

Звезда

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
НЕЗАВИСИМЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1924 года

2024/5

Санкт-Петербург

УРОКИ ИЗЯЩНОЙ СЛОВЕСНОСТИ

АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ

«ЗАБАВНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ» ЗОЩЕНКО

Хорошо темперированная плохопись

Горький <...> говорил <...> о Толстом: «Вы думаете, ему легко давалась его корявость? Он очень хорошо умел писать. Он по девять раз перемарывал — и на десятый получалось наконец коряво».

Лидия Гинзбург

1. К числу моих любимых мемов принадлежит фраза из «Забавного приключения» Зощенко (далее сокращенно — ЗП): *Вижу — уже лежит один на моей кровати. Привыкает.*

Рассказ о вроде бы романических, но, как выясняется, очень приземленных взаимоотношениях типично зощенковских персонажей сочетает полуграфоманский, наивно сенсационный нарратив с изощренной до пародийности фабульной техникой комедии ошибок, совпадений и любовных треугольников.

Фразу об ускоренном привыкании произносит персонаж, который обнаруживает в своей комнате незнакомого мужчину, лежащего на его кровати и оказывающегося мужем его любовницы, каковая вскоре и появляется, а к тому же еще и человеком, плюнувшим в него в ходе недавней трамвайной перебранки. Между соперниками происходит серия словесных и физических потасовок, но больше всего запоминается именно эта лексически нестандартная реплика. Полагаю, в частности потому, что эмблематично воплощает центральную зощенковскую тему «недоверия»¹ — на обычном квартирном материале, но в оригинальном художественном повороте, которым мы и займемся.

2. Но сначала несколько слов о рассчитанной на примитивный эффект нарочито глуповатой повествовательной манере, избыливающей неуклюжими повторами слов, как служебных (*он, она, они, его, него, и, ли, или, а, но, вот,*

если — то, конечно, поскольку...), так и полнозначных (влюбиться, встречаться, уйти, прийти, артист, подруга...), и назойливо однообразной риторикой:

<...> И вот она в него влюбилась. Или она увидела его на подмостках сцены, и он покори́л ее великолепной игрой, или, наоборот, она игры его не видела, а он, может, просто понравился ей своей артистической внешностью, но только, в общем, она в него порядочно сильно влюбилась. И даже она одно время не знала <...>: уйти ли ей от мужа и перейти к артисту или от мужа ей не уходить, а просто увлекаться актером <...>. Но потом <...> решила от мужа не уходить. Тем более что артист и сам не горел желанием на ней жениться <...>.

Но, поскольку они были влюблены друг в друга, они все же стали встречаться по временам. И он ей звонил по телефону, и она к нему забегала на репетицию <...>. И через это она в него еще сильнее влюбилась <...>. Но поскольку им, собственно, нигде было встречаться, то они <...> стали встречаться на улице или в кино или забегали в кафе <...>. Но такие короткие встречи их, конечно, мало удовлетворяли, и они постоянно горевали <...>.

А к нему она, конечно, не могла заходить, поскольку артист был семейный человек. А что касается, если к ней прийти, то она нередко его приглашала, когда ее супруг был в учреждении. Но он, зайдя пару раз, категорически от этого отказался. Как человек нервный, одаренный <...> он попросту пугался находиться у нее, думая, что вот, мало ли, сейчас войдет муж <...>. И в силу таких мыслей артист находился у нее в гостях <...> полумертвый от страха. И тогда она, конечно, перестала его приглашать к себе <...>.

И вот однажды она ему говорит: — Тогда — вот что. Если хотите со мной повидаться, то приходите <...> — Вот и великолепно! <...>. А у нее была ближайшая подруга Сонечка <...>. И вот наша балетная <...> разрешила своей подруге <...>.

И вот утром <...> наш артист <...>. А надо сказать, что в трамвае <...>.²

В терминах зошенковской системы инвариантов подобная преувеличенная до нелепости повторность являет собой иконическую проекцию «упорного, но безуспешного стремления к идеально простому порядку».³

3. Что же касается фабульной схемы⁴, то перед нами сеть взаимоотношений, которыми связаны:

две семейные пары (А, Николай, служащий, и Б, его жена, наша дама; В, артист, и Г, его жена) и два одиночных персонажа (Д, Сонечка, подруга жены артиста; Е, ее сосед, сослуживец жены артиста).

