

А.И. Куляпин

*Ишимский государственный педагогический институт
Алтайский государственный университет, Барнаул*

Стилизация и пародия в ранней прозе Михаила Зощенко

Аннотация: В статье рассмотрен переход раннего Зощенко от стилизации прозы серебряного века к ее пародированию. В «Рассказе про попа» вскрыты полемические отсылки к творчеству А. Блока.

The article discusses the transition of early Zoshchenko from stylized prose of the Silver Age to its parody. In the «Story about the priest» opened polemical reference to the work of Alexander Blok.

Ключевые слова: знак, символ, стилизация, пародия, сюжет.

Sign, symbol, stylization, parody, story.

УДК: 82.09

Контактная информация: Ишим, ул. Ленина, 1. ИшГПИ, кафедра филологии и культурологии. E-mail: iskander58@mail.ru.

Произведения раннего, «допечатного» периода творчества Зощенко – всего лишь бледные эпигонские стилизации декадентской литературы. Учителя, нисколько не щадя самолюбие начинающего писателя, дали ему это почувствовать. Особенно болезненно Зощенко пережил историю с чтением реферата о поэзии Блока «Конец Рыцаря Печального Образа» (лето 1919 года) в семинаре Корнея Чуковского, где его подвергли публичному унижению и осмеянию. Атмосферу студийных занятий откровеннее других воссоздал в очерке «Дом искусств, Клуб Дома искусств, Литературная студия Дома искусств» Николай Чуковский: «На следующем занятии отец (К.И. Чуковский. – А. К.) уже разбирал принесенные статьи. Статьи были беспомощные, плохие, и отец эффектно и радостно высмеивал их недостатки. Особенно долго и беспощадно издевался он под общий хохот над одной статьей, автор которой, тоненький небольшой молодой человек с военной выправкой, с красивым лицом итальянского юноши, сидел на самом дальнем стуле в конце комнаты. Смуглые щеки его бледнели от смущения и обиды. Это был Михаил Зощенко» [Чуковский, 1989, с. 53].

Зощенко и сам вскоре отчетливо увидел, что в послереволюционной ситуации подражать мастерам прошлого бессмысленно и бесперспективно. В повести «Перед восходом солнца» он вспоминает, что когда «Красная газета» не стала печатать его рассказ о деревне, написанный «хорошо, чистенько, <...> манерно, с украшениями, с латинской цитатой», он прекрасно понял причину отказа: «Для кого же это я так написал? Разве так следовало писать?.. Старой России нет... Передо мной – новый мир, новые люди, новая речь...» [Зощенко, 1994, т. 3, с. 499]. Неизбежность и необходимость решительного разрыва с кумирами молодости к началу двадцатых годов стала очевидной. В рассказах этого периода Зощенко неоднократно подвергает испытанию на прочность символы веры предреволюционной эпохи. Для этого он помещает сюжеты и образы художников серебряного века в заведомо сниженный контекст. «Рассказ про попа» (1923) создан именно по такому рецепту.

Стиль рассказа Зошенко вполне можно было бы охарактеризовать его собственными словами из книги «Перед восходом солнца»: написан он «хорошо, манерно, с украшениями». Недостает разве что латинской цитаты. Первое же предложение «Рассказа про попа» содержит инверсию: «Утро ясное» [Зошенко, 1994, т. 1, с. 108]. По тексту их рассыпано великое множество: «От себя поп Семен наложил запрет этот»; «Вдруг слышит смех ответный»; «Стал с тех пор поп знаменья ждать»; «Храм открыт был» и многие другие [Зошенко, 1994, т. 1, с. 108, 110, 112]. Столь же манерно Зошенко строил фразу в осмеянном Чуковским реферате «Конец Рыцаря Печального Образа»: «...Слова наши куцые, фразы куцые, отрывистые, как формулы алгебраические»; «И такая унылость наша русская, и такая печаль беспричинная»; «...о жизни ненужной, мучительной» и т. п. [Цит. по: Орлов, 1984, с. 172, 173].

В дневнике за 1927 год К. Чуковский фиксирует впечатления от прозы Л. Сейфуллиной: «...пишет она гораздо хуже, чем я думал: борзо, лихо, фельетонно, манерно. Глаголы на конце. Прилагательные после существительных. К добротным кускам пришито много дешевки. Это – Нагродская новой эпохи» [Чуковский, 1991, с. 389]. Зошенко тоже регулярно ставит глаголы в конец предложения, а прилагательные после существительных. И это не случайное совпадение: стиль раннего Зошенко восходит как раз к той традиции в женской прозе серебряного века, о которой упоминает Чуковский. Хорошо известно, например, пристрастие будущего сатирика к романам А.А. Вербицкой, о котором он сам поведал В. Каверину.

