

ББК 83.3(2Рос-Рус)

*П.В. Маркина*

**Петербург – Ленинград в жизни и творчестве  
М.М. Зощенко**

*P.V. Markina*

**Petersburg – Leningrad in M.M. Zoshchenko's  
Life and Creativity**

В статье обозначены традиционные для петербургского мифа темы, разрабатываемые М.М. Зощенко. Через авторскую позицию вырисовывается трансформация городского мифа в советской литературе. Известная парадоксальная раздвоенность Петербурга/Ленинграда напрямую связана с системой авторских масок и поэтикой произведений М.М. Зощенко.

**Ключевые слова:** М.М. Зощенко, литература 1920–1930-х гг., петербургский миф.

Traditional for Petersburg's myth subjects developing by M.M. Zoshchenko are denoted in the article. Transformation of the city's myth in the Soviet literature is illustrated through author's point of view. Famous paradoxical dualism Petersburg/Leningrad is directly connected with system of author's masks and poetics of M.M. Zoshchenko's works.

**Key words:** M.M. Zoshchenko, literature of 1920–1930<sup>th</sup> Petersburg's myth.

Утвердив неизбежность Петербурга, М.М. Зощенко стремится найти то, что можно было бы противопоставить камням города. Однако остаются неизменными составные части петербургского мифа: болезни, безумие, страхи, семантика воды: «Кроме хандры у меня было что-то с сердцем, что-то с желудком и что-то с печенью... От трех моих болезней они [врачи] стали лечить меня пилюлями и водой. Главным образом водой – вовнутрь и снаружи... Хандру же было решено изгонять комбинированным ударом... путешествиями, морскими купаниями, душем Шарко и развлечениями... Два раза в год я стал выезжать на курорты – в Ялту, в Кисловодск, в Сочи и в другие благословенные места» [1, с. 18] (ср. в Туапсе пыткой называет М.М. Зощенко промывание желудка после неудавшегося самоубийства от проглоченного кристалла сулемы [1, с. 36–37]). Негативная часть петербургского мифа, воплощенная в страхе воды, преодолевает пространственную закрепленность и побеждает лечебный топос юга.

Молодой М.М. Зощенко проникся страшным городом. «Послереволюционный Петроград, голодный, обезлюдевший, потерявший статус столицы, на улицах которого зимой бушевали почти таежные метели, а летом прорастала сквозь мостовую почти деревенская трава, – стал героем или необходимым фоном многих произведений: от «Двенадцати» Блока (1918) до «Вьюги» эмигранта И. Лукаша (1933), от «Крысолова» А. Грина (1924) до «Сумасшедшего корабля» О. Форш (1931), от «Петербургских дневников» З. Гиппиус до стихов Ахматовой и Мандельштама... Полюсами этой эпохи петербургского текста, разными

вариантами петербургского мифа можно считать... очерки Горького <«Несвоевременные мысли»> и «Дракона» (1918), «Мамая» (1920), «Пещеру» (1920) Е. Замятина» [2, с. 27]. Однако, в отличие от многих других, например И.Э. Бабея, который «смотрит на новый город под старым именем» («Для него Петроград и после революции архаически остается имперским городом» [2, с. 28]), М.М. Зощенко видит разницу между Петроградом и Ленинградом. Петербург для него становится олицетворением ужасов прежней жизни.

В первую очередь актуализируется гастрономический код (ср. «О чем пел соловей»). Голод становится базовой составной частью городского мифа. В ранних рассказах М.М. Зощенко периферия обманчиво связана с едой («Попугай»), но деревня не может дать насыщения. Утверждается обилие еды в пространстве вне Москвы: «...в провинции сытней показалось. Потому первое время ходил человек по базару и с аппетитом посматривал на свежие хлебы и на горы всевозможных продуктов» [3, с. 121]. Провинциальное овладение едой лишь мнимое. Петербургский миф определяет ее недоступность. Негативное гастрономическое поле базируется еще на потенциальном каннибализме: «Разгневанная старуха с отчаянной решимостью сказала, что... сегодня он комок от нее требует, а завтра студень из нее сварит и съест с хлебом» [3, с. 138].

