

ЧЕХОВ И ЗОЩЕНКО: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ АВТОРСКИХ СОЗНАНИЙ

© 2005 Е.А. Подшивалова

Удмуртский государственный университет (г. Ижевск)

А. П. Чехов и М. М. Зощенко принадлежат двум различным этапам развития отечественного искусства слова. Ко времени вступления Зощенко в литературу (в 1920-х годах) исчез чеховский читатель, а герои чеховского творчества воспринимались как социально чуждое явление, ставшее источником знаменитой вульгарно-социологической формулы, спровоцированной творчеством М. Булгакова: “Дни Турбиных” — “Вишневый сад” белого движения”¹. Но если отвлечься от крайностей идеологизированной критики и акцентировать внимание на художественных открытиях Чехова, обнаруженных филологической мыслью более позднего времени, то следует подчеркнуть: чеховеды влияние творчества писателя на литературу XX в. видят прежде всего в том, что он создает лирическую прозу, меняет принципы организации сюжета, вводит прием подтекста, обогащает механизмы психологического анализа².

Для поэтики Зощенко все эти качества прозы Чехова оказываются не актуальными. И если и лежит на поверхности какое-то основание для прямого сближения двух писателей, то это малая форма. Но художественная форма, как известно, всегда есть образное выражение мироотношения писателя. Следовательно, основания для творческого сближения Чехова и Зощенко необходимо искать в авторском сознании того и другого.

И Чехову, и Зощенко присуще ощущение исчерпанности социально-исторического уклада жизни, а следовательно, и культуры, которую эта жизнь продуцировала. Не случайно Н. Я. Берковский назвал Чехова “поэтом конца”³.

Зощенко, размышляя в 1934 году над “основными вопросами нашей (т. е. писательской. — Е. П.) профессии”, скажет: “Язык нашей эпохи это не язык прежней дворянской литературы и не язык дореволюционных интеллигентов, а это новый язык, и многие законы этого языка нам еще не совсем известны”⁴. С точки зрения М. О. Чудаковой, в “Голубой книге” писатель “полемически открывает чистую страницу в книге культуры и начинает писать в ней наново, подыскивая новые, еще не слыханные во всей традиции слова”⁵.

Современник Зощенко Вл. ский одним из первых почувствовал в прозе Чехова и описал в статье “Два Чехова” эту тенденцию: “Чехов внес в литературу грубые имена грубых вещей, дав возможность словесному выражению жизни “торгующей России”. По мнению Маяковского, Чехов первым заметил, что за оградой помещичьей усадьбы “маленькая лавочка выросла в пестрый и крикливый базар”⁶. Зощенко приходит в литературу в тот момент, когда “крикливый базар” оказывается практически единственным пространством жизни слова.

Все вышеизложенное позволяет заключить, что Чехов и Зощенко вводят в литературу нового субъекта — человека бытового мышления. Не случайно в творчестве обоих обозначился этап, на котором они осваивали искусство пародии, искусство владения чуждым для традиционной литературы языком. Вспомним “Роман адвока-

¹ См.: Смелянский А. Михаил Булгаков в художественном театре / А. Смелянский. — М., 1989. — С. 132.

² См. работы Н. Я. Берковского, И. А. Гурвича, А. Б. Дермана, В. Я. Лакшина, З. С. Паперного, А. П. Скафтымова, В. В. Химич, Л. М. Цилевича, А. П. Чудакова, К. И. Чуковского и др.

³ Берковский Н. Я. Литература и театр / Н. Я. Берковский. — М., 1969. — С. 49.

⁴ Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко / М. О. Чудакова. — М., 1979. — С. 89.

⁵ Там же. — С. 92.

⁶ Маяковский В. Два Чехова / В. Маяковский // Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX — начала XX вв.: Хрестоматия. — М., 1982. — С. 355.

та”, “Каникулярные работы институтки Надежки”, “Из дневника помощника бухгалтера” Чехова и “Шестую повесть Белкина”, “Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова” Зощенко. В качестве объекта анализа мы выбрали раннюю прозу Чехова и “Голубую книгу” Зощенко. Эти произведения отделены друг от друга почти пятью десятилетиями, но исходные установки их авторов обеспечивают корректность сопоставления.

