост. А. Жолковский, В. Щеглова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 438–470.

¹⁰⁴ Жолковский А. Уроки испанского [2010] // Жолковский А. Очные ставки с властителем. С. 358–364.

лению (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 и налицо, так это в совмещении бодрого соцреалистического героя-летчика с традиционно (для советской да и дореволюционной литературы) хрупким, уязвимым, рефлектирующим индивидуалистом-интеллектуалом (кем-то вроде Трубачевского у Каверина или Кавалерова у Олеси). Или, формулируя ту же стратегическую находку в других терминах, нетривиальной оказывается постановка совмещения двух жанров, Bildungsroman'a и Künstlerroman'a, 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 («встраивания метатекстуальности в сюжет») поддается распознаванию далеко не сразу, ибо он применен на разных участках структуры и в функционально разных целях.

4

«Личная жизнь» (ЛЖ) Зошенко, 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 *позабывшую 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 *попросту 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*.)

4.1.

Рассказ – мой любимый, и я обращался к нему несколько раз¹⁰⁵. Вернее, сначала, с юных и до вполне зрелых лет, просто наслаждался им как одним из маленьких шедевров великого комика. Писать о Зоценко я позволил 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)¹⁰⁶, другая – о теме «нарциссизма» у ряда авторов, в том числе у Зоценко (и, в частности, в ЛЖ)¹⁰⁷. 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. Щеглов¹⁰⁸.

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 рассказов¹⁰⁹;

– и диссертационной работе моей аспирантки, ею заброшенной, а мною подхваченной¹¹⁰.

Результатом этой стадии моих занятий Зоценко стала серия статей, а затем книга¹¹¹ с некоторым психоаналитическим уклоном. В ней персонаж винтажных рассказов («зоценковский тип») представал «смешным», то есть подаваемым отстраненно и сниженно, вариантом той же личности, что 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.

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.

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

¹⁰⁵ Жолковский А. Блуждающие сны; см. с. 287–289; *Он же*. Михаил Зоценко: поэтика недоверия. М.: Языки русской культуры, 1999; см. с. 192–193, 255–259.

¹⁰⁶ *Он же*. Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зоценко [1986] // Жолковский А. Блуждающие сны. С. 121–138.

¹⁰⁷ *Он же*. Влюбленно-бледные нарциссы о времени и о себе [1987] // Там же. С. 283–304; см. с. 287–288.

¹⁰⁸ См.: Щеглов Ю. Энциклопедия некультурности. Зоценко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга» [1986] // Щеглов Ю. Избранные труды / Сост. А. Жолковский, В. Щеглова. М.: РГГУ, 2014. С. 575–611; см. с. 582–587.

¹⁰⁹ Hanson K. Kto vinovat? Guilt and Rebellion in Zoščenko's Accounts of Childhood // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. by D. Rancour-Laferrriere. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1989. P. 285–302.

¹¹⁰ Лиля Грубишич; см.: Жолковский А. Михаил Зоценко. С. 7, 10.

¹¹¹ Жолковский А. Михаил Зоценко.

[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».

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 и навсегда запомнившаяся когда-то фраза героя-рассказчика ЛЖ:

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

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 и, 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 Пушкина¹¹². 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 Зощенко 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 квазифрейдистского подхода и, соответственно, глубинного отождествления автора с его героем был «смелым». Он был полемичен по отношению не только к двум основным принятым представлениям о Зощенко – репрессивно-агитпроповскому и либерально-попутническому-интеллигентскому, – но и к более утонченной щегловской «энциклопедии некультурности»: где «некультурным» 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 Зощенко.

Но это не был последний виток моих подступов к прочтению ЛЖ. Им стало «жизнетворческое» переосмысление рассказа, долго откладывавшееся, будучи затруднено изощренной трехслойностью зощенковского повествования. Самый верхний слой – рассказ о пошляке-дон-

¹¹² Подробнее см.: Жолковский А. It's not about sex!

жуане; 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 преступниками¹¹³; 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)¹¹⁴.

Примеры – из собственной и мировой практики – легко умножить. Здесь позволю себе лишь беглый синопсис тех типов «метатекстуальных» мотивов, с которыми мне привелось иметь дело при анализе текстов¹¹⁵. Но начну, для разгона, с мотивов не собственно метатекстуальных, хотя явно апеллирующих к текстуальности литературы:

– со всякого рода тематизации формальных, словесных аспектов текста, поэзии грамматики (по Якобсону), рефранных 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 анжамбеманов в ахматовском «Есть в близости людей...»).

Из числа же поистине метатекстуальных мотивов назову следующие важнейшие типы (не пытаясь с ходу ни скрупулезно разграничить их, ни разнести по разным тематическим рубрикам и по характеру их функционирования в поэзии и в прозе):

¹¹³ Жолковский А. Семиотика «Тамани» [1992] // Жолковский А. Очные ставки с властителем. С. 139–145.

¹¹⁴ *Он же*. Пантомимы Фазиля Искандера [2010] // Жолковский А. Очные ставки с властителем. С. 321–333; *Он же*. «Летним днем»: эзоповский шедевр Фазиля Искандера [2015] // Жолковский А. Блуждающие сны. С. 181–202; *Он же*. Семиотика власти и власть семиотики: «Пыры Валтасара» Фазиля Искандера [2015] // Жолковский А. Выбранные места, или Сюжеты разных лет. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. С. 503–536.

¹¹⁵ Библиографические отсылки к четырем десяткам своих статей опускаю.

– «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 Жирару) 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 – неизбежная 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)¹¹⁶.

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, метадикурсивных, то есть установок на изображение и проблематизацию целых текстовых стратегий, дискурсов, самопрезентаций, будь то авторских или персонажных¹¹⁷. Важнейшим источником тут являются, конечно, идеи Бахтина, долгое время нелюби-

¹¹⁶ См. выше об иконике и других мотивах, задействующих формальные стороны текста.

¹¹⁷ См. выше краткий обзор таких мотивов.

мого нами за его – и особенно его адептов – морализаторство. Этот нежелательный эффект хочется и следует устранять как 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, метадискурсивность – 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 нерелевантного, 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 кунктатора. 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.