«Однажды он рассказал мне, что в молодости зачитывался Вербицкой, в прошлых романах которой под прикрытием женского равноправия обсуждались вопросы “свободной любви”.

– Просто не мог оторваться, – серьезно сказал он» [Каверин, 1995, с. 123].

«Он был тогда адъютантом командира Мингрельского полка, лихим штабс-капитаном, и чтение Вербицкой, по-видимому, соответствовало его литературному вкусу», – комментирует это признание мемуарист, после чего приводит сведения очень важные для понимания эволюции взглядов Зошенко. – «Но вот прошли три-четыре года, он вновь прочел известный роман Вербицкой “Ключи счастья”, и произошло то, что он назвал “чем-то вроде открытия”.

– Ты понимаешь, теперь это стало для меня пародией, и в то же время мне представился человек, который читает “Ключи счастья” совершенно серьезно» [Там же, с. 123].

Путь от стилизации к пародии Зошенко прошел за те три-четыре года, что разделяют статью «Конец Рыцаря Печального Образа» и «Рассказ про попа». Примечательно, что многое сближает этот рассказ с пародией Зошенко на Всеволода Иванова «Кружевные травы» (1922). Как и поп Семен из рассказа, Савоски, а все три персонажа в пародии носят это имя, больше всего озабочены вопросом о существовании Бога: «Ну, а как ты, парень, про Бога думаешь? А?»; «Как у вас тут насчет Бога? А?» [Зошенко, 1991, с. 147]. В финале пародии Савоська № 3 радикализует проблему:

«Прохожий снял с плеча берданку и выстрелил в воздух. <...>

– Это я в Бога, – просто сказал прохожий и матерно улыбнулся» [Зошенко, 1991, с. 148].

Жест Савоськи парадоксален. По-нищешански убивая Бога, он тем самым утверждает его существование. С похожим парадоксом мы встретимся и в «Рассказе про попа».

Главный герой рассказа – от изначального состояния «ясности» и «величайшего умиротворения» переходит к сомнению, переживает мучительный кризис веры. Катализатором саморазрушительных процессов становится «Встреча». Зошенко сумел, не нарушая естественности речи, ввести в текст эту символистскую мифологию: не просто встреча, но мистическая Встреча. «И, может быть, так бы

и помер человек, не думая про бога, но случилось незначительное происшествие. Стал после того поп сомневаться в истинном существовании бога. И не то чтобы сам поп Семен дошел до этого путем своих двухсторонних измышлений – какое там! Встреча. С бабой была встреча. С бабой был разговор. От разговора этого ни в какой мере теперь не избавиться. Сомненья, одним словом» [Зощенко, 1994, т. 1, с. 109]. «Ведьма ты... Вот кто ты», – говорит поп Семен насмехающейся над верой «бабе», в ответ на что слышит от нее кощунственное предложение: «Пойдем, говорит, поп, в церковь, я плюну в царские врата» [Зощенко, 1994, т. 1, с. 111].

Андрей Белый выделял три этапа развития блоковского образа женщины: «Поэзия Блока – показ изменения облика “ангела” в “ведьму” по фазам: “Прекрасная дама”, “Незнакомка”, увы “знакомая” многим. Женщине <...> – посвящены первые циклы стихов о “Прекрасной даме”; переходная ступень меж видением рая и земным обликом мелькает в начале второго тома; “ведьма” ж проступает с третьего тома: “И когда ты смеешься над верой, над тобой загорается вдруг тот неяркий пурпурово-серый и когда-то мной виденный круг”; “и была роковая отрада” <...> “в попираньи заветных святынь”» [Белый, 2011, с. 381–382. Курсив автора].

В «Рассказе про попа» Зощенко оперирует категориями как «Стихов о Прекрасной Даме», так и «Страшного мира». Есть в рассказе едва заметная реминисценция из стихотворения «Вхожу я в темные храмы» (1902). «Я, мол, захожу в храмы, а мне смешно», – произносит в ходе спора с попом Семеном учительница [Зощенко, 1994, т. 1, с. 110]. Но в большей степени она соотносится все-таки с героиней третьего тома лирики Блока, с попирающей заветные святыни «ведьмой» из цитируемого Андреем Белым стихотворения «К музе» (1912), в частности.

Пафосные блоковские строки просвечивают сквозь текст Зощенко, при этом налицо «невязка» двух планов, «смещение их» [Тынянов, 1977, с. 201], т.е. возникает эффект пародирования: «В мерцаньи красных лампад» vs. «Лампадки – смешно»; «О, Святая, как ласковы свечи» vs. «Свечи – смешно»; «О, я привык к этим ризам, / Величавой Вечной Жены!» vs. «Риза-то, брат, никакая – кастрюльного золота»; «Есть в напевах твоих сокровенных / Роковая о гибели весть» vs. «Ходит как больной или в горячке, во всякой дряни сокровенный смысл ищет».