Дополняет негативную часть городского мифа парадигма мотивов, связанных с болезнью, в том числе и с сумасшествием. Душевные болезни объясняются «Безумием» в главной книге М.М. Зощенко:

«В мою комнату входит человек. Он садится в кресло... Минуту он сидит молча, прислушиваясь. Потом встает и плотно прикрывает дверь... Подходит к стене и, приложив к ней ухо, слушает... Я начинаю понимать, что это сумасшедший» [1, с. 117]. В «Перед восходом солнца» безумец Горшков, страдающий манией преследования, предлагает поэту Зощенко поменяться с ним фамилией, чтобы обезопасить себя от ночных голосов и рук, тянущихся к нему со всех сторон. Успокаивая сумасшедшего, писатель соглашается. Однако это приводит к дисбалансу: «Его нервный озноб передается мне. Я чувствую себя нехорошо. У меня кружится голова. Перед глазами круги. Если он сейчас не уйдет, я, вероятно, потеряю сознание. Он действует на меня убийственно... С просветленным лицом он уходит... Я – ложусь в постель и чувствую, как ужасающая тоска охватывает меня» [1, с. 118]. Безумец забирает единственную собственность человека – его имя.

Так проявляется проблема двойничества, являющаяся определяющей в системе авторских масок. Слава писателя породила к тому же толпы подражателей. Самозванцы искажали истинный облик М.М. Зощенко, в их зеркале он отражался как анти-советский человек. Известен случай дословного заимствования целого рассказа «Счастливое детство» (Демиденко. У тюремных ворот (Картинка с натуры) // *Голос заключенного*. 1925. №4). В сохранившемся черновике письма М.М. Зощенко в редакцию журнала писатель указывает на первичность собственного рассказа, напечатанного еще весной в журнале «Смехач», а также в библиотеке «Огонька» [4]. Так, юмористический рассказ М.М. Зощенко, благодаря привнесенным в текст тюремным реалиям, выразил идею, что в тюрьме человеку жить лучше, чем на воле, парадоксальным образом предвосхитив обвинения 1946 г.

В реальной жизни М.М. Зощенко преследовали толпы авантюристов, выдающих себя за известную личность [5, с. 4]. Стремительный взлет славы Зощенко в 20-е гг. спровоцировал особое явление: «Десятки самозванцев бродили по стране, выдавая себя за Зощенко. Он получал счета из гостиниц, из комиссионных магазинов, а однажды, помнится, повестку в суд по уголовному делу. Женщины, которых он и в глаза не видел, настоятельно, с угрозами требовали у него алименты. Корреспонденция у него была необъятной» [5, с. 108]. В «Драме на Волге» («Письма к писателю») автор указывает на собственный интерес к подражателю: «Я хотел было сначала оставить бедную разочарованную женщину в неведении, но потом обозлился на своего развязного и счастливого двойника. А главное – мне захотелось узнать все подробности» [3, с. 367]. М.М. Зощенко сопоставляет себя и человека-трикстера, в комментариях к письму от 4 февраля 1927 г. отмечает собственную противоположность [3, с. 369]. Самозванец оказался смелее

уже и потому, что в своих фантазиях смог осуществить манящую М.М. Зощенко поездку в Германию.

Двойничество М.М. Зощенко определяет не только поэтику писателя, но и его жизнетворчество. В фигуре одного человека, классика, не признающего авторитетов, парадоксально соединился юморист-сатирик и мнительный невротик, советский и анти-советский человек, писатель и мыслитель, дворянин и апологет новой власти. Система авторских масок и человеческих ролей во многом (но далеко не полностью) может быть объяснена социальными причинами. М.М. Зощенко попал «между двумя мирами» (Ю.К. Олеша): «Какая безумная затея вернуть свою молодость, когда какая-то тень той прошлой жизни неотступно шла за ним по пятам» [6, с. 92]. Однако всю свою жизнь, осуществляя/моделируя ситуацию выбора, художник пытался устранить двойственность собственного бытия.

