

собствовавших процветанию «утробного» смеха, благодаря которым само понятие юмора было опошлено.

В целом стихотворные фельетоны второй группы, разрабатывающие тему вырождения буржуазной интеллигенции, характеризуются большей отвлеченностью от факта, исходят из общественно значимой проблемы, в них переплетаются элементы сатиры, лирики, иронии. Внешне это выражается в особом образе оформленной (сатирическая маска и реальный автор) авторской позиции.

Стихотворным фельетонам Саши Черного свойственны сатирическая окрашенность, ориентация на общественно значимый факт или проблему, недвусмысленно выраженная авторская позиция. Лучшие образцы его стихотворных фельетонов всегда высоко художественны, публицистичны по своей сути.

Думается, что вклад Саши Черного в развитие стихотворного фельетона, как и в развитие сатиры в целом, своеобразие и новаторство этого поэта еще не оценены по достоинству и нуждаются в дальнейших исследованиях.

1. *Блинова Э. В.* Проблемы жанра и стиля публицистического фельетона. На материале фельетона на международные темы 20-х годов. Томск, 1972. 2. *Гликберг А. М.* Разные мотивы. Спб., 1906. 3. *Евстигнеева Л. А.* Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968. 4. *Евстигнеева Л. А.* Литературный путь Саши Черного // Саша Черный. Стихотворения. [Библиотека поэта. Большая серия]. Л., 1960. 4. *Ершов Л. Ф.* Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). Л., 1977. 6. *Журбина Е. И.* Теория и практика художественно-публицистических жанров: Очерк. Фельетон. М., 1969. 7. Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М., 1975. Т. 8. 8. *Кройчик Л. Е.* Современный газетный фельетон. Воронеж, 1975. 9. *Курляндская С. В.* Фельетон — жанр сатирический: По материалам советской литературы и критики 20-х годов. М., 1967. 10. *Озмитель Е. К.* Революционная сатира Октября. Фрунзе, 1966. 11. *Паперный З. С.* Смех Саши Черного // Новый мир. 1960. № 9. 12. *Перцов В. О.* Маяковский: Жизнь и творчество. М., 1976. Т. 1—3. 13. *Субботин А. С.* Маяковский: Сквозь призму жанра. М., 1986. 14. *Черный Саша.* Стихотворения. [Библиотека поэта. Большая серия]. Л., 1960. 15. *Чуковский К. И.* Саша Черный // Саша Черный. Стихотворения. [Библиотека поэта. Большая серия]. Л., 1960. 16. *Шнейдерман Э.* Новое о Саше Черном // Рус. лит. 1966. № 3.

Статья поступила в редколлегию 04.01.89

Р. М. Горюнова, доц.,  
Симферопольский университет

## Жанровый поиск М. Зощенко

(Повесть «Возвращенная молодость»  
как переходное явление  
в творческой эволюции писателя)

В обширном и разнообразном творческом наследии М. Зощенко наибольшую социально-историческую ценность представляют сатирические рассказы и повести 20-х годов и цикл научно-

художественных произведений 30—40-х годов. Первые неоднократно издавались, переиздавались в послеоктябрьское 15-летие и позднее и снискали автору поистине всенародную известность, определив его место в литературной ситуации тех лет. Вторые же резко, драматически изменили писательскую судьбу Зощенко.

С выходом в свет повестей «Возвращенная молодость» (1933) и «Голубая книга» (1934) были сопряжены острые дискуссии в научной и литературной среде, а публикация романа «Перед восходом солнца» была прервана («Октябрь», 1943, № 6—7, 8—9), произведение подвергнуто уничтожающей критике, после чего книги писателя фактически оказались под запретом, а он сам — «лишним человеком» в государстве» [37, с. 178].

Сложившаяся ситуация определила и процесс научного осмысления литературного наследия Зощенко, который начался лишь в конце 60-х годов. В сфере внимания исследователей оказались прежде всего сатирические новеллы и повести (работы Г. Белой, Л. Ершова, А. Старкова, И. Эвентова). «Серьезные» произведения писателя в значительно меньшей степени подвернуты научному анализу. Определенную информацию, главным образом о творческой истории «Возвращенной молодости», «Голубой книги», «Перед восходом солнца», дает монография Д. Молдавского «Михаил Зощенко» (Л., 1977). Ценные наблюдения содержит труд М. О. Чудаковой «Поэтика Михаила Зощенко» (М., 1979), где интересующие нас повести рассмотрены в аспекте поставленной научной задачи — решения проблемы авторского слова как ключевого в художественной системе писателя. Специальных статей, посвященных жанровому анализу «Возвращенной молодости», нет. По сути, это произведение, как и вся трилогия Зощенко, оказалось вне поля зрения современных исследователей, а между тем оно сыграло важную роль в творческом развитии прозаика. Более того, значение «Возвращенной молодости», как нам думается, шире. Объективно и полно оценить это произведение можно, решив вопрос о функционировании его как в историко-литературном процессе 30-х годов, так и в современной художественной ситуации, потому что трилогия Зощенко оказалась по существу в ряду возвращенных эпохой гласности книг (роман «Перед восходом солнца» опубликован впервые в полном объеме в 1987 г.).