Зощенко пародирует символизм в целом, но в первую очередь автора «Незнакомки». Рассказ создавался вскоре после смерти Блока, положившей начало активной публикации мемуаров о нем. В «Воспоминаниях об Александре Блоке» В.П. Веригиной приведено важное для понимания личности поэта свидетельство его матери: «У Саши и у меня есть общее со Стринбергом помешательство. Мы всюду видим знаки, стараемся угадать значение самых обычных явлений. Стринберг идет по дороге, видит ползущую гусеницу, для него это некий знак... и так во всем...» [Веригина, 1980, с. 469]. О той же особенности мировосприятия Блока писала М.А. Бекетова: он «как поэт-мистик, находил в ней (природе. – А. К.) те знаки, по которым ворожил, гадал и ждал новых событий» [Бекетова, 1980, с. 67]. Излюбленным занятием «молодых блоковцев», считает О. Матич, «стали охота за эзотерическими смыслами в повседневной жизни и представление реальных событий как мистических знамений конца истории» [Матич, 2008, с. 107].

После «Встречи» поп Семен начинает мыслить по-символистски, воспринимая любые явления как знаки, пытаясь отовсюду извлечь сокровенный смысл.

«И сам не заметил, как пошел с великим сомнением. Точно: что за пустяки... Ежели бог есть – почему он волю свою не проявит? Почему не разможжит на месте святотатку? Что за причина не объявить себя хоть этим перед человечеством? А ведь тогда бы и сомненья не было. <...>

И заболел поп с тех пор. <...> Ненормальный стал.

Рыбу ли удит:

“Ежели, думает, ерш – бог есть. Ежели не ерш – нету”.

Плачет матушка обильно, на попа гляючи. Был поп хоть куда, мудрил хотя, о высоких предметах любил выражаться, а тут – сидит у окна, ровно доска.

“Ежели, думает, сейчас мужик пройдет, – есть бог, ежели баба – нету бога...”

Но всякие прохожие проходили, и мужики и бабы, – а поп все сомневался.
<...>

Стал с тех пор поп знаменья ждать. Опять извелся, расстроился, вовсе бросил свое рыбачество. Ходит, как больной или в горячке, во всякой дряни сокровенный смысл ищет. Дверь ли продолжительно скрипнет, кастрюлька ли в кухне рухнет, кошка ли курнавчит – на все подозрение» [Зощенко, 1994, т. 1, с. 111–112].

Переусердствовав в дешифровке квазизашифрованных текстов, поп Семен, в сущности, отказывается от поиска сокровенного смысла вообще. И, судя по всему, напрасно.

С искусительницей поп встречается во время рыбной ловли. Полемика о вере приводит к тому, что он бросает свое рыбачество: «Раскидал поп червяков. Удильце бросил» [Зощенко, 1994, т. 1, с. 111]. В ключевых фрагментах текста писатель обращается к ритмизованной прозе, ориентируясь опять же на литературу серебряного века: пожалуй, самые известные образцы ритмической прозы принадлежат Андрею Белому. Прослушав авторское чтение повести «Страшная ночь», Чуковский отметил: «Я воспринял ее как стихи – так ритмически звучала эта проза» [Чуковский, 1995, с. 75]. С не меньшим основанием эта оценка может быть отнесена к «Рассказу про попа». Строчки «Раскинул поп мозгами» / «Раскидал поп червяков» соотносятся как стихотворные. В судьбе попа Семена эти «раскинул» и «раскидал» зарифмованы не даром. Герой больше не ловец, он – уловленный. Червь сомнения, поселившийся в его душе, уничтожит гармонию взаимоотношений с миром.

Зощенко выворачивает наизнанку евангельский сюжет. Христос своих первых апостолов призывает из рыбаков, превращая их в «ловцов душ человеческих»: «Проходя же близ моря Галилейского увидел Симона и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыболовы. И сказал им Иисус: идите за Мною, и Я сделаю, что вы будете ловцами человеков» (Мк. 1: 16–17). Душа попа Семена (т.е. Симона) тоже уловлена, но только носителем антихристианского взгляда. Учительница воплощает дух тотального отрицания, и, по сути, она не что иное, как ипостась души самого попа Семена. Ее атеистические доводы – это произнесенные вслух тайные мысли попа, она отвечает на те вопросы, которые поп задает сам себе: «...химия ли это есть органическая? <...> Есть ли бог или нету его?» – «Бог? И бога нету. Все есть органическая химия» [Зощенко, 1994, т. 1, с. 109, 110].