В раннем творчестве Чехов создает энциклопедию типов. М. О. Чудакова отметила стремление Зощенко в “Голубой книге” “дать своего рода новую библию”⁷. В обращении к Горькому, открывающем “Голубую книгу”, автор пишет, что своими сочинениями откликается на предложение старшего собрата по писательскому цеху написать сатирическую историю человеческой жизни. Установка на энциклопедичность отражается в конструкции книги. Она состоит из пяти разделов, систематизирующих движущие пружины человеческого поведения. Это деньги, любовь, коварство, неудачи, удивительное случайное везение. Чехов не прибегает к систематизации своих ранних рассказов. Но события, в них разворачивающиеся, также можно каталогизировать в системе определений Зощенко. Рассказы “Торжество победителя”, “Злой мальчик”, “Злоумышленник” подошли бы к разделу “Голубой книги”, который озаглавлен “Коварство”, рассказы “Горе”, “Тоска”, “Смерть чиновника” – к разделу “Неудачи” и т. д.

И у Чехова, и у Зощенко повествователь, организующий текст, дистанцирован от героев. Но степень этой дистанцированности и характер ее выстраивания свидетельствуют о том, что Чехов, внося в литературу “грубые имена грубых вещей”, стоял у истоков процесса трансформации книжного языка, а Зощенко, кардинально меняя литературную традицию, фактически завершил данный процесс. Результатом опыта Зощенко были те качественные изменения в литературе, которые со времен Чехова в ней неуклонно накапливались.

Рассматривая соотношение авторских мироотношений в прозе раннего Чехова и “Голубой книге” Зощенко, зададимся вопросом о том, как, вводя в литературу субъекта с бытовым сознанием, художники тем не менее на разных этапах историко-литературного процесса сохраняют качество литературности и тем самым обеспечивают непрерывность культурного развития.

Герои ранней прозы Чехова выведены за границы высокой книжной культуры. Об этом свидетельствуют их имена. Козулин, Червяков, конторщик Самолучшев могут претендовать лишь на то, чтобы быть объектами изображения в низких жанрах. Простонародные имена других героев (Иона, токарь Григорий Петров, старик) принадлежат носителям дописьменной культуры. Тем не менее эти персонажи выступают как рассказчики. Им не принадлежит весь текст произведения. Но строя последнее по драматическому принципу, автор дает возможность персонажу в диалоге с другим героем превратиться в новеллиста, в рассказывающее лицо. Козулин (“Торжество победителя”) рассказывает историю своих унижений, испытанных от Курицына, Макар Тарасыч Пешкин (“В бане”) – историю о неудавшихся отношениях с предполагаемыми женихами дочери. Унтер Пришибеев обосновывает в диалоге с мировым судьей причины своего грубого обращения с народом и живописует ситуации, в которых ему приходится действовать, старик и Пантелей из рассказа “Счастье” рассказывают о поисках кладов, Ванька Жуков описывает, как живет ему у сапожника Алехина.

Социальный статус этих героев-рассказчиков различен. Козулин характеризуется повествователем как “начальник”, “которому все позволено”⁸. О социальном статусе Пешкина, помимо фамилии, свидетельствует такая портретная деталь: “маленький старичок с тонкими синими ножками” [1, III; 182]. Пришибеев – унтер. Старик и Ванька – крестьяне. Социальным статусом героя определяется характер речевого поведения. В письме к А. С. Лазареву-Грузинскому Чехов указал: “Каждая рожа должна быть характером и говорить своим языком”. Индивидуализация речи героев осуществляется в рамках социально-типичного речевого поведения. Рассказы дают картину социального разноречия, которая, как в миниатюре, представлена в “Жалобной книге”.

Однако стремление выразиться в слове не свидетельствует о включенности героев в культурную жизнь. Герой либо не в силах подняться над собственным частным опытом и целостно передать картину душевной жизни (“Ванька Жуков”), либо заключает собственную эмоцию в рамки социально-штампованной речи. Например, самодовольное чувство торжествующего победителя Козулин выражает через пренебрежительно-поучительную интонацию, свойственную речи вышестоящего чиновника: “Вот

⁷ Чудакова М. О. Указ. соч. – С. 93.

⁸ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. – М., 1983. – Т. 2. – С. 68.

что прежде было! Вот как живали! А теперь? Пфи! А теперь я... я над ним..." [1, II; 70]. Обученный грамоте Ванька Жуков не владеет словом как способом изображения душевной жизни. Свою индивидуально переживаемую тоску по дому и деревне он заключает в письмо в формы устной крестьянской речи. Она не способна адекватно передать его чувства, ибо стирает остроту последних общеупотребительными штампами. Поэтому Ванька не столько с помощью слова и стилистической формулы, сколько с помощью интонации стремится достучаться до адресата. Поэтому он перечисляет свои страдания, неоднократно повторяет мольбу забрать его от Аляхина ("Милый дедушка, сделай божескую милость, забери меня отсюда домой" [1, V; 479]), настоятельно повторяет посулы быть благодарным деду ("Я буду тебе табак тереть" [1, V; 480], "А когда вырасту большой, то за это самое буду тебя кормить и в обиду никому не дам" [1, V; 480]). Утонченность Ванькиной души способен передать повествователь формами традиционной литературной речи, в которую облечено воспоминание героя о деревне: "Воздух тих, прозрачен и свеж <...> Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потеряли снегом..." [1, V; 479].

