

Давно хотелось пронять Зоценко, и тут как раз повод: столетие, празднуемое с годичным опережением против дат, указанных в старых энциклопедиях. Поскольку нет необходимости напоминать биографическую канву и проследить «творческий путь», периодизируемый обычно в виде цепочки «Серрапионовы братья» — всесоюзная слава, санкционированная властью, — «ждановская жидкость» — «переломанная душа» и смерть в состоянии фрустрации в 1958 году, можно попытаться как бы заново «собрать» образ Зоценко из разрозненных деталей и противоречащих друг другу начал. Заново, потому что в каноническом образе чего-то органически не хватает. Танцевать, видимо, надо не от стиля, а от «темноты» и страха, силой таланта превращенных в литературу.

Главная «тема» жизни (не творчества, а именно жизни) Зоценко: выживание, приспособление к социальной среде, борьба с тоской, вечной депрессией и шедшим отсюда изнутри экзистенциальным страхом.

«Когда я вспоминаю свои молодые годы, я поражаюсь, как много было у меня горя, неуныных тревог и тоски. Самые чудесные юные годы были выкрашены черной краской... Я был несчастен, не зная почему («Перед восходом солнца», 1943).

А вот из дневника Корнея Ивановича: «Зоценко — темный, больной, милый, слабый... еле слышным голосом...» (24 мая 1921 г.).

«Зоценко темный, молчаливый, застенчивый, милый» (28 мая 1922 г.).

«Зоценко очень осторожен — я бы сказал: боязлив» (6 авг. 1927 г.).

Неожиданное, упорно повторяемое определение: **темный**. Темный от страха? От тяжелых мыслей?

Преодоление «темноты», интеллигентского страха, усиленная борьба за жизнь создали Зоценко. Кстати, именно отсюда перемана множества профессий в послереволюционные годы: бывший штабс-капитан, будущий знаменитый советский писатель, слава которого была редкостью, пытался после 1917 года стать той «железной интеллигенцией», о которой в «Накануне» 21 дек. 1922 г. писал Булгаков: «Вот писали все: гнилая интеллигенция, гнилая... Ведь, пожалуй, она уже умерла. После революции народилась новая, железная интеллигенция. Она и мебель может грузить, и дрова колотить, и рентгеном заниматься. Я верю, — продолжал я, впадая в лирический тон, — она не пропадет! Выживет!»

Какая внутренняя логика подвела Михаила Михайловича к писательской работе, сказать трудно. Но ясно, почему его персонажи, получившие собирательное наименование «зоценковский герой», так изворачиваются в легкой борьбе за жизнь и все хотят скрасить свое существование. Это задача самого Зоценко, описывая ли он обывателя, советское «болото», которое не организовывало, не душило, но и не чувствовало себя на каторге, или занимался изучением собственного подсознания и либидо, внедряясь туда по методу Фрейда и разбираясь в символике раннедетских воспоминаний. Зоценко ищет первопричину своего страха, который визуализирован в Руке. Рука что-то отнимает, может ударить, обидеть, отрезать. Отсюда и навязчивый образ тигра, дающий руке огром-

## МНЕНИЕ

## Темный Зоценко

Заметки по случаю столетия со дня рождения

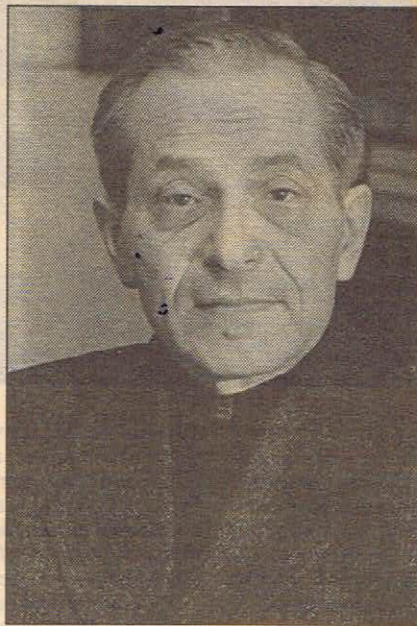
ные когти и объясняющий пронзительность страха перед чужим прикосновением. Любопытнее всего, что все эти психоаналитические выкладки кажутся несоизмеримыми с автором «Аристократки», «Бани» и «Слабой тары». Однако пока мы не вообразим человека, все это написавшего, мы не поймем Зоценко — уникальный сплав страха и юмора, борющихся друг с другом.

В литературоведении есть беглые упоминания о том, что мать, Елена Иосифовна Сурина, писала рассказы для «Газеты-копейки». Мои попытки разыскать публикации успеха не дали: то ли был псевдоним, то ли не было публикаций. Но зато выяснились две важные вещи. Во-первых, существовали Александр Иосифович Сурин, автор пьес и куплетист 10-х годов, и журналист Федор Иосифович Сурин. Иначе говоря, не исключено, что М.М. занялся «семейным ремеслом». Во-вторых, изучение «Газеты-копейки» (издававшейся в 1908 — 1916 гг. в Петербурге М. Городецким) показало: в двадцатые, послереволюционные, годы Зоценко возродил традицию и отчасти содержание дореволюционной «низовой» прессы, начав активно работать с «информационным мусором».

31 марта 1912 года в «Газете-копейке» в разделе «Происшествия» было написано буквально следующее: «На Знаменской площади, на останке трамвая, идущих на Пески, толпа долго ждала мест. Наконец, при проходе переполненного вагона толпа, оттолкнув кондуктора, бросилась на площадку. Одну даму выбросили со ступеньки, другой сбили шляпу. Среди мужчин завязалась драка, во время которой пот. дв. Б.Кияновский ударил по лицу одного из равновесных вперед, кр.Федорова; последний ударом кулака раздробил золотое пенсне на лице Кияновского, повредив ему стеклом левый глаз, к счастью, оказавшийся вставным».