Сюжет состоит в развертывании сложной серии измен и склок:

В ссорится в трамвае с Е — В встречается с Б на квартире у Д — туда приходит А, любовник Д, — А, Б и Д выясняют отношения, выгнав В в соседнюю комнату, принадлежащую Е, — туда приходит Е, и развивается его ссора с В — туда же приходит Г, и ссорятся уже втроем В, Е и Г.

Последним актом драмы становится совещание всех шестерых персонажей о том, как разрешить обнаружившуюся ситуацию, пережившись и перераспределив жилплощадь. Последовательно рассматриваются два плана установления нового порядка, выдвинутые незамужней Д.

Сначала

Д предлагает, что она выйдет замуж за А — В женится на Б — а Е на Г.

Но Е не желает жениться на многодетной Г — а В вообще не одобряет этого брака — как и сама Г, недовольная малым размером комнаты Е, — а Е подозревает В и Г в намерении захватить его площадь, свидетельство чего видит в лежании В на его кровати.

Тогда

Д предлагает, что она опять-таки выйдет за А — В и Г останутся вместе — а Б выйдет за Е.

В согласен с этим планом — но Е не желает жениться на Б — а Б не желает переезжать в его маленькую комнату в коммуналке из своей трехкомнатной квартиры с ванной. Все мужчины (А, В и Е) соглашаются на сохранение статус-кво.

Следует эпилог:

Однако совершенно по-прежнему не пошло.

Сонечка (Д) вскоре вышла замуж за своего соседа (Е), сослуживца жены (Г) артиста (В), — И к ней по временам стал приходить в гости наш артист (В) — А наша дама (Б) <...> влюбилась в одного физиолога (Ж) — А что касается Николая (А), то <...> он <...> с Сонечкой (Д) <...> иногда встречается.

То есть практически все остается по-старому, если не считать брака, в который неожиданно, но закономерно, вступают двое дотоле одиноких соседей (Д и Е), и повышенной амурной активности Сонечки (Д), вышедшей замуж (за Е), сохранившей прежнего любовника, Николая (А), и приобретшей нового, артиста (В). В целом же, в соответствии с зощенковскими инвариантами, опасная ситуация хаоса сменяется наивно-утопическим планированием идеального «порядка» (с полным «взаимодействием всех частей»⁵), которому хотелось бы, но невозможно довериться, а затем — неким минимальным, более или менее удовлетворительным и устойчивым финальным «равновесием сил».⁶

4. Но вернемся к специфике данного рассказа и, главное, к выразительным достоинствам мема: «лежит — привыкает». Начнем с лингвистических данных.

Привык, не привык, привыкает, привычка, привыкший, привычный — представители этого словарного гнезда встречаются у Зощенко довольно часто, но мы сосредоточимся на нескольких ключевых примерах и начнем с его самых общих семантических параметров.

1. Привыкать можно как к плохому, так и к хорошему, но всегда — к новому, незнакомому, а потому к как минимум трудному, требующему адаптации (*Привычка <...> замена счастью*).

2. Привыкание — медленный длительный процесс.

3. Это психологический процесс, переживаемый его субъектом изнутри, но плохо поддающийся наблюдению со стороны.

4. Привыкание не исключает установки на «целенаправленность» (можно *статься привыкнуть к чему-либо*), но обязательно предполагает элемент «самопроизвольного хода событий, независимого от субъекта» (недаром *Привычка свыше нам дана*).

5. *Привыкать* — своего рода медио-пассивный, а потому экзотический, предикат, отсутствующий в некоторых языках в виде простого активного глагола (например, в английском, где приходится переводить его описательно: *to get used to, accustomed to, in the habit of*).

6. Соответственно, *привыкать* хорошо сочетается с *лежать*: оба предиката содержат элемент «продолжительности, неизменности, статичности, (медио-)пассивности» (ср., кстати, французский переводной эквивалент глагола *лежать*: *être couché*, букв. *быть положенным*, то есть тоже формально (залогово) неточный, как и в случае с *привыкать / get used to*).

Как мы увидим, Зошенко искусно обыгрывает эти семантические свойства глагола *привыкать*.⁷

5. Теперь обратимся к интертекстуальной стороне дела. Важнейшим литературным мемом о «привыкании» являются, конечно, слова, мысленно приносимые Раскольниковым почти в самом начале «Преступления и наказания» — в гл. I, 2: *Ко всему-то подлец-человек привыкает!* И эта фраза не прошла мимо внимания Зошенко, близко к тексту процитировавшего ее — за семь лет до ЗП (которое было написано специально для «Голубой книги»; 1935) — в пуанте рассказа «Кошка и люди» (1928).