Герою чеховских рассказов свойственно мучиться от своей безъязыкости. Но сформулировать это он не способен, поэтому данное переживание облакает в слово традиционный литературный повествователь: "В голове Саньки копошилось еще одно недоумение <...> Но недоумение это Санька не умел вылить в вопрос" [1, IV; 218].

Таким образом, Чехов отделяет повествователя от героев не только для того, чтобы скрепить их диалоги в целое словом, выполняющим функцию ремарки или комментария. Повествователь предстает еще как субъект, способный возместить речевую необеспеченность героя. Именно он у Чехова поддерживает целостность словесной ткани. Речь героя лоскутна, прерывиста, так как возникает в диалоге с другим человеком. Другой ответным словом призван участвовать в создании речи героя-рассказчика. Чаще он используется для обоснования продолжения повествования. Так, например, организован диалог в рассказе "В бане". "Жених нынче лютый — с ним обходиться нужно сообразно" [1, III; 182], — говорит своему собеседнику Пешкин. Тот отвечает: "То есть, как же лютый? С какой это вы точки?" [1, III; 182]. И этот ответ провоцирует Пешкина на продолжение рассказа. Еще один пример: "Вы спите, Никодим Егорыч?", "Нет, зачем же-с. Это я закрыл глаза от удовольствия..." — "Ну вот... Начал он около моей Даши ходить" [1, III; 183-184]. Как видим, ответ Нико-

дима Егорыча вдохновляет Пешкина на дальнейшее повествование. Для осуществления события рассказывания чеховскому герою-рассказчику необходим особый слушатель: "Слушатель должен охать, вздыхать, причитывать..." [1, IV; 330]. Слушатель должен не только доверительно-сочувственно относиться к творимой словом рассказчика реальности, но в идеале преобразовываться ею. Образ такого слушателя возникает в целом ряде рассказов: "Молодой пастух подполз шага на два к старику и, подперев голову кулаками, устремил на него неподвижный взгляд <...> Он напряженно слушал" [1, VI; 214]. Слово старика физически и духовно преобразило молодого пастуха: "Младенческое выражение страха и любопытства засветилось в его темных глазах и, как казалось в сумерках, растянуло и сплющило крупные черты его молодого, грубого лица" [1, VI; 214], "... думал (он. — Е. П.) о том, что говорилось ночью" [1, VI; 218]. Один из слушателей Козулина, активно реагирующий на его речевое поведение, заключает о результате своей активности, способной заслужить повышение по службе: "Быть мне помощником письмоводителя!" [1, II; 71].

Слово обладает для слушателя жизнестроительной функцией. Унтер Пришибеев строит свое поведение, строго ориентируясь на слово закона: "Где это в законе написано, чтобы народу волю давать?" [1, IV; 122], "Нечто в законе сказано, чтоб народ табуном ходил?" [1, IV; 121]. Слово необходимо герою-рассказчику по двум причинам — чтобы явить себя миру ("Торжество победителя", "В бане", "Унтер Пришибеев", "Ванька Жуков") и чтобы забыться в слове от горькой реальности ("Горе", "Тоска"). В этом случае утрачивается самоценность акта живописания словом, оно наделяется психотерапевтической функцией. В ранних рассказах Чехова не только герой присваивает функцию "автора", но и повествователь начинает отказываться от традиционной демиургической роли, от позиции всезнания. Его взгляд на мир становится частным, и слово обретает качества сказового. Например, рассказ "Торжество победителя" приписан отставному коллежскому регистратору. Поэтому повествование ведется не от первого лица, а от социальной группы чиновников ("... для нашего же брата, не парящего высоко под небесами, он велик, всемогущ, высокомудр" [1, II; 68]).

"Наш брат" чиновник ("крапивное семя") имеет дело со словом не как с творческой сущностью, а как с функционально-прикладным явлением. Поэтому речи данного субъекта свойственен автоматизм, тиражирование приема. Повествователь в рассказе "Смерть чиновника" использует "галантерейный" язык бульварной литературы и в банальное слово вкладывает до-

морощенную философию: “В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор...” [1, II; 164], “Чихают и мужики, и полицеймейстеры, и иногда даже тайные советники” [1, II; 164]. Слово такого субъекта речи способно воссоздать лишь “сюжетцы”: “Мы слушали. А его превосходительство, Алексей Иванович, говорил. Сюжетцы были все больше юмористического характера, масленичного...” [1, II; 68].