В пределах данной статьи ограничимся рассмотрением открывающей трилогию повести как факта интереснейшего жанрового поиска яркого писателя.

Известно, что критики-современники с недоверием относились к «попутчику», «Серрапионову брату» и его произведениям. «Читателя своего Зощенко завоевал сам, не апеллируя к посредническим инстанциям критики, минуя даже «толстый» журнал — традиционный путь выдвижения на высокие «литературные посты», — пишет Е. Журбина [18, т. 1, с. 12].

Вошедший в пятерку писателей, наиболее популярных и издаваемых в нашей стране [6, с. 25], он, несмотря на колоссальный успех у читательской публики, долгое время начисто замалчивался критикой. «Относительно моей литературной работы, — писал Зощенко в 1929 г., — сейчас среди критиков происходит некоторое замешательство. Критики не знают, куда собственно меня причалить — к высокой литературе или к литературе мелкой, недостойной, быть может, просвещенного внимания критики» [30, с. 8].

В этот период «замешательства критики» немногие собратья по перу и ученые (среди них А. Лежнев, В. В. Виноградов, В. Шкловский), заметившие и оценившие уже в 20-е годы незаурядный талант писателя, отмечали, что он «есть одна из самых *живых сил*» (курсив мой. — Р. Г.) современной литературы [9, с. 143], называли его «изобретательнейшим писателем» [14, с. 191]. «Живая литература, — писал Е. Замятин, — живет не по вчерашним часам, и не по сегодняшним, а по завтрашним» [17, с. 70]. Художникам, являющим миру такую «живую литературу», несвойственна «наследственная сонная болезнь», им не дано «сыто заснуть в однажды изобретенной и дважды усовершенствованной форме» [17, с. 75]. Таким писателем был Михаил Зощенко.

В начале 30-х годов он предстал перед читателями с неожиданной стороны. Меняются тема, герой, авторская позиция, речевой стиль. Конечно, речь идет не об отказе Зощенко от самого себя, не о радикальной перестройке, а о закономерном движении его сложившейся оригинальной художественной системы. «Возвращенная молодость» стала первым произведением Зощенко, о котором заговорила критика. Повесть сразу и единодушно была воспринята как этапное явление в творческой жизни писателя. «Зощенко сейчас переживает странную ломку», — отмечает А. Лежнев [24, с. 178]. Нового Зощенко еще нет, но «есть уже иная направленность писателя», — констатирует Б. Бегак [2]. «Возвращенная молодость» и «Голубая книга» свидетельствуют, что Зощенко ушел из своего старого отработанного мира. Зощенко идет вперед», — отмечает М. Слонимский [36]. «Возвращенная молодость» — знак творческого поворота, попытка выхода из творческого прорыва», — пишет критик, жаждущий чудесного превращения «пессимиста» Зощенко в писателя оптимистического склада [3, с. 114].

Накануне Первого Всесоюзного съезда писателей «Возвращенная молодость», по признанию рецензентов, оказалась почти единственным объектом литературных споров, продолжавшихся около двух лет. Как свидетельствуют современники, дискуссии о повести напоминали ожесточенную полемику более чем 30-летней давности. Так спорили о «Записках врача» В. Вересаева. Выделившаяся таким образом из всех произведений прозы, она, кроме того, вызвала целое движение в читательских массах. Достаточно сказать, что после публикации повести Зощенко получил 6000 писем читателей. «Интерес к этой

повести значительно выше, чем к другим моим вещам. Я сам не ожидал такой реакции», — признавался он. Некоторыми критиками этот факт был квалифицирован как «просто странное явление», а выход книги в свет объяснялся «только недоразумением» [34, с. 17]. Другие отмечали, что «своеобразие тематики и формы повести Зоценко заслуживают серьезного внимания при постановке вопросов социалистического реализма» [32, с. 143].

Что же именно вызвало повышенное внимание к творчеству Зоценко? Думается, прежде всего, «философский разгон» (выражение Е. Журбиной), постановка вечных проблем жизни, смерти, молодости, счастья. В повести Зоценко показана не героическая, общественно полезная, а бытовая, личная и даже интимная сторона жизни человека. Обгоняя свое время, прозаик акцентировал внимание общественности на философско-психологических аспектах изучения личности, весьма актуальных для 30-х годов и приобретших особую остроту сегодня. Ц. Вольпе уже в те годы проницательно отметил принципиально новый уровень художественного познания человека в трилогии Зоценко: «...если весь период до 1930 года можно охарактеризовать как сатирическую критику различных типических форм сознания, то с 1930 года центральной темой становится не негативный анализ типов сознания, но анализ самого *качества сознания, оценка роли сознания в жизни человечества* (курсив мой. — Р. Г.). Этот круг положительных проблем и определяет весь последний период творчества Зоценко, открытый его работой над «Возвращенной молодостью» [8, с. 147]. По сути, главной проблемой в творчестве Зоценко становится утверждение внутренней ценности человеческой личности и абсолютной ценности человеческой жизни. И если прежде необозначенность масштаба познания жизни и проблемы воспринималась критиками как творческий принцип Зоценко, то теперь им открыто берется тема крупная, общечеловеческая. Конечно, серьезность этой проблематики и новой, «неожиданной» вещи Зоценко была оценена лишь теми из современников, «кто не побоялся всерьез к ней отнестись» [16, с. 248].