Герой-рассказчик жалуется, что угорает от печки, добивается, чтобы комиссия жакта лично убедилась в этом. В ходе проверки члены комиссии явно угорают, но председатель продолжает утверждать, что ситуация терпимая, и отказывает рассказчику в ремонте.

Вот концовка рассказа:

Приходит кошка <...>. Сидит тихо. И, ясное дело, тихо — она несколько **привыкшая** <...>.

Вдруг казначей покачнулся <...> и говорит: — Мне надо, знаете, спешно идти по делу. И сам подходит до окна и в шелку дышит <...>.

Председатель говорит: — Сейчас все пойдем.

Я оттянул его от окна. — Так, — говорю, — нельзя экспертизу строить.

Он говорит: — Пожалуйста. Могу отойти. Мне ваш воздух вполне полезный. Натуральный воздух, годный для здоровья. Ремонта я вам не могу делать. Печка нормальная.

А через полчаса, когда этого самого председателя ложили на носилки и затем задвигали носилки в каретку скорой помощи, я опять с ним разговорился.

Я говорю: — Ну, как? — Да нет, — говорит, — не будет ремонта. Жить можно.

Так и не починили. Ну что ж делать? **Привыкаю. Человек не блоха — ко всему может привыкнуть.**⁸

Отсылка к Достоевскому тем вероятнее, что к моменту написания «Кошки и людей» тот был в поле интенсивного читательского внимания — в частности, благодаря недавней публикации воспоминаний о нем его вдовы Анны Григорьевны под редакцией Л. П. Гроссмана (1925) и собственных книг Гроссмана «Путь Достоевского» (1924) и «Поэтика Достоевского» (1925).⁹ Однако мотив привыкания работает в «Кошке и людях» иначе, чем в «Преступлении и наказании» — менее интересно.

У Зошенко речь идет об однозначном привыкании рассказчика к чему-то плохому — печному угару и несправедливости комиссии, что, конечно, печально, но, строго говоря, не подло, вернее, подло лишь в самом неопределенном смысле бесприсветности человеческого существования.

У Достоевского же, если вдуматься, ситуация сложнее — и хуже.

В конце главы II части первой «Преступления и наказания» Раскольников подумывает, не забрать ли мелочь, благородно оставленную им на окошке у Мармеладовых, но решает, что это неудобно, да он и сам этого не хочет.

Он махнул рукой и пошел на свою квартиру. «**Соне** помадки ведь тоже нужно, — продолжал он <...>. Гм! А ведь **Сонечка**-то, пожалуй, сегодня и сама обанкрутится <...> вот они все, стало быть, и на бобах завтра без моих-то денег... Ай да **Соня!** Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и **пользуются!** Вот ведь **пользуются** же! И **привыкли**. Поплакали и **привыкли**. Ко всему-то подлец-человек **привыкает!**»¹⁰

Они все — это семья Сони Мармеладовой, и *пользуются* они деньгами, которые она зарабатывает проституцией, то есть *привыкли* не просто к чему-то плохому, а к пожинанию плодов зла, которому подвергается другой человек.

Этого нет в «Кошке и людях», но есть в другом тексте Зошенко — его сигнатурной «Аристократке»:

<...> И вдруг подходит развратной походкой к блюду и **цоп** с кремом, и жрет.

А денег у меня — кот наплакал. Самое большое, что на три пирожных. Она кушает, а я с беспокойством по карманам шарю, смотрю рукой, сколько у меня денег <...>.

Съела она с кремом, **цоп** другое. Я аж крякнул <...>, а она хохочет и на комплименты напрашивается.

Я говорю: — Не пора ли нам в театр сесть? Звонили, может быть.

А она говорит: — Нет.

И берет третье. Я говорю: — Натощак — не много ли? Может вытошнить.

А она: — Нет, — говорит, — **мы привыкли**. И берет четвертое <...>.¹¹

(Помимо вызывающе эксплуататорского *мы привыкли* выделяю и повторное *цоп*, контрастирующее своей мгновенностью с по определению длительным «привыканием» и имеющее вскоре появиться в еще одном характерном примере — см. п. б).

6. Именно о подобном злокачественном привыкании к жизни за счет другого заводит речь персонаж ЗП — сосед (Е) Сонечки (Д), подозревающий артиста (В) в покушении на его (Е) кровать, а там и на жилплощадь.