Снижение статуса повествователя до роли сказового рассказчика компенсируется в ранней прозе Чехова возвышением героя-рассказчика в его субъектной функции. В рассказе “Счастье” старик ведет основанное на личном опыте полноценное повествование с элементами фабульного рассказа, “самодельной” философии, демонстрирует историчность мышления, склонность к метафизическому мировосприятию.

Все вышеизложенное свидетельствует о том, что, реформируя прозу, Чехов делает установку на отход от традиции в области организации повествовательного слова. Его проза размывает грани между повествователем и героем, реализуя задачу отразить в словесном разнообразии человеческое многообразие. Малая форма рассказа обретает полифоничность, являет на свет социально разноречивых субъектов. Герой не столько охарактеризован повествователем, сколько заявляет о своей человеческой специфике в акте рассказывания.

“Голубую книгу” Зошенко организует рассказчик с явно выраженной повествовательной установкой. Объектами его изображения являются персонажи, действовавшие в мировой истории, и герои разнообразных сегодняшних историй. Дистанцированность между субъектом (рассказчиком) и объектом (героями) должна обеспечить монологический характер повествования, свойственный традиционному нравоописательному произведению, где пишущий оказывается носителем учительной позиции, а изображаемый им человек — предметом социально-психологического анализа, предполагающего каталогизацию душевных качеств последнего. Но причина монологичности повествования в “Голубой книге” иная. Рассказчик, ориентированный на дистанцию по отношению к герою, не способен выдержать таковую. Он оперирует широким историческим материалом, дополняет этот материал собственным творчеством. Но, как заметила М. О. Чудакова, “авторитетность письменных конструкций обесмысливается здесь стилиевой беспомощностью”⁹. Рассказчик не обладает отличной от героя стилиевой манерой. Об

этом свидетельствует неспособность рассказчика к различению своего и чужого слова. Он пересказывает речь другого своим языком: “Это, говорит, чтоб в мужской бане были такие заведующие, это, прямо, говорит, какая-то курская аномалия” [2, 362]. Стилиевая беспомощность рассказчика объясняется тем, что “своего голоса нет у тех слоев, на которые должен ориентироваться современный литератор”¹⁰.

Будучи формально отделенным от героев, рассказчик содержательно близок им. В “Голубой книге” исчезает то социальное разноречие, которое отобразил Чехов в своих ранних рассказах. “Каждая рожа” говорит у Зошенко единым стертным языком. Это и объясняет тот факт, что рассказчик по отношению к себе употребляет местоимение “мы”. “Мы” не обозначает включенности рассказчика в социально однородную группу людей. Данным местоимением называется унифицированная человеческая масса, язык которой однороден и не дифференцирован. “Наш брат”, оперировавший у Чехова социально-типичным словом, теперь у Зошенко “мы” — человек толпы, потерявший лицо и имя. Говорящий герой может определяться какой-либо приметой вместо имени. Это видно из следующего отрывка:

“Один говорит: Они в прошлый раз скоро выпустили, а нынче что-то долго держат. Другой говорит: Да перестаньте вы, Сократ Палыч, вздыхать. Какой же вы после этого стоик? Я на вас прямо удивляюсь.

Торговец с палкой около края ямы говорит: А ну, куда вылезашь, подлюга. Сейчас трахну по переносью. Философ... Ученая морда...” [2, 350].

Однако за всем этим стертным языком (“поверх барьеров”) в речи рассказчика мы обнаруживаем не свойственную человеку бытового сознания способность к языковой игре, заряжающей текст не характерным для сказа принципом словообразования. В процитированном отрывке имя Сократ Палыч оказывается не случайным, если учитывать контекст строки, в которой сказано о торговце с палкой, стерегущем философа. Употребленная рассказчиком форма имени свидетельствует не только о примитивности его восприятия истории, что выражается в трансформации фактов культуры бытовым сознанием. Контекст открывает читателю возможность ассоциативного принципа восприятия описываемой рассказчиком реальности. Палачу с палкой, стерегущему философа, передаются отцовские функции. Палка — элемент устрашения и насилия — трансформируется с помощью языковой

⁹ Чудакова М. О. Указ. соч. — С. 84.

¹⁰ Чудакова М. О. Указ. соч. — С. 87.