Выход на новый нравственно-психологический уровень осмысления жизни определил поиск адекватной жанровой формы. «Новая повесть Зоценко поражает сразу же своим жанровым своеобразием», — признавался современник [7, с. 163].

В монографии М. О. Чудаковой убедительно показано, что Зоценко выступает в середине 1930-х годов как реформатор прозы в целом. Знаменателен факт, что на дискуссии о «Возвращенной молодости» Зоценко упоминает документальную книгу, составленную из писем читателей 1924—1928 гг. Он утверждал, что и повесть 1933 г. его побудили написать читатели, их письма. Дальнейшее творческое развитие прозаика проходило под знаком приближения к подлинной жизни. Писатель сохранил убеждение, что «Письма к писателю», воспринятые критикой «с каким-то недоумением», — «самая интересная из

его книг, ибо в ней жизнь, изображенная им, дана как чистый документ» [8, с. 147]. Не случайно в это время Зоценко создает цикл биографических повестей, а в предисловии к «Истории одной жизни» говорит: «Есть такая замечательная книга — «Жизнь Бенвенуто Челлини», написанная им самим. Эта книга столь хороша, что ее можно считать в первом десятке лучших мировых книг. А между тем книга эта написана неумелой рукой и решительно *без всякого знания литературных правил. И, быть может, этим она и особенно хороша*» (курсив мой. — Р. Г.) [19, с. 14]. Эту мысль Зоценко неоднократно повторял. При обсуждении повести «Возвращенная молодость» он говорил: «У современного читателя — и у нас, и на Западе — необычайная любовь к документальному жанру, истории, мемуарам, очеркам и вместе с тем явное охлаждение к вымыслу. Пророческими оказались слова Льва Толстого: «Как-то совестно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали». Но документальный материал не может быть подан в сыром виде, — тогда он не произведет художественного впечатления. Невольно ищешь новых путей для соединения факта и вымысла» [27]. Следует отметить, что понятие факт имело в системе представлений Зоценко расширительное значение: «история, наука, воспоминания». Прозаик полагал, что «именно тут, в области факта... могут быть открыты новые жанры» [20, с. 379].

В «Возвращенной молодости» Зоценко обращается к проблеме, равно принадлежащей и науке (медицине), и искусству, к проблеме, имеющей общий человековедческий смысл. Как известно, в 20-е и 30-е годы широкое распространение получила идея солидарности науки и искусства. Горький, считавший ее одним из главных стимулов для развития культуры, призывал к «сочетанию поэзии с научным видением мира». В беллетристической форме излагали свои научные взгляды К. Э. Циолковский, И. П. Павлов и др. Огромный заряд научной информации несли в себе произведения Л. Леонова, М. Шагинян, М. Пришвина. На диспуте о «Возвращенной молодости» профессор Лаврентьев горячо приветствовал Зоценко, решившего «выступить с научно-медицинской повестью»: «...мы подходим к тому, что грани между наукой и искусством стираются» [38].

Смелость Зоценко сказалась и в том, что он поднял проблему, которая была «крайне сложна, и наука пока еще не приблизилась к ее окончательному разрешению» [28, с. 24]. Заметим, что эта «крайне сложная проблема» неизменно влекла к себе таких художников, как Е. Замятин, М. Булгаков, В. Маяковский, А. Грин, К. Тренев. «Едиственная тема, — писал М. Зоценко, — которая у всех почти на уме, которая всем почти близка, и понятна, и необходима, как вода, как еда и как солнце, — это наша жизнь, наша молодость, наша свежесть и наше умение распоряжаться этими драгоценными дарами» [22, т. 3, с. 15].

Думаю, что Зоженко не лукавил, когда на диспуте о «Возвращенной молодости» заявил, что написал ее не потому, что «существует мода на соединение литературы и науки» [26]. Дело и не в том, что Зоженко «откликнулся» на призыв своего учителя М. Горького. Первым толчком явились моменты глубоко личные. Об этом Зоженко повествует в книге с такой откровенностью, которую не под силу оказалось понять и принять той части современников писателя, которые были поражены комплексом «человека в футляре». В «Возвращенной молодости», и еще больше в романе «Перед восходом солнца», писатель предстал перед читательским миром, не защищенный никакими барьерами, со своим большим узлом проблем и выстраданным опытом, теряющим, однако, значение единичного в условиях XX века. Вот первый пункт расхождения Зоженко с современным ему социальным и литературным миром. Первая книга, наложившая на судьбу писателя печать обреченности. Ведь «озверелому в войнах человечеству» пришлось пройти «путь первоначального накопления чувств человечности, сострадания, вернуться к ближнему от борьбы за дальнего» [4, с. 220].