Решающим аргументом учительницы становится угроза плюнуть в царские врата. Позже и сам поп попытается экспериментально проверить существование бога точно таким же способом. Именно во время этого ночного эксперимента герой и сталкивается с событием, которое действительно похоже на знаменье.

«Затрясся поп, сполз с постели, вышел из дому тайно от матушки и к церкви пошел.

“Плону, – подумал поп, – плюну в царские врата...”

Подумал так, утратив своих мыслей, присел даже на корячки и к церкви пополз.

Дополз поп до церкви.

“Эх, думает, знаменье! Знаменье прошу... Если ты есть, бог, обрушь на меня храм. Убей на месте...”

Поднял голову поп, смотрит – в церкви, в боковом окне – свет.

Потом облился поп, к земле прильнул, пополз на брюхе. Дополз. Храм открыт был. В храме были воры.

На лесенке, над иконой чудотворца, стоял парень и ломиком долбил ризу. Внизу стоял мужик – поддерживал лесенку.

– Сволочи! – сказал парень. – Риза-то, брат, никакая – кастрюльного золота. Не стоит лап пачкать... И тут бога обманывают...

Поп пролежал всю ночь в храме» [Зощенко, 1994, т. 1, с. 112–113].

Ночное ограбление храма – это ведь и есть прямой ответ на просьбу о знаменье. Свет в боковом окне церкви поп видит сразу же после отчаянного: «Знаменье прошу...». В отличие от гадания на ерша возможность случайного совпадения здесь практически исключена. Церковь обворовывают как раз в тот момент, когда поп Семен готов пусть даже ценой своей жизни получить ответ свыше. Параллелизм двух святотатственных поступков – кражи ризы с иконы чудотворца и намерения плюнуть в царские врата – очевиден, только вор, как ни странно, в вере тверд и даже, не замечая всей комичной неуместности этого, уличает церковь в том, что она обманывает бога.

Поп Семен истолковывает знаменье, но не «двухсторонне» (как это делал раньше, до встречи с искусителем), а односторонне, упрощенно, хотя ясно, что смысл произошедшего амбивалентен. Убегая из культуры в природу, герой не метафорически, а буквально становится на четвереньки (как животное), а позже ползет на брюхе (как пресмыкающееся), однако, конечно, все равно остается *animal symbolicum* – символическим животным, как назвал человека Э. Кассирер. Окончательно подавшись искушению, поп уподобляется искусителю: бабе-учительнице, так как собирается плюнуть в царские врата, и червяку-змию, так как ползет на брюхе.

В заключительном эпизоде рассказа поп Семен отказывается от сана:

«Наутро поп собрал мужичков, поклонился им в пояс, расчесал свою гриву медным гребешком и овечьими ножницами обкорнал ее до затылка.

И стал с тех пор жить по-мужицки» [Зощенко, 1994, т. 1, с. 113].

Поп вроде бы вырывается из предельно ритуализованной сферы религиозной жизни. Церковные обряды остранены им почти по-толстовски: «Всю жизнь, значит, дурачество было... Ходил, ровно чучело, в облачении, кадилом махал...» [Зощенко, 1994, т. 1, с. 112].

Поп дошел до крайности в стремлении к гиперсемиотизации окружающей реальности. Восприятие абсолютно любого явления как знака, завело его в тупик, после чего он бросается в другую крайность. В последней части рассказа человек явно бестиализируется: у него появляются «лапы», «грива» и т.п. Он вписан в мир природы, а не культуры. Но парадокс в том, что путь в природу оказывается обставлен ритуалами и символами едва ли не более искусственными, чем церковные.

Принародное острижение волос, да еще овечьими ножницами – жест, безусловно, семиотичный. Поп Семен, расставаясь с прежним социальным статусом и обретая новый, разыгрывает обряд инициации. Действует он по хорошо известной литературной модели. Его предшественниками на пути к «опрощению» были Лев Толстой, Александр Добролюбов и многие другие. Опыт попа Семена, конечно, не может развеять сомнения в осуществимости контркультурного протеста, ведь тотальная власть знака неотменима.

Литература

Бекетова М.А. Александр Блок и его мать // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 1.

Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование. М., 2011.

Веригина В.П. Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1980. Т. 1.

Зощенко М.М. Собрание сочинений: В 3-х т. М., 1994.

Зощенко М.М. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы. М., 1991.

- Каверин В. Молодой Зощенко // Воспоминания о Михаиле Зощенко. СПб., 1995.
- Матич О. Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de siecle в России. М., 2008.
- Орлов В. М.М. Зощенко о Блоке // Орлов В. Здравствуйте, Александр Блок. Л., 1984.
- Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. М., 1989.
- Чуковский К. Дневник (1901–1929). М., 1991.
- Чуковский К. Из воспоминаний // Воспоминания о Михаиле Зощенко. СПб., 1995.