игры в отчество философа. Имя и отчество, соединенные вместе, образуют смысловой ряд: сын и отец, философ и палка, занесенная над ним. Наверное, поэтому другой герой (“другой говорит”) воспринимает Сократа как человека с комплексом страха и подавленности: “Да перестаньте вы, Сократ Палыч, вздыхать. Какой же вы после этого стоик”.

Еще пример словесной игры. В “Рассказе о человеке, которого вычистили из партии”, речь строится таким образом, что обнаруживает лексическое богатство повествующего субъекта и его чутье к словоформам. Во фразе: “И, значит, придя домой, хорошенько выпил, нахлестался, можно сказать, побил супругу, разбил стекла в дворничкой...” [2, 382], — выстроены синонимический ряд (“хорошенько выпил” — “нахлестался”) и словообразовательный ряд (“нахлестался” — “побил” — “разбил”). Кроме того, рассказчик демонстрирует этимологические рассуждения: вычистили из партии — “Значит, ты не чистой воды пролетарий” [2, 383]. Понятию, возникшему в “новоязе” (“вычистили из партии”), подыскивается аналог из фольклорного источника, консервирующего традицию устно-поэтического языка, а следовательно, эстетическую норму устной народной речи: “В общем, его, наверное, я так думаю, вычистили под лозунгом “Худая трава с поля вон” [2, 382].

У Зошенко, как и в чеховской прозе, показано преобразующее воздействие слова на субъекта восприятия — слушателя. Правда, это воздействие не формирующее, а деструктивное. Казенный язык проводимой политической кампании возбуждает стихийный протест человека, подталкивает его к негативным действиям. Герой рассказа, переживающий событие чистки, сам становится чистильщиком: “А в жакте он содрал со стены все лозунги и санитарные плакаты” [2, 383]. Он не терпит рядом с собой плакатного назидательного языка, отчужденного пусть от несовершенного, но зато от горячо и непосредственно переживаемого опыта жизни: “И одним картонным плакатом с надписью: “Не пьет, не курит пионер — берите, взрослые, пример”, — побил даже председателя” [2, 383].

Подобное соотношение в рассказах слова и события расковывает автоматизм языка. Язык начинает возвращаться к своей творческой природе, начинает обретать утраченный жизнотворческий потенциал. Об этом свидетельствует и снова обретаемая словом многозначность. Так, в “Последнем рассказе” “Голубой книги” свет понимается как физическое явление (свет керосиновой лампы, электрический свет), как метафора свободной счастливой (“светлой”) жизни,

как сущность писательского труда (писатель именуется “лаборантом и осветителем”). Сюжет рассказа разворачивается как воплощение метафоры.

Получается, с помощью стиля, утратившего черты индивидуальности и социальной типичности, представляющего собою набор штампов, Зошенко разрушил литературную норму, открыл шлюзы для потока в литературу массовой культуры. Но творческая природа самого языка, его метафоричность и многозначность оказали сопротивление этому осуществленному через стиль разрыву с культурной традицией. Кроме того, другие уровни текста “Голубой книги” возвращают читателю культурную память. Мы имеем в виду прежде всего жанр и конструкцию произведения. Книга состоит из пяти разделов, как драма из пяти актов. Последнему — пятому — Зошенко отводит особую роль, смысл его видит в катарсисе. Не случайно на лексическом уровне здесь доминирует слово “свет” — метафора просветления и очищения. Конструируя целое произведения, автор дистанцируется от субъекта речи, берет на себя демиургическую функцию. Семантика заглавия (“Голубая книга”) интерпретируется в предисловии как предполагаемое восхождение рассказчика совместно с читателем по вертикальной духовной оси. Как видим, Зошенко, создав новый язык новой литературы, на других уровнях художественного целого реализует традиционное литературное мышление, что и обеспечивает его произведениям жизнь в культуре.

Таким образом, одна и та же задача демократизации литературы решалась Чеховым и Зошенко по-разному в зависимости от того этапа литературного развития, который им выпало застать. Если А. П. Чехов в ранних рассказах стремился через процесс демократизации языка обновить литературную традицию, то М. М. Зошенко в “Голубой книге” озабочен еще и тем, чтобы стилистическое новаторство творимой новым художником литературы не оборвало ее связь с культурной традицией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. — М., 1983. — Т. 2. Далее тексты цитируются по этому изданию. В скобках номер тома указан римской цифрой, номер страницы — арабской.
2. Зошенко М. Собр. соч.: в 3 т. / М. Зошенко. — М., 1994. — Т. 3. — С. 362. Далее тексты цитируются по этому изданию. Номера страниц указаны в скобках.