Наиболее пронизательные и независимые критики сразу обратили внимание на «величайшую личность текста», «фиксацию сложного процесса раздумья автора» [16, с. 225], на то, что повесть читается, как «дневник писателя», «литературная исповедь» [7, с. 162]. «Более широкая и свободная манера», «иногда скрыто лирическая, иногда житейски-утилитарная окраска», «налет горячей заинтересованности» [24, с. 180] были отмечены А. Лежневым как наиболее характерные черты нового почерка Зоженко. Писатель «решил, должно быть, составить собственную науку о том, как шло развитие истории и литературы» [34, с. 18] — не без ехидства сообщал некий критик, оказавшийся тем не менее недалеким от истины. «Писатель, полный большой и волнующей искренности» [11, с. 14], — не может не признать автор разгромной в целом статьи.

Подчеркнутая субъективность, индивидуальное начало являются в «Возвращенной молодости» и жанрообразующим фактором.

Особенности формы произведения потребовали от автора дополнительных разъяснений. В первых четырех главах повести Зоженко обращает внимание читателя на своеобразие жанра: «Наша повесть на этот раз мало похожа на обычные литературные вещицы», «с одной стороны, это сочинение тоже можно будет назвать художественным», «с другой стороны, наша книга — нечто совершенно иное. Это такое, что ли, научное сочинение...» [22, т. 3, с. 7]. Заметим попутно, что в характеристике жанра Зоженко не делает различия между повестью и романом. В данном случае это для автора не существенно, важнее другое — поиски нового (или забытого старого) способа соотнесения факта и вымысла.

При обсуждении повести Зошенко обратил внимание присутствующих на одно литературное явление. «В арабских сказках «Тысячи и одной ночи» есть замечательный рассказ о невольнице Тавадуд. Эту невольницу экзаменуют лучшие ученые страны. И этот экзамен позволяет автору сообщить читателю чуть ли не обо всех науках того времени... Вот замечательный пример соединения науки с литературой, причем тут элементы науки даны в правильной пропорции, не вредящей художественному произведению» [26]. Проблема пропорциональности научного и художественного материала, возникшая на первоначальном этапе реализации большого замысла (трилогии под общим названием «Ключи счастья»), определила особую сюжетно-композиционную структуру «Возвращенной молодости».

В повести нетрудно выделить несколько частей, безусловно, соединенных между собой, но не теряющих при этом определенной автономности. Во-первых, это уже отмеченное нами авторское разъяснение особенностей повествовательной формы (гл. 1—4). Во-вторых, рассуждения зошенковского повествователя об «интересных вещах», «по всей вероятности и даже несомненно» «известных отделу здравоохранения и медицины» [22, т. 3, с. 14] — первая небольшая часть текста, объединяющая «научную» и «литературную» задачи (гл. 5—11). Сохраняя внутреннее, стилевое единство с предыдущими главами (ироническая позиция рассказчика), они имеют некоторое внешнее отличие от них (сноски, римские и арабские цифры, имитирующие оформление научного источника). В-третьих, пять поучительных рассказов (гл. 12—17), стилистически тождественных старым зошенковским новеллам, которыми автор подводит черту под своими «научными объяснениями», переходя к повествованию о профессоре Волосатове. Далее следует «повесть в повести» (с прологом и эпилогом) о 53-летнем «среднего роста пузатом усаче с лицом бледным и равнодушным, достойным жалости и медицинских советов» [22, т. 3, с. 32], которому удалось снова «стать молодым, свежим, энергичным и беззаботным» [22, т. 3, с. 54] благодаря 19-летней «пустышкой барышне, с головой, всецело набитой крепдешинном, тюлем, отрезами шелка, комбине, чулками и прочим дамским гарнитуром» [22, т. 3, с. 38]. Туля сумела женить на себе обремененного семьей стареющего ученого. Цена молодости оказалась непростительно высокой. «Необыкновенная любовь» завершилась инсультом и возвращением к помолодевшей в его отсутствие профессорше и любящей дочке. Итак, автор, который «теперь не слишком верит в целебные свойства сатиры» [22, т. 3, с. 107], тем не менее включает в новую книгу «целебного характера» сатирическую повесть «старого типа», сразу пародируя и идею омоложения, и привычный читателю тип повести. Само это обстоятельство привело в замешательство многих критиков. Некоторые, не почувствовав зошенковской ироничности, «всерьез» прочитали повесть и немедленно прибегли к политическим обвинениям: «...в изображении М. Зошенко полу-

чился не советский профессор, а какая-то выдуманная и скомпилированная из романов довоенного времени нелепая фигура» [33, с. 95—96]. Другие сочли, что книга «была задумана как история перековки мелкого человека» (?!) и Зощенко в силу ограниченности своего мировоззрения, одолевающих его «впечатлений гниения» вынужден был написать пародию на свой собственный замысел» [3, с. 121].