Надо включить звук и цвет — и зоценковский рассказ «Счастье» готов. Есть даже финальный пуант, который у репортера выпался невольным, — глаз, к счастью, оказывающийся вставным.

На первый взгляд, ситуация типично послереволюционная: нет трамвая, толпа дерется, разворачивается классовая «микробитва», дама летит со ступеньки вагона... Но в том и заключалось открытие Зоценко: он



увидел, что революция сменила идеологию, но не смогла внести перемены в дикий быт. Отсюда «народофобия», без учета которой феномена Зоценко не понять.

7 мая 1913 года в «Газете-копейке» появилась заметка «Жестокая находчивость». «По словам «Сар(атовских) Ведомостей» у богатого кр-на с Ягодной Таловки Царицынского уезда почти каждую ночь стали пропадать кизяки для топлива. Чтобы обнаружить воров, он потихоньку начал несколько кизяков пороком и утром стал наблюдать за результатами. Ждать пришлось

недолго: в двух домах его приятелей раздались взрывы».

Но это не единственный источник знаменитого рассказа «Дрова». Работая над комментарием к академическому собранию сочинений Зоценко, я обнаружил в вечерней «Красной газете» за 6 марта 1924 г. материал «Жестокый способ»:

«13 рабочих семей в д. № 15 по Симбирской ул. сильно страдали от неуловимого вора, таскавшего дрова, сложенные во дворе за неимением сараев. Устанавливали ночные дежурства, караулили, «высматривали» — ничего не помогало. Тогда один из рабочих по фамилии Разумов и инвалид труда Богданов врезали в лучшие поленья две медные трубки с порохом и положили поленья на видном месте. Результат не замедлил сказаться: в квартире некоего К.А. Алексева, живущего в этом же доме, раздались один за другим два взрыва, от которых разнесло железную печку, а Алексева, раздувавшему ворованные дрова, опалило все лицо».

Сквозь текст рассказа Зоценко просвечивают, таким образом, сразу два временных пласта: до 1917 года и после. Это принципиально важно, ибо с этим связана концепция: человек не изменился, он по-прежнему опасен; бытовая сюжетика не изменилась; как воровали, так и воруют, как дрались, так и дерутся, как старались жить получше, так и стараются. О чем вы, господа большевики? И это при условии самой строгой антинародности; никакой лести, никакого каденция.

«Перед самым концом занятий в департаменте младший писец Копчик, словно бы за делом, подошел к столу, за которым сидел Матвей Ключкин, тоже писец, но считавшийся по службе старшим, и, указывая для

вида грязным пальцем на какую-то бумагу, шепнул...»

«Без пяти четыре Забежкин сморкался до того громко, что нос у него гудел, как труба иерихонская, а бухгалтер Иван Нажмудин от испуга вздрагивал, ронял ручку на пол и говорил...»

Первая цитата — начало рассказа некоего Дигаммы (псевд.) «Сказка о рыбаке и рыбке» («Газета-копейка», 1912 г., 25 марта). Вторая — начало знаменитой «Козы» (1922), автором которой Зоценко назначил И.В.Коленкова, которому в 1912 году было 30 лет и который вполне мог писать в какую-нибудь «копеечную» газету стихи и рассказы. Скорее всего, поначалу для Зоценко все это была игра в писателя из «Копейки», который шипит обо всем подряд.

Потом маска стала тяготить, но выход был найден — «самокопание», столь возмущившее Жданова. В повести «Перед восходом солнца», говорил Жданов, «Зоценко выворачивает наизнанку свою пошлую и низкую душонку, делая это с наслаждением, со смакованием...»

Зоценко «срачивал времена», только не исторические, а собственные: детство, юность и так далее. Самоанализ обнажил важнейшее свойство прозы 20-х годов: желание проникнуть внутрь «мелкого человека» и понять скрытые причины его поступков. Будучи необъяснимыми, поступки внушают страх своей немотивированностью: Зоценко боится тех, кого описывает. Но объяснение мотивов страх еще больше усиливает.

Одна из самых больших загадок — Зоценко периода «большого террора». С одной стороны, ситуация оказалась настолько запредельной, что, кроме самоубийства, русский интеллигент, если был на свободе, ничего предпринять не мог. С другой стороны, Зоценко не мог не знать о миллионах людей в концлагерях, не мог не видеть деления страны на эргастул с растянутыми на «кобылах» рабами и триклиний с уютными гостями и разговорами о прекрасном. По прозе Зоценко тридцатых годов чувствуется одно: желание уцелеть. Потому он навязчиво думает и пишет о Руке, тигре, Страхе и в то же время смешит: любопытно видеть дату «1938» под рассказами «Веселая игра», «Последняя неприятность» и др.

Тот же страх гонит его на Беломорканал, где он создает позорную для русского писателя «Историю одной переховки», не смущаясь, что вместе с другими советскими «инженерами человеческих душ» воспевают удушье застенка. И тут фрейдизм оказывается как нельзя более кстати: из последних сил желая избежать двоемыслия, М.М. свой страх ареста, лагеря и мучительной смерти заменяет страхом, берущим начало в детской психической травме.

Если бы не постановление 1946 года, Зоценко так и остался бы талантливым советским писателем. Сталинские унтеры превратили его в диссидента, каковым он никогда не был. Он решил задачу куда более скромную: не покушаясь на идеи и ценности режима, приспособиться и выжить. Каждый его герой тоже только об этом и мечтает.

Михаил ЗОЛОТОНОСОВ