Неожиданно константой мироздания становится вода, что особенно ярко видно в переименовании городских реалий («Приглашение в Ленинград»). Страх воды, помимо биографического негатива, соединяет авторские мании с традиционным петербургским мифом: «Рушится памятник старины! Оседает гениальный Исаакиевский собор. Оказывается, почва Ленинграда не приспособлена под такие монументальные сооружения... Уже во многих местах фундамент дал трещины, ступеньки покривились, колонны не выдерживают тяжести, уборные не действуют. Одним словом, гибнет великое наследие Айвазовского!» («Посильная помощь») [3, с. 492]. Помимо традиционной эсхатологии Петербурга, шутка о великом маринисте объясняет рождение города из воды. Однако уже в славном, красивейшем в мире городе Ленинграде «... море немножко сдавлено берегами» («Приглашение в Ленинград») [7, с. 380].

Человек, существуя в пространстве Петербурга, всегда помнит о смерти: «Петербург. Каменно-островский проспект. Памятник «Стережущему». Два матроса у открытого кингстона. Бронзовая вода льется в трюм... Мне нравится этот памятник... Я люблю смотреть на эту трагическую сцену потопления корабля» [1, с. 31]. Первая любовь к гимназистке Наде В. имеет пространственную соотнесенность с трагедией.

Тема любви в петербургском тексте М.М. Зощенко связана с семантическими полями болезни и денег (старушки, владеющие ценностями, отсылают к «Пиковой даме» А.С. Пушкина, например, «Тишина», «Веселое приключение» и т.п.). Неудачей заканчиваются попытки героев устроить счастливо собственную судьбу. Ситуация купли-продажи дискредитирует романтические чувства. Брак, улучшающий систему питания человека, остается сделкой («одно дело – любовь, а другое дело – брак» [7, с. 279]), что подтверждается и биографическим кодом: «... жизнь

в Санкт-Петербурге премного слаще в холостом образе, чем в женатом, и даже жизнь эта сладчайшая» (1 июня 1921 г., В.В. Зощенко) [8, с. 38].

В феврале 1934 г. М.М. Зощенко в письме к редактору «Крокодила» определит статус романтического чувства: «Новелла моя «Анна на шее» – скажу без пристрастия – первоклассная новелла, и почему она откладывается, мне непонятно. Идея там двойная: 1) милиционер полюбил девушку, потому что спас ее и 2) если бы давали медали за спасение, то любовь, быть может, и не состоялась» [9, с. 601]. Любовь нарушает привычное течение жизни: «Идите домой и поступайте теперь как хотите. Вас перевоспитывать – так это надо сначала с ума сойти» [7, с. 280] (ср. увлечение Котофеева хористкой из городского театра в «Страшной ночи»). В «Новых временах»: «... все бы хорошо, но исключительная любовь к супруге заставляет его сильно тосковать и огорчаться» [7, с. 322]. Болезнь не только укрепляет любовь, являющуюся искажением нормального существования человека, но и соединяет близких родственников, например, в «Огнях большого города»: «К одному жильцу с нашей коммунальной квартиры прибыл из деревни его отец... Конечно, он прибыл по случаю болезни своего сына. Без этого он, наверное, до конца своих дней не увидел бы Ленинграда. Но, поскольку захворал его сын, вот он и прибыл» [7, с. 199]. Однако соединение происходит не столько с сыном, сколько с городом.

Нева в пространстве Ленинграда представлена подчеркнуто традиционно: «... Нева, знаете, течет широким течением. Могучие волны стремятся вдаль» («Анна на шее») [7, с. 68]. Подобные описания (см. «Приглашение в Ленинград», «Анна на шее», «В трамвае») и цитаты («В трамвае») отсылают к пушкинским текстам («Медный всадник», «Утопленник»). Литературный контекст подспудно предупреждает о катастрофе.

Избавиться от несчастья существования в воде невозможно (ср. опасность «Водяной феерии»). Золотые рыбки, которым «[д]олжно быть здорово плохо, что они... целые дни в воде» [1, с. 124], по природе своей не могут быть избавлены ребенком от мучений: «Засунув руку в банку, я вытаскиваю рыбешек и кладу их на подоконник. Нет, тут им тоже неважно. Они бьются... Я снова бросаю рыбешек в воду... Однако в воде им еще хуже. Посмотрите, они даже плавают теперь брюшком вверх. Должно быть, просятся из банки... Я снова вытаскиваю рыбешек и кладу их в папиросную коробку... Через полчаса я открываю коробку. Рыбки околели... Я горько плачу от обиды. Я сам знаю, что рыбки созданы жить в воде. Но я хотел избавить их от этого несчастья» [1, с. 125].