При внимательном же рассмотрении всего творческого наследия Зощенко можно заметить, что пародия была для него не только «оружия любимейшего род» (пародии на газетные жанры от передовиц до «писем в редакцию», цикл пародий «Через 100 лет»), но и непременным спутником его жанровых новаций. Ранние рассказы явились результатом пародирования классических литературных традиций, «отталкивания» от Лескова, Гоголя, Чехова. Так рождался новый тип рассказа. «Сентиментальные повести» написаны как пародийное подражание традициям русской высокой чувствительной литературы XIX века» [8, с. 140]; «Мишель Синягин» — пародия на современные литературные мемуары. Нельзя забывать, что манера Зощенко-писателя — «подчеркнутый шарж, неустанная утрировка, пародия в квадрате» [4, с. 214]. Закрывая одну страницу своего творчества и открывая следующую, вступая в новую полосу жанровых исканий, Зощенко вновь обращается к пародированию. Он верен самому себе.

Герои «повести в повести», знакомые уже читателю зощенковские персонажи с присущей им элементарностью жизненных представлений теперь уже оттеняют собой авторское желанье разграничить грубую физиологию и нравственность, объединив их на качественно новой основе — «в свете разума». «И если говорить о науке в моей «Возвращенной молодости», то тут элементы науки, напротив того, выделены из беллетристики. А выделены потому, что я хотел сделать упор именно на это», — доказывал Зощенко на дискуссии [26].

«Выделенная» наука носит, как может показаться на первый взгляд, придаточный характер. «...Новая книга Зощенко — прежде всего литературное произведение, в этом ее суть, а вовсе не в комментариях...» [13, с. 99], «комментарии оказались в положении принудительного ассортимента» [33, с. 95], — так откликнулись на новшество Зощенко первые рецензенты. Восприятие ортодоксальных критиков было отчасти спровоцировано названием одного раздела книги: «Комментарии и статьи к повести «Возвращенная молодость»». Между тем именно эта «прикладная» часть составляет почти две трети текста и содержит основные положения авторской концепции. Нарочитая серьезность, научность названия позволяет почувствовать присущую авторскому настроению ироничность, в данном случае — самоиронию. Разграниченные чисто внешне, «повесть» и «комментарии» внутренне тесно связаны. Цементирующим началом является общая нравственно-мировоззренческая установка писателя и функция автора-повествователя, выступаю-



щего посредником между писателем и читателем, с одной стороны, писателем и героем — с другой. Точка зрения автора-повествователя (среднестатистического советского человека 30-х годов) и его речевое поведение сообщают повествованию единый для всей книги иронический тон. Эта особенность, не замеченная критиками при ближайшем по времени разборе произведения, позволяет усмотреть в структуре повести не искусственное деление на художественную и научную часть, свидетельствующее якобы о нехватке писательского мастерства, «беспомощности» автора, а пародирование и бытовых концепций омоложения и — одновременно — структуры некоторых научных сочинений («такое, что ли, научное сочинение») с целью оттачивания от образца и разрушения его. «Кажется по временам, что налицо очень тонкая имитация комментария» [7, с. 165], — справедливо отмечает критик. «Он светит отраженным ироническим светом самой повести», — утверждает другой [3, с. 118].

Если «Голубую книгу» Зощенко строил «как дом: сперва подвозил материал, а потом строил» [31, с. 154], то в «Возвращенной молодости» складывается парадоксальная ситуация: сначала был выстроен дом, а потом подвезен материал. Главной частью при этом оказываются комментарии, а художественная носит иллюстративный характер. Ироническая (пародирующая) позиция писателя сказалась в такой жанровой автохарактеристике: «Пусть эта книга называется ну, скажем, культурфильм, вроде как у нас бывали на экране: «Аборт», или там «Отчего идет дождь», «Каким образом делают шелковые чулки», или, наконец, «Чем отличается человек от бобра». Такие бывают фильмы на крупные современные научные и производственные темы, достойные изучения» [22, т. 3, с. 8].

Однако по мере развертывания серьезных рассуждений писателя ирония постепенно идет на убыль, в условном языке повествователя все чаще слышится авторский голос, а сам он делает первые попытки отказаться от маски (полностью это произойдет в романе «Перед восходом солнца»). Не случайно жанровую новизну книги определяет, по мнению Зощенко, именно вторая часть: «Это была обыкновенная повесть, из тех, которые во множестве пишутся писателями, но к ней были приложены комментарии — этюды физиологического характера» [31, с. 138]. Комментарии не следует рассматривать как результат механического приложения к повести «закулисной работы автора». «Итак, я не соединил, а выделил философию и медицину из беллетристики, и это позволило мне в достаточной мере полно коснуться серьезных вопросов. Иначе бы мне сделать это не удалось», — убеждал Зощенко [26]. По мнению рецензента, именно в комментарии найдены и «намечены новые жанровые способы построения исторической вещи» [16, с. 255].