Здесь я должен извиниться и внести в свои предыдущие утверждения серьезную поправку: слово *привыкает* отсутствует в печатных редакциях ЗП, а присутствует лишь в том его варианте, которым является соответствующий эпизод фильма Леонида Гайдая «Не может быть!» (1975).¹² Эту намеренную фактическую неточность я позволил себе потому, что считаю добавление Гайдаем и Бахновым слова *привыкает* удачной находкой, вполне соответствующей стилю Зошенко. Более того, в их и свое оправдание я могу указать на вероятный, если не бесспорный — зошенковский же! — источник этой счастливой импровизации. Ср. следующий сюжет:

Пассажирка трамвая кладет рядом с собой пакет, делает вид, что не имеет к нему отношения, ждет, когда кто-нибудь покусится на него, и тогда обвиняет попутчика в воровстве.

Рядом со мной — гражданка <...> вроде сильно уставшая или больная. И даже глаза по временам закрывает. А рядом с гражданкой — пакет <...> не совсем рядом <...>, а несколько поодаль <...>.

— Мамаша! — говорю я <...> — Гляди, пакет сопрут <...>.

— Сбил ты меня с плану, черт паршивый... <...> А может, я нарочно пакет этот отложила <...>. Может, я и не сплю, а все как есть вижу и нарочно глаза прикрываю? <...> Может, я вора на этот пакет хочу поймать <...>. Я, может, с неделю так езжу...

— И что же — попадают? — с любопытством спросил кто-то.

— А то как же <...>. Давеча дамочка вкапалась... Молоденькая такая, хорошенькая из себя <...>. Гляжу я — вертится ето дамочка. После цоп пакет и идет... «А-а-а, говорю, вкапалась, подлюга» <...>. А то еще другой вкапался... Мужчина, славный такой, добродушный... Тоже вкапался. Взял прежде пакет и **держит**. **Привыкает**. **Будто свой**. А я молчу. И в сторону будто гляжу. А он после встает себе и идет тихонько... «А-а, говорю, товарищ, вкапался, гадюка»...

— На живца, значит, ловишь-то? — усмехнулся человек с бутылкой <...>.

Она <...> засуетилась и объявила пассажирам, что проехала свою остановку. И, уходя из вагона, она сердито посмотрела на меня и снова сказала:

— Сбил ты меня с плану, черт паршивый.¹³

Это рассказ «На живца» (1923), в котором, как и в киношном изводе ЗП, налицо:

— и мотив «эксплуатации другого»¹⁴;

— и мотив «лежания» (лежащего пакета);

— и мотив «привыкания»;

— и целенаправленное осуществление этого процесса, по определению не зависящего целиком от усилий субъекта;

— и ускоренное протекание процесса, по определению заведомо длительного и потому не располагающего к описанию в актуально-длительном настоящем времени несов. вида;

— и претензии бдительного постороннего свидетеля на наблюдение за этим преимущественно внутренним процессом, что опять-таки делает грамматичным употребление актуальн.-длит. несов. в. наст. вр.;

— и даже сходный синтаксис: появление глагола *привыкает* после точки в качестве отдельного предложения (ср. <...> *лежит* <...>. *Привыкает* и <...> *держит*. *Привыкает*).¹⁵

Естественно предположить, что в ЗП автор, чуткий к вопросам стиля, сознательно избежал чересчур наглядного повторения эффекта, отработанного десятилетием ранее, и ограничился частичной переключкой с ним.¹⁶ У его посмертных соавторов по сценарию фильма 1975 года в такой стилистической шепетильности нужды не было, и они с полным основанием и успехом украсили речь своего персонажа дополнительным штрихом из наличного зощенковского репертуара.¹⁷

7. Заговорив о тайных совершенствах зощенковской «плохописи», остановлюсь и на изящной мотивной арматуре, скрытой за внешней непритязательностью моей любимой реплики.

Претензии произносящего ее *соседа* (Е) к *артисту* (В) начинаются с того, что он обнаруживает В лежащим на его, Е, кровати. Тут надо заметить, что «пассивное лежание» является инвариантной чертой образа В, вытекающей из его главного лейтмотива: хрупкой артистической натуры. Ср.:

И <...> артист **находился** у нее в гостях <...> **полумертвый** от страха.

И вот они <...> **присели на диван** <...>, но вдруг в дверь кто-то постучал <...> артист <...> **замер** в безмолвии <...>.

Артист <...> просто даже затрясся и задрожал и, затаив дыхание, **прилег на диван** <...>.