Ситуация наводнения не единожды встречается в текстах М.М. Зощенко. Стихийное бедствие связано с утоплением и всеобщим разрушением

(ср. насос «Дьяболо» в «Веселых проектах» [3, с. 489]). В рассказе «Утонувший домик», где уровень воды, переставая быть знаком, становится сам ценностью, происходит разрыв между означаемым и означающим, отражающий общую деструкцию мира [10].

Негативные коннотации воды частично объясняются автобиографическим кодом. Ребенком М.М. Зощенко, проводя свое первое лето на даче в деревне Пески (1900 или 1901 г.), чуть не утонул [8, с. 340]. В «Перед восходом солнца» этот факт лег в основу новеллы «В воде» [1, с. 139–140].

В детские годы с особой четкостью определяется иной статус воды в ряду других детских страхов. Ужас от стихии сильнее любви и страха смерти: «Вдруг мы видим – за забором бегут люди. Мы выходим из сада. Боже мой! Вода у шоссе. Уже Елагин остров в воде. Еще немного, и вода зальет дорогу, по которой мы идем... Мы оборачиваемся. Наш сад в воде. Это вода хлынула с поля и затопила все позади нас... Я бегу к дому. Канавы полны водой. Плывут доски и бревна... Мокрый по колено, я вбегаю на веранду» [1, с. 165] (ср. в «Грозе»: «Мы бежим домой. Но бежим навстречу туче. Прямо в пасть этому чудовищу... Ужасная молния и еще более ужасный гром потрясают нас. Я падаю на землю и, вскочив, снова бегу. Бегу так, как будто за мной гонится тигр... Еще сто шагов – и я на крыльце... На крыльце Леля меня бранит...» [1, с. 130]). Попытка убежать от страха, таким образом, связана с мотивом погони, который уже был обозначен в ранней прозе.

Ситуация погони реализована в «Чертовинке», где леденящий ужас охватывает душу оттого, что «сучка» маленькая и белая неотвратимо преследует героя. Маленькое и мохнатенькое олицетворение смерти будет пугать до тех пор, пока беглец не заснет мертвецким сном, после которого страх нейтрализуется.

Подобная неопределенность яви/сна реализована в «Ляльке Пятьдесят», где всеобщая фальсификация отражена в персонажной неустойчивости и женско-мужеских метаморфозах: бабка Авдотья – «портной» – муж – бабка Авдотья, белокуренькая – человек в шпорах: «... белокуренькая... от Максима в сторону, в железные ворота... За белокуренькой шагнул Максим, а на Максима человек. Весь в шпорах. Шпорами брэнчит, саблей стучит, а в руках пятizarядный шпалер» [11, с. 201].

Сходство со всадником, заявляющим единоличное право на шпоры, подкрепляется мотивом погони: «И бежит и бежит Максим через забор, а в ноги кучи. Через кучи Максим... Пробежал еще и свалился в грязь. Да не сам свалился... А на Максима Черный вдруг насел. И мало того, что насел, а еще и душит» [11, с. 201]. Литературный контекст утверждается и профанируется.

Ужасы Петербурга восходят к «Медному всаднику» А.С. Пушкина, где «мощный властелин судьбы»

повсюду преследует бедного безумца. Маленький человек не выдерживает подобной конкуренции. У М.М. Зощенко, жизнь которого отрицание/повторение отца, петербургский миф базируется на эдиповом комплексе: «...он неподвижно стоит у окна... Высокий, угрюмый, он стоит у окна и о чем-то думает... Он похож на Петра Великого. Только с бородой» [1, с. 155–156].

Смерть отца становится центром мотива «закрытого сердца», передающегося по наследству: «Приехал дедушка. Это отец отца. Он приехал из Полтавы... Я думал, что придет дряхлый старичок с длинными усами и в украинской рубашке. И будет петь, плясать и рассказывать нам сказки... Наоборот. Приехал строгий высокий человек. Не очень старый, не очень седой. Поразительно красивый. Бритый. В черном сюртуке. И в руках у него был маленький бархатный молитвенник и красные костяные четки... дедушка, который недоволен тем, что у мамы родились дети... Строгий дедушка ничего не делает. Он сидит в кресле и просто ничего не делает. Неподвижно смотрит на стену и курит длинную трубку... У него закрытое сердце» [1, с.152–153]. Отец, получив от деда, передает сыну главную черту Зощенко: «Яму засыпают. Все кончено. Закрытое сердце больше не существует. Но существую я» [1, с. 158].