Объективный подход позволит понять и оценить и научно-познавательное, и художественное значение «этюдов физиологического характера». Зощенко демонстрирует незаурядную эрудицию, обращаясь к вопросам медицинским и био-социоло-

гическим (сопротивляемость человека, психогигиена, законы энергетике организма, сознание и подсознание, «повседневная» болезнь — неврастения и ее причины). Он переводит на литературный язык научное объяснение таких понятий, как страх, вдохновение, самовнушение. Научная информация, заключенная в книге, выходит за пределы медицинской проблематики, вторгается в область психологии, теории творчества, философии, астрономии, экологии, восходит, наконец, к вопросам, взятым «в самом их наивысшем значении» [22, т. 3, с. 7]. Писатель черпает сведения из истории и логики, искусствovedения, статистики и «молодых наук, которым известны законы энергетике» [22, т. 3, с. 112]. Но «все эти вопросы автор разбирает и будет разбирать не с точки зрения медицины, а с точки зрения литературы» [22, т. 3, с. 126].

Научно-медицинские знания, по убеждению Зоженко, писателю столь же необходимы, «как необходимо художнику знание анатомии. Конечно, художник может рисовать и без знания анатомии. Можно рисовать, как рисовали пещерные жители — профиль с двумя глазами. И это, кстати сказать, нередко можно наблюдать в литературе» [22, т. 3, с. 127]. Зоженко не хочет рисовать профиль с двумя глазами. Он изучает. Но в книге нет ни одной ссылки на работы физиологов и психиатров (упоминается только Павлов и опыты немецких врачей Шлейха Лангерханса). Зоженко сам проводит большую исследовательскую работу. В его «лаборатории» на первом плане, естественно, оказывается метод наблюдения. Взгляд художника способен уловить в жизни то, что недоступно человеку с обычным зрением, даже вооруженному определенным научным знанием. Не случайно В. Вернадский сетовал на то, что «ученые... часто бывали и художниками в широком смысле этого слова, но исключительно редко мировые художественные деятели нераздельно со своим творчеством охвачены были и научным творчеством» [5, с. 86].

В «Возвращенной молодости» Зоженко преимущественно использует «чужой опыт» («весь наш материал касается людей, связанных с творчеством»). Он подвергает анализу научные биографии Гоголя, Лермонтова, Пушкина, Дж. Лондона, Петтенкофера, Глинки, Л. Андреева, Вордсворта, Фонвизина, Наполеона, Боккаччио, Бальзака, Руссо, Гете, Канта, Шеллинга, Пастера, Л. Н. Толстого, Сенеки, Бетховена, Ницше, химика Дэви, художника Вирца. Зоженко цитирует письма, высказывания замечательных людей, воспоминания о них. «Комментарии» содержат «большой черный список» рано погибших великих людей [22, т. 3, с. 11] и «список великих людей, здоровье и долголетняя жизнь которых были, по мнению автора, организованы собственными руками» [22, т. 3, с. 96]. Другим объектом наблюдения являются современники Зоженко: писатели, критики (Маяковский, Полонский), знакомые врачи, читатели, то есть люди, «здоровье и нервные силы которых подорваны многими и различными потрясениями — войной,

революцией и всем, так сказать, своеобразием нашего быта» [22, т. 3, с. 11]. И, наконец, самонаблюдение, самоанализ, личный опыт. «Эти мои медицинские рассуждения, подчеркивал Зощенко, — не списаны с книг. Я был той собакой, над которой произвел все опыты» [22, т. 3, с. 159]. В отличие от медиков-писателей (Чехов, Вересаев, Булгаков), писатель Зощенко становится медиком. Он своим путем приходит к методике, говоря современным языком, аутогенной тренировки, стремится проникнуть в сферу подсознания (в «этот удивительный мир, от которого зависит почти все или очень многое» и который «так мало изучен»), решить вопрос «о целомудрии и о переключении энергии», который «не вполне единогласно решен наукой». Но «автор, — подчеркивает Зощенко, — не ученый» [22, т. 3, с. 107].

Заметим, что создатель «Возвращенной молодости» был воспринят современниками одновременно в качестве беллетриста и в качестве мыслителя. Как на ученого обрушился на Зощенко профессор Немилов, обвиняя его в следовании реакционным идеям профессора А. Яроцкого, всей «буржуазной медицины» и теории «куэизма», проповедующей якобы фашистские идеи. («В зарубежных странах уже имеются полушарлатанские санатории и институты, где лечат не только медицинскими средствами, но и «правильным поведением», внушением и воспитанием воли», — с негодованием восклицал он [33, с. 98]). Как с коллегой вел спор с писателем И. Лунц, приходя к выводу: «Повесть по своему содержанию далеко выходит из рамок чисто литературного произведения и должна стать объектом суждения представителей медицины» [28, с. 24]. Профессор Остановков, профессор Пушнов, академик Иоффе прочитали книгу с «огромным интересом» [35].

Известно, что после публикации повести Зощенко стал почетным гостем на павловских клинических средах, получал приглашения в Институт мозга. Сейчас, когда впервые у нас в стране создан Институт человека, призванный «восстановить потерянный обществом интеллектуальный и нравственный потенциал», «исправить человека, которому десятилетия корежили душу и разум» [29], актуализируются многие идеи М. М. Зощенко [1; 12; 23].