Артист <...> моментально **поник** духом и <...> **хотел было прилечь на диван, чтоб притвориться больным или умирающим**, но вовремя подумал, что как раз в **подобном горизонтальном положении** по нем и могут скорей всего открыть огонь, как по легкомысленно **лежащему на диване** <...>.

Тогда артист, как человек **неуравновешенный**, моментально **ослаб** от множества событий и, почувствовав крайний **физический упадок** и головокружение, **прилег на кровать, полагая, что он тут в полной безопасности**.

И вот он **лежит себе на кровати** и думает разные отчаянные мысли <...>.

Увидев человека, **лежащего на его кровати**, пришедший раскрывает рот от удивления <...>.

Не рассчитывая унести ноги, наш артист снова, как **малолетний ребенок, ложится на кровать**, думая, что это в крайнем случае только **сон**, который сейчас пройдет <...>.

Вошедший <...> говорит <...>:

— Ко мне сейчас знакомая придет, а тут, глядите, какое-то мурло у нас **расположилось** в моей комнате <...>.

— Ах, пардон! Я сию минуту уйду. Я только на секундочку **прилег отдохнуть**... Я не знал, что **это ваша кровать**... <...>

— Но это безобразие! Он, глядите, **вперся с ногами на мою кровать**. Да я, может быть, знакомым своим не разрешаю **с ногами находиться** <...>. Какой **подлец!**

И он подбегает к артисту, хватает его за плечи и буквально **вытряхивает с кровати** <...>.

— Имеет такого **подлеца** мужа, да еще вдобавок мою комнату хочет оттяпать. Вижу — **уже лежит один на моей кровати** <...>.

(Помимо слов, связанных с «лежанием», выделяю дважды повторенное в тексте слово *подлец*, возможно, тянущееся невольным шлейфом из «Преступления и наказания», о котором шла речь в п. 5 и в цитате из которого я позволил себе выделить имя знаменитой героини романа — *Сони*, *Сонечки*, хотя настаивать впрямую на релевантности этих перекличек не берусь.)

Как мы помним, совместимость двух (медиа-)пассивов, *привыкать* и *лежать*, входит в число готовых свойств «привыкания», и в ЗП это служит еще одной мотивировкой коронной фразы *лежит... Привыкает*. В результате обвинение, выдвигаемое Е против В, звучит вдвойне справедливо: В действительно систематически склонен к лежанию, а лежание естественно тяготеет к привыканию. Еще одним аргументом — ложным, но убедительным — в пользу подозрений относительно планов В является опять-таки пассивность «лежания», охотно трактуемая Е как коварное притворство, проникновение тихой сапой.

8. На уровне фабулы ЗП эти подозрения оказываются ошибочными: В вовсе не помышляет о захвате жилплощади Е (как ввиду своей общей робости, так и в качестве владельца трехкомнатной квартиры). Но на глубинном уровне они соответствуют центральному инварианту поэтического мира Зошенко — теме «недоверия», скрывающейся за более поверхностными, хотя и частыми, мотивами «жизни в коммуналке, воровства, мелочности и т. п.».¹⁸

Примечательно, что в рассказе «На живца» налицо тот же комплекс мотивов: не только «привыкание в сочетании с пассивным лежанием на грани умирания», но и «сомнительность обвинений в коварном покушении на воровство». Присмотримся к тексту:

<Г>гражданка <...с>идит <...> вроде сильно уставшая или больная. И даже глаза по временам **закрывает**. А рядом с гражданкой <...> **лежит этот пакет** <...>. Гражданка <...> снова **закрывает глаза** <...>. — А может, я нарочно пакет этот **отложила** <...>. Может, я и не **сплю**, а все как есть вижу и нарочно **глаза прикрываю?** <...> Мужчина <...в>зял <...> пакет и **держит**. **Привыкает** <...>. А я **молчу** <...>. А он после встает себе и идет **тихонько**... А-а, говорю, товарищ, вкапался, гадюка...

«Пассивность/статичность» характеризует не только приманку (лежащий пакет) и охотницу (сидящую, притворно уставшую, больную, слепую и молчащую гражданку), но и попадающего на живца зверя (мужчину, который держит пакет, привыкает к нему и идет тихонько).

Как видим, набор сюжетных функций в обоих рассказах практически один и тот же, просто распределены они по-разному.

В ЗП это: объект притязаний — некая в основном недвижимая собственность, кровать и, главное, комната персонажа Е плюс два действующих лица — артист В, лежащий и коварно привыкающий к чужой собственности, и Е, владелец этой собственности и потенциальная жертва предполагаемого захвата.