Петербург для М.М. Зощенко – это необходимость существовать в рамках, запрограммированных наследственностью, поэтому единственно возможное пространство для жизни максимально для нее не приспособлено, маленький человек обречен на голод, страх, болезнь, безумие и смерть.

Можно попробовать «надуть» страшный город, превратив его в Ленинград. Не случайно утверждающий себя провинциалом автор определит в сентиментальной повести «Люди» (1923) всего через несколько лет после революции родной топоним как место, где крупных событий не происходило: «Один автор проживает в Москве и, так сказать, воочию видит весь круговорот событий с его героями и вождями, другой же автор, в силу семейных обстоятельств, влачит жалкое существование в каком-нибудь уездном городишке, где ничего такого особенно героического не происходило и не происходит» [3, с. 42].

Однако обмануть страшный город не удастся, и это признает автор в своем позднем творчестве. Для М.М. Зощенко наследство Петербурга – это самая прекрасная жизнь, так как выбора не обозначено, и в «Перед восходом солнца» автор напишет: «Я дитя своей земли» [1, с. 27]. А, вынужденно при эвакуации покидая Ленинград, М.М. Зощенко возьмет с собой вместо необходимых для жизни человека одежды и еды рукопись своей главной книги.

В таком поведении основой становится стратегия если не мессии и блаженного, как у Ю.К. Олеси, то особой избранности людей искусства, жизнь которых

сопряжена со страданием: «Нынче же я заработал себе порок сердца и потому-то, наверное, стал писателем» («О себе, об идеологии и еще кое о чем») [11, с. 104]. (Ср. «В 1915 году пошел добровольцем на фронт. Был ранен и отравлен газами. Получил порок сердца... В 1921 году занялся литературой» ([Автобиография]) [11, с. 105]). В аспекте городского мифа выбранная профессия позволяет раннему М.М. Зощенко посмеяться над великим основателем города: «...у Петра Великого сперли змею» («Веселые проекты») [3, с. 5]. Несмотря на отвержение автором этого периода традиций русской литературы, образ маленького человека привычно связывается с пророческой сущностью («На Парнасе», «Творчество и действительность»).

В «Страшной ночи» Борис Иванович Котофеев отчаянно бьет в набат, пытаясь разбудить весь город. Он собирает огромную толпу полуодетых людей, наряд милиции и пригородную пожарную охрану. Театрализация (вычленение зрителя/наблюдателя) не отрицает претензий бродяги на мессианство. Однако финал повести профанирует претензии маленького человека на мировую трагедию.

В этом аспекте важен диалог М.М. Зощенко с его московским другом Ю.К. Олешей. На фееричные выступления друга автор сентиментальных повестей смотрел как на шалости ребенка. «Страшной ночью» он предскажет модель поведения, опробованную Ю.К. Олешей в будущем. Так художественный текст, отражающий авторское мировоззрение, определит точки соприкосновения и расхождения двух писателей, личное знакомство которых датировано самым началом 1920-х гг.

Примечательно, что наказанием дерзнувшему на избранность герою сентиментальной повести становится «подписка о невыезде из города» [3, с. 113], где а priori жить нельзя. Петербург в ощущениях персонажей становится только перевалочной станцией на пути к хорошей жизни, временным и вынужденным местопребыванием («Любовь»): «Барская жизнь кончилась – новая началась. А куда, пока не пришло иное времечко, – поживем, мамаша, в Питере-то» [11, с. 158]. Петербург мнимостью отъезда определяется как пространство, из которого невозможно вырваться: «Свадьбу... сыграем... ну и из Питера, ясочка. На людей посмотрим, по Волге поедем на пассажирском...» [11, с. 166]. В дальнейшем пространство вне обозначенного города отрицает постоянство, например, невозможно сохранить имя парохода в течение одного рейса, а Петербург, наоборот, приобретает закрепленные черты.