При всем сказанном научная информация не противоречит художественной, не переводит повествование в план делового профессионального описания, хотя во второй части книги обычная дозировка факта и вымысла нарушена. Наука не разрывает художественную ткань. Писатель умело использует и чисто литературные приемы: технику занимательного повествования, образные сравнения, способы «одухотворения» текста. Отдельные сюжеты о жизни великих людей (Наполеон, Кант) воспринимаются как художественные биографии в миниатюре. Документы (письма читателей) даны не в подлинном, а «отраженном» виде. Завершает книгу бытовая зарисовка, в которую включены и герой «повести в повести» Кашкин, и сам автор, <sup>11</sup>

его друг Олеша. Правы те критики, которые отмечали, что «... наука живет в повести как составной и важнейший компонент всего художественного целого, и, конечно, конкретное содержание «Комментариев» целиком определяется их художественной функцией в произведении, целиком подчинено общему замыслу вещи [3, с. 117]. Ведь задача прозаика не сводится к созданию «домашнего лечебника», она шире: дать людям «практическое искусство понимать работу своего тела» [22, т. 3, с. 112] и постичь то, что спрятано «где-то глубоко, в душе» с целью «улучшения человеческой породы». Эта задача связана с общей нравовоспитательной установкой Зоженко: бороться за «перестройку читателей, а не литературных персонажей» [21, с. 127].

Итак, «Возвращенная молодость» — это сложное в жанровом отношении образование, включающее в себя черты сатирического повествования, художественной биографии, мемуаров, автобиографии, научно-художественного описания. Почти единодушно обращая внимание на необычайность формы произведения, его экспериментальный характер, критики затруднялись в определении жанровой принадлежности книги. Предлагаемые характеристики: «научно-медицинская повесть» (Л а в р е н т ь е в), «беллетризованный научный трактат» (Ц. Вольпе), «популярно-научный фельетон дореволюционного времени» (Н е м и л о в), «художественный сплав сатирической проблемности с проблемностью научной» (Б. Бегак) — не охватывали всей полноты явления. Некоторые же критики поспешили объяснить нестандартность формы «ущербностью самого замысла» и включить произведение Зоженко в «историко-литературную традицию больших художественных неудач» (А. Бескина). Другие указывали на жанровую аморфность вещи: «есть уже иная направленность» писателя, «не создавшая еще жанра» (Б. Бегак). Решение вопроса осложнялось тем обстоятельством, что «Возвращенная молодость» не имела аналогов в советской литературе тех лет, непонятно было, с чем ее соотнести. Но из этого не следует, что Зоженко не «создал жанра» или изобрел нечто абсолютно новое. Ключ к пониманию жанровой специфики произведения дал сам писатель. На диспуте, к материалам которого мы неоднократно обращались, Зоженко говорил: «Что же касается соединения литературы и науки, то, повторяю, это было всегда. Можно вспомнить Бальзака, Л. Н. Толстого, Стендаля, Достоевского, Эдгара По, у которого, кстати сказать, есть даже описание полета в стратосферу» [26].

Обратим внимание на то, что почти все названные Зоженко писатели охотно обращались к популярному на Западе жанру эссе, не особенно характерному для русской литературы, но получившему тем не менее распространение в русской прозе XIX и начала XX века. Однако иностранный термин так долго отпугивал критиков, что даже в наши дни профессор-филолог заявляет: «Не надо прищипливать к ней (книге В. Чивилихина

«Память». — Р.Г.) заграничную бабочку «эссе». Зачем нам маркировать свою литературу по-французски, имея более подходящее слово в родном языке?» [10, с. 8—9] («более подходящее слово» — это «художественно-аналитическая литература»).

Обратившись в числе первых советских прозаиков к жанру эссе, Зощенко удовлетворил в значительной степени эстетические потребности читательской аудитории, поэтому книга получила такой резонанс. Один из наиболее чутких критиков писал: «Сквозь все зощенковское повествование читатель неизменно чувствует живой человеческий голос и живую человеческую судьбу. Этот голос и эту судьбу читатель за последнее время привык искать вне литературы: в мемуарах, в дневниках, документах. Зощенко возвращает читателя к литературе» [15, с. 20].

Предпринятый прозаиком эксперимент, связанный с жанровой перестройкой, не понятость книги критикой. Но все же первый «экскурс в науку» был очень дорог автору: «Я писал ее (повесть — Р.Г.) три месяца, а думал о ней четыре года» [22, т. 3, с. 159]. Продолжением начатого «Возвращенной молодостью» жанрового поиска явились «Голубая книга» и роман «Перед восходом солнца»; остались наброски плана повести о человеке, выходящем в космос.

Жанровые искания М. М. Зощенко не могли не найти отклика в современном ему литературном мире. Ведь, как известно, переходные формы искусства обладают значительным запасом художественной энергии и являются живым стимулом литературного развития.