А в «На живца» это: вполне движимая собственность, искусственно набитый и соблазнительно подложенный пакет плюс три действующих лица — якобы полуживая владелица пакета и соблазняемые ею «воры», сначала довольно напористая хорошенькая дама, а затем действующий *тихонько* славный мужчина.

9. По-разному реализован в двух рассказах и мотив «ложных подозрений». В ЗП ответственность за необоснованные обвинения возлагается на Е, владельца комнаты и кровати, а в «На живца» — на подловатую гражданку, любительницу ловить на живца (своего рода стукачку, не получающую одобрения рассказчика и большинства других пассажиров трамвая).

С точки зрения повествовательной техники перед нами два варианта типового «авторского персонажа», помогающего реальному автору строить сюжет.¹⁹ В «На живца» таким внутритекстовым соавтором Михаила Зошенко выступает коварная гражданка, которая сочиняет, инсценирует и режиссирует спектакль в трамвае, составляющий добрую половину сюжета. А в ЗП соавторская роль отводится Е, «зрителю» непроизвольно сложившейся сценки с артистом В в кровати Е, и Е «прочитывает» эту ситуацию в нужном Зошенко духе «поэтики недоверия».

Но в обоих случаях творческий — «соавторский» — характер этих подозрений подчеркивается грамматически сомнительным употреблением формы *привыкает* в значении актуально-длительного наст. вр., наделяющим одного из персонажей («бдительного») авторитетом всеведущего рассказчика, способного читать в душе другого («внутренне привыкающего»).

10. Разумеется, Зошенко не был бы Зошенко, если бы все разрешалось столь однозначно. В обоих рассказах обвинение вроде бы и снимается, и в каком-то смысле подтверждается.

В «На живца» эта двусмысленность достаточно очевидна: хотя и под действием хитроумной гражданки, а не по собственной инициативе, двое ее попутчиков проявляют-таки склонность поживиться за чужой счет и позорно на этом попадают, *вкапываются*.

В ЗП двусмысленность достигается более утонченными средствами. Опустив из текста мотив «привыкания», в финале ЗП Зошенко лукавым пунктиром прописывает лейтмотивное «лежание артиста В на кровати», опять, но по-новому, связанное с лейтмотивной хрупкостью его натуры:

Сонечка (Д) вскоре вышла замуж за своего соседа (Е), сослуживца жены (Г) артиста (В). И к ней по временам **стал приходить в гости наш артист (В)**, который **ей понравился благодаря своему мягкому, беззащитному характеру**.

Нетрудно вычислить, что, приходя в гости к Д, беззащитный артист В оказывался в отсутствие Е в его, Е, и его супруги Д кровати, и, независимо от того, была ли это кровать в комнате Д или в комнате Е, это была «привычная» ему кровать²⁰, в которой он уже побывал, полумертвый от страха, по ходу предыдущих перипетий сюжета.

* * *

Почему все это так хорошо ложится на мотив «привыкания»? Может быть, потому, что привыкание к непривычному и присвоение чужого сродни игре с аграмматизмами, апроприации чужого слова, бахтинскому соавторству с персонажами, натурализации остранения²¹, доведению плохописи до совершенства?! Иными словами, это материал, буквально взывающий о художественной разработке, — сюжетообразующий, повествовательный, тропогенный.

За замечания и подсказки автор признателен А. Ю. Арьеву, Л. М. Ермаковой, Е. В. Капинос, О. А. Лекманову, В. А. Мильчиной, Л. Г. Пановой, И. А. Пильщикову и Н. Ю. Чалисовой.

¹ Описание поэтического мира Зошенко в свете этой тематической доминанты см.: *Жолковский А. К.* Михаил Зошенко: Поэтика недоверия. М., 1999.

² См.: *Зошенко М. М.* Нервные люди. Избранное. СПб., 2003. С. 636—644. Ср. хрестоматийный случай такой повторности в рассказе «Происшествие» (1931):

Которые были в **этом вагоне**, те почти все в **Новороссийск ехали**.

И едет, между прочим, в **этом вагоне** <...> такая вообще бабешечка. **Такая** молодая женщина с **ребенком**.

У нее ребенок на руках. Вот она с ним и едет.

Она едет с ним в Новороссийск. У нее муж, что ли, там служит на заводе. Вот она к нему и едет.

И вот она едет к мужу. Все как полагается: на руках у ней малютка, на лавке узелок и корзинка. И вот она едет в таком виде в Новороссийск.