Философия нищеты, реализованная в автобиографическом коде, частично навязана Петербургом: обнаружив в провинции рабскую нищету и все то же устройство старого мира, «...извинился перед сестрой за свою несдержанность и тут же сказал ей, что завтра, с первым пароходом я уезжаю в Смоленск

и оттуда в Петроград... По приезде в Петроград я пошел в Главный штаб и подал заявление о моем желании вступить в Красную армию» («Как я пошел сражаться за советскую власть») [11, с. 137]). Так как город потребляет все, то маленькому человеку для жизни в нем остаются крохи: «Как только Юля уедет, я перееду на Петербургскую сторону... Заживу как-нибудь. Много ли мне нужно: / небольшие штаны / и что-нибудь из хлеба...» (Брату Виталию) [8, с. 35]. Здесь обозначена адресная закреплённость в географии Петербурга. О значимости для М.М. Зощенко центральной части города свидетельствует биографический код. Топос определяет непритязательность человеческого существования.

В то же время в прозе М.М. Зощенко город на Неве – это пространство, которое должно улучшить жизнь обобранного и неприкаянного человека: «Из тюрьмы меня уволили, прямо скажу, нагишом. Из тюрьмы я вышел разутый и раздетый... Ну думаю, куда же мне такому-то голому идти – домой являться? Нужно мне обжиться в Питере» («Чертовинка») [11, с. 234]. Здесь актуализируется не столько традиционная (от Н.В. Гоголя) мысль о притоке в город безденежных людей, сколько определяется само пространство как топос неимущих, лишенных одежды. В «Химиках» вместо украденных в бане двенадцатилетних брюк «пришлось купить новые. Потому – прохладно, и милиция косится. Издевательство, говорят, над общественным вкусом. Ежели, то есть, гражданин не при брюках, хотя в длинном пальто» [12, с. 32].

Любопытно, что в творчество М.М. Зощенко проникает петербургский интерес к пуговицам (ср. шубу без пуговиц А.А. Ахматовой), превращенный в финале рассказа «Туман» в новую народную мудрость: «...не было ни гроша, а вдруг пуговица» [12, с. 99]. Новый эквивалент денег указывает на ненужность последних. Такая взаимосвязь приводит к тому, что начинают исчезать и пуговицы. В «Бане» собственное пальто может быть опознано не только по тому, что в нем оторваны карманы, но и нет пуговиц. Жена ленинградского рабочего ищет и не находит в выданном мужу пиве именно необходимую ей пуговицу. Одежда больше не обороняет человека, демонстративная распахнутость/обнаженность, как и отсутствие меры стоимости при купле-продаже, определяет поэтику раннего периода в творчестве М.М. Зощенко. Позднее автор разведет достаточно четко нищету и бедность – эти понятия станут оценочными. Маркируя первое негативно, а второе позитивно, автор «Перед восходом солнца» и в своей жизни делает ставку на бедность, и в то же время будет, как и его персонажи, беззащитной жертвой нападения агрессивных нищих новой формации.

Сама возможность ходить раздетым, «все равно как по предбаннику» [7, с. 107], не только возвращает человека в регрессе культуры к зооморфному предку, но и актуализирует парадигму мотивов, определен-

ных петербургским костюмом. Вещи носятся поголовски долго, но расставание с ними не приводит персонажей к гибели, так как одежда не изымается, а переходит к другому владельцу в общности советского предметного мира: «Я, говорит, перчатки шесть лет ношу, и хоть бы хны. И еще десять лет носить буду, если их не сопрут. А сопрут, так вор, бродяга наносится...» («Засыпались») [12, с. 57].

В контексте «Шинели» Н.В. Гоголя могут быть рассмотрены ограбление и кража верхней одежды в рассказах М.М. Зощенко. Ленинград как наследник Петербурга остается родиной хулиганства («На улице»). Воровство одежды может быть доведено до своего логического конца: «Они сняли с него пальтишко и костюм со штанами. Содрали с него полуботинки. И даже не постеснялись взять с него верхнюю рубашечку “зефир”... При нем оставили только кальсоны и носки, которые не взяты были по причине дряхлости товара» («На дне») [7, с. 106] (ср. «Прелести культуры» и «Хорошая характеристика»).