«Промежуточность» «Возвращенной молодости», — подчеркивал А. Лежнев; — этот уход в сторону от привычных и тесных форм прозы к более свободным, дающим простор мысли, делает ее интересной и важной для всего нашего литературного развития» [24, с. 180]. К. Федин в августе 1934 г. в докладе «Проза советских писателей» сетовал на то, что «почти замерли в прозе поиски жанра», писатели мало заботятся о разнообразии видов господствующего жанра — романа, и указывал в этой связи на появление повести Зощенко как на позитивный момент: она «вызвала целое «движение», но все еще не оценена со стороны ее роли в развитии жанра» [25].

«Возвращенная молодость» не только переломный момент в творческой эволюции М. Зощенко, но и крупное явление литературной действительности середины 30-х годов. Анализ жанровых исканий писателя обогащает наше представление о разноликой, неоднородной и неординарной литературной картине третьего десятилетия XX века.

1. Андреев Ю. Три кита здоровья // Нева. 1988. № 2. 2. Бегак Б. Повесть и комментарии к ней // Лит. газ. 1934. 18 марта 3. Бескина А. В поисках оптимизма (О «Возвращенной молодости» М. Зощенко) // Лит. современник. 1934. № 5. 4. Браун Я. Десять странников в «осязаемое ничто» // Сибирские огни. 1924. № 1. 5. Вернадский В. Гёте как натуралист // Наука

и жизнь. 1976. № 11. 6. *Владиславлев И. В.* Литература великого десятилетия (1917—1927). М.; Л., 1928. 7. *Вольпе Ц.* О «Возвращенной молодости» М. Зощенко // Звезда. 1934. № 8. 8. *Вольпе Ц.* Двадцать лет работы М. М. Зощенко // Лит. современник. 1941. № 3. 9. *Вольпе Ц.* Двадцать лет работы М. М. Зощенко // Лит. современник. 1941. № 6. 10. *Глушков Н. И.* Художественно-аналитическая тенденция в социалистическом реализме // О жанре и стиле советской литературы. Калинин, 1988. 11. *Горелов А.* В поисках формулы молодости // Реценз. 1934. № 8. 12. *Грибак Л. Л.* Резервы человеческой психики. М., 1937. 13. *Другов Б.* Поражение героя и победа автора // Книга и пролетарская революция. 1934. № 9. 14. *Журбина Е.* Рецензия на сб. «Михаил Зощенко. Мастера современной литературы» // Звезда. 1928. № 3. 15. *Журбина Е.* Вступительная статья к собранию сочинений М. Зощенко (т. 1). Л., 1930. 16. *Журбина Е.* Вариант судьбы «интеллигентного человека» // Октябрь. 1936. № 2. 17. *Замятин Е.* О литературе, энтропии и о прочем // Писатели об искусстве и о себе. М., 1921. 18. *Зощенко М.* Собрание сочинений. Л., 1930. 19. *Зощенко М.* История одной жизни. Л., 1934. 20. *Зощенко М.* Основные вопросы нашей профессии // Зощенко Михаил. 1935—1937. 21. *Зощенко М.* О литературном искусстве // Лит. современник. 1941. № 3. 22. *Зощенко М.* Собрание сочинений: В 3 т. Л., 1987. 23. Искусство быть здоровым. М., 1984. 24. *Лежнев А.* Мысли об искусстве // Октябрь. 1935. № 5. 25. Литературная газета. 1934. 10 авг. 26. Литературный Ленинград. 1934. 15 марта. 27. Литературный Ленинград. 1934. 20 окт. 28. *Луцц И.* О повести Зощенко // Рабочий край. 1934. № 7. 29. Мера всех вещей // Лит. газета. 1989. 8 февр. 30. *Михаил Зощенко.* Статьи и материалы. Л., 1928. 31. *Молдавский Д.* Михаил Зощенко. Л., 1977. 32. Наступление. 1934. № 11. 33. *Немилов А.* Михаил Зощенко и проблема омоложения // Книга и пролетарская революция. 1934. № 9. 34. *Ольгина А.* Секрет молодости и красоты // Худ. лит. 1934. № 6. 35. *Орлов А.* Волнующая повесть // Рабочий край. 1934. № 6. 36. Писатели о «Возвращенной молодости» // Лит. Ленинград. 1934. 14 мая. 37. «Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации» / М. М. Зощенко: письма, выступления, документы 1943—1958 годов // Дружба народов. 1988. № 3. 38. Победа или поражение? — Ленинградские ученые о повести // Лит. газ. 1934. 26 марта.

Статья поступила в редколлегию 04.12.89

О. В. Родной, преп.,  
Днепропетровский университет

## Жанры документально-художественной литературы и повесть В. Карпова «Полководец»

Одной из характерных особенностей современного литературного процесса является документализм, связанный со стремлением писателей максимально достоверно исследовать прошлое, осмыслить настоящее, попытаться ответить на вопросы, стоящие перед будущим. Особенно бурное развитие документальной литературы наблюдается с середины 60-х годов. Этот период характеризуется, как отмечает В. Н. Еременко, резким расширением зоны исканий документализма, проникновением его в такие области человеческой деятельности, которые до сих пор не поддавались эстетическому осмыслению. Документа-