Едет она к мужу в Новороссийск. А у ей малютка на руках <...>. И вот едет эта малютка со своей мамашей в Новороссийск. Они едут, конечно, в Новороссийск, и как назло <...> (Там же. С. 825—829).

³ Об этом инварианте Зошенко см.: *Жолковский А. К.* Цит. соч. С. 145 сл. (См. там же «Указатель понятий». С. 375—376).

⁴ Я исхожу из важности фабульного компонента зошенковской прозы — в противовес подходу ряда исследователей, согласно которому существенна лишь нарративная игра с «чужим словом» (См.: *Жолковский А. К.* Цит. соч. С. 13 сл.; ср.: *Молдавский Дм.* Михаил Зошенко. Очерк творчества. Л., 1977. С. 9, 39; *Чудакова М. О.* Поэтика Михаила Зошенко. М., 1979. С. 54, 140).

⁵ Ср.:

Возьмите для примера военное дело. Там у них все согласовано. Во всем полное взаимодействие всех частей. Каждая мелочь совпадает, и каждая часть одновременно работает, как колесья одной машины («Все важно в этом мире»; 1940; см.: *Зошенко М. М.* Собрание сочинений. Личная жизнь. Рассказы и фельетоны 1932—1946. М., 2008. С. 450—453).

⁶ См.: *Жолковский А. К.* Цит. соч. С. 576 (Указатель); о мотиве «взаимодействия частей» см. с. 149—152, об «упорядочении» и «гарантированном покое» см. с. 161—173.

⁷ Ценные соображения о семантике этого глагола и интересные примеры его употребления есть в словарных статьях ПРИВЫКНУТЬ 1 и ПРИВЫКНУТЬ 2 (составленных Ю. Д. Апресяном); см.: Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Первый выпуск / Под общим руководством акад. Ю. Д. Апресяна. М., 1997. С. 280—291; более заманчивым вызовом представляется задача описать все употребления глагола единым толкованием его смысла.

⁸ *Зошенко М. М.* Нервные люди. С. 500—501.

⁹ В том же 1928, что рассказ «Кошка и люди», был напечатан написанный в 1927 роман Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев», со множеством подтекстов из Достоевского, включая фигуру отца Федора и главу «Союз меча и орала», отсылающую к главе «У наших» из «Бесов»; в 1929 вышли «Проблемы творчества Достоевского» М. М. Бахтина.

¹⁰ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 6. Преступление и наказание. Л., 1973. С. 25.

¹¹ *Зошенко М. М.* Нервные люди. С. 361—364.

¹² Сценарий был написан Гайдаем по мотивам трех рассказов Зошенко в соавторстве с Владленом Бахновым; соседа играет Михаил Кокшенов, произносящий данную реплику на 55-й минуте фильма (см.: <https://youtu.be/0NbOfNPDgXo?t=3322>).

¹³ *Зошенко М. М.* Нервные люди. С. 418—420.

¹⁴ По линии «издевательской поимки любителя халявы с помощью пакета-приманки» (мотива, в ЗП отсутствующего) «На живца» переключается с «Находкой» (1940), пятым рассказом цикла «Лея и Минька», где этот мотив проходит дважды, в детские и зрелые годы автобиографического героя-рассказчика (см.: *Зошенко М. М.* Собрание сочинений. Шестая повесть Белкина. М., 2008. С. 429—434). Интересный вопрос: не имела ли место в «На живца» сатирическая переработка реального эпизода из детства автора, трактованного в «Находке» в духе покаянного самоперевоспитания? Ср. аналогичное соотношение многих эпизодов «Перед восходом солнца» (1943/1987) и комических рассказов 1920—1930-х (См.: *Жолковский А. К.* Цит. соч. С. 20—26).

¹⁵ Такие синтаксические стыки — излюбленный прием Зошенко; ср. фрагмент рассказа «Нервные люди» (1924) (в котором заодно обратим внимание и на неуклюжие повторы):

Тут снова шум, и дискуссия поднялась вокруг ежика. Все жильцы, конечно, поднапери в кухню <...>. Инвалид Гаврилыч тоже является.

— Что это, — говорит, — за шум, а драки нету?

Тут сразу после этих слов и подтвердилась драка <...>. А кухня, знаете, узкая. Драться неспособно <...>. Кругом кастрюли и примуса <...>. Не то что, знаете, безногому инвалиду — с тремя ногами устоять на полу нет никакой возможности.