В рассказе «Рабочий костюм» пространство диктует человеку его внешний облик: «Без манишечки, говорит, человеку пожрать не позволяют...» [12, с. 120]. В духе З. Фрейда утверждается мысль о культурных запретах (ср. «Спецодежда...»). Однако в текстах М.М. Зощенко они не перемещаются в сферу бессознательного.

В «О чем только раньше думали» («Дни нашей жизни») М.М. Зощенко говорит о том, что новому миру необходимо обживать пространство прошлого, а не сохранять его в неизменном виде: «Какого черта, в самом деле! Дворцы стоят. Карнизы все еще висят. Какие-то музеи в этих дворцах напиханы, клубы. А учреждениям и податься некуда» [12, с. 510]

В то же время в автобиографии «О себе» (1927) М.М. Зощенко использует пространство Петербурга для мифологизации благородного ремесла сапожника: «Я почти год (1920) работал подмастерьем у сапожника Воскресенского (или Вознесенского) на Васильевском острове, по Второй линии, напротив Румянцевского сквера» [11, с. 106]. Профессия ремесленника напрямую связана с писательством, не случайно близкий друг М.М. Зощенко Ю.К. Олеша свою роль в литературе определял словом «аптекарь». На фоне высокопарных претензий друга на роль исцеляющего новый мир М.М. Зощенко выдвигает теорию не только всеобщего равенства, но и посильной практической помощи.

В то же время выбор самой «нерейтинговой» профессии свидетельствует о, возможно, неосознанном смирении гордыни и отказе от тщеславных попыток возвыситься в будущем. Не принимающий предшествующее развитие культуры М.М. Зощенко, тем не менее, избирает христианскую добродетель смирения, однако сатирическое творчество становится одновременно ее опровержением.

Работа подмастерьем у сапожника может быть понята как желание слиться с новым простым человеком и как своеобразное ритуальное действие, пред тем, как стать писателем. Такое ремесло сохранит нравственные качества в чистоте и обеспечит куском хлеба при неблагоприятном стечении обстоятельств. В отношении же страшного города теория «рукодела» обезопасит маленького человека от катастрофы.

Таким образом, в новом советском мире необходимо создать пространство для жизни, компенсировав преобладание негативного поля. Петербург остается главным особенным городом, определяя появление других городов на карте М.М. Зощенко лишь в соотношении с собой. Ориентация на прагород постоянная, и даже при утверждении внепетербургского топоса сцепления переносятся во время.

С одной стороны, в прозе писателя константно фиксируются названия улиц, проспектов, петербургских мест, с которыми связана определенная семантика. Этим объясняется авторская правка адресов, переселение персонажа, жившего в журнальной редакции на одной улице, на другую в собрании сочинений. Например, в рассказе «Матренища» в журнальном варианте бедный художник жил на Большой Разночинной. Перемещение его на Большую Пушкарскую – улицу того же района – включает автобиографический код. Таким образом, Петербург М.М. Зощенко – это привычный город Невского проспекта, Невы, островов, кладбищ, площадей, известных улиц, соборов, ресторанов и гостиниц.

Вот далеко не полный список петербургских мест М.М. Зощенко: улицы Красная (Галерная до 1918 г.), Николаевская (Марата после 1918 г.), Гончарная (дублер Невского), Морская, Гороховая, Семеновская, Офицерская (с 1918 г. Декабристов), Большая Пушкарская, Разночинная; площадь Урицкого (Дворцовая до 1918 г.); Васильевский остров; кладбища Смоленское (с часовней Ксении Петербуржской), Митрофаньевское (холерное); Марсово поле; Казанский собор; Екатерининский сквер; Смольный; «под шпилем»; районы (Петроградская сторона, Малая Охта); рестораны Палкин; кабае «Воробей»; гостиницы Ба-

лабинская и Европейская; Крюков канал, Фонтанка. Каменноостровский проспект и т.д.

С другой стороны, в единственно возможно-невозможном топосе надо как-то существовать. М.М. Зощенко находит особый способ обжить пространство музея. Тотальная провинциализация Петербурга закреплена в иллюстрации Н. Радлова к «Контрпроекту»: «Снова начались разговоры о заселении больших пустующих дворцов. Пора приступить к этому... На наш взгляд, наилучше всего строить небольшие отдельные халупки» [3, с. 501].



Иллюстрация Н. Радлова