А инвалид <...> в самую гущу вперся. Иван Степаныч, чей ежик, кричит ему: — Уходи, Гаврилыч, от греха. Гляди, последнюю ногу оборвут.

Гаврилыч говорит: — Пушай, — **говорит,** — **нога пропадает!** <...>

Тут в это время кто-то и ударяет **инвалида кастрюлькой** по кумполу. **Инвалид** — брык на пол и **лежит. Скучает** (Зоценко М. М. Нервные люди. С. 441—444).

¹⁶ И тем менее он был склонен повторять за сравнительно недавно повторившим за ним Шкловским, который в 1927 напечатал в «Новом Лефе», а в 1928 перепечатал в «Гамбургском счете» свои «Заготовки I», кончавшиеся так:

Видал карточку (кажется) К. Федина.

Он **сидит** за столом между статуэтками Толстого и Гоголя.

Сидит — **привыкает** (Шкловский В. Б. Гамбургский счет. Статьи — воспоминания — эссе (1914—1931) / Сост. А. Ю. Галушкин, А. П. Чудаков. М., 1990. С. 336).

¹⁷ А если они были знакомы с «заготовкой» Шкловского, тем прикольнее было вписать вдвойне знаменитое *привыкает*. Лишний раз подчеркну, что тщательно выверенное присочинение этой текстологически «посторонней» детали выгодно отличается от небрежных и часто многословных импровизаций, которые позволяют себе даже профессиональные чтецы — исполнители Зоценко (не исключая Сергея Юрского и Александра Филиппенко), по-видимому, наивно трактующие изысканно сказовую квазиграфоманскую манеру Зоценко как вольный наворот устных малапропизмов, с ходу доступный каждому.

¹⁸ Об этом см.: Жолковский А. К. Цит. соч. С. 14 сл.

¹⁹ О таких персонажах см.: Жолковский А. К. «Текст в тексте»: авторы и читатели среди персонажей // Территория словесности: Сб. в честь 70-летия профессора И. Н. Сухих / Под ред. А. Д. Степанова, А. С. Степановой. СПб., 2022. С. 8—31.

²⁰ Дополнительный свет на эти обертоны ЗП бросает его переключка с сюжетом новеллы Мопассана «Маррока» из сборника «Мадмуазель Фифи» (1882), замеченная О. А. Лекмановым (имейл ко мне от 25. 2. 2024). Там любовница рассказчика настаивает на том, чтобы переспать с ним в ее супружеской постели и таким образом закрепить память об их связи:

— **Чтобы у меня сохранилась память о тебе** <...>. Когда тебе вскоре придется уехать, — сказала она, — я не раз буду думать об этом. И, прильнув к мужу, **буду представлять, что это ты** <...>.

Вечером она <...> привела к себе <...>. Маррока казалась обезумевшей от радости <...>: — Вот ты и у нас, **вот ты и у себя**. Я действительно **расположился, как у себя**.

<...>друг громкие удары в дверь заставили нас вздрогнуть <...>.

— Мой муж! Живо, прячься под кровать! <...>

Я распластался на полу и скользнул, не говоря ни слова, **под ту кровать, на которой мне было так хорошо** <...> (Мопассан Ги де. Маррока / Пер. А. Н. Чеботаревской // Мопассан Ги де. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 2. М., 1994; https://ocr.krossw.ru/html/mopassan/mopassan-marroka-ls_1.htm).

²¹ В основополагающей статье Шкловского «Искусство как прием» (1917) слово *привычный* встречается в пяти ключевых местах:

Если мы станем разбираться в общих законах восприятия, то увидим, что, становясь **привычными**, действия делаются автоматическими <...>.

«Я обтирал в комнате <...> и не мог вспомнить, обтирал ли я <...> или нет. Так как движения эти **привычны** и бессознательны, я <...> чувствовал, что это уже невозможно вспомнить» <...>.

Я извиняюсь за тяжелый пример, но он типичен, как способ Толстого добираться до совести. **Привычное** сечение остранено и описанием, и предложением изменить его форму, не изменяя сущности <...>.

Этот способ видеть вещи <...> привел к тому, что <...> Толстой, разбирая догматы и обряды, также применил к их описанию метод остранения, подставляя вместо **привычных** слов религиозного обихода их обычное значение; получилось что-то странное, чудовищное <...> больно ранившее многих <...>.

Для современников Пушкина **привычным** поэтическим языком был приподнятый стиль Державина, а стиль Пушкина <...> являлся для них неожиданно трудным (Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. С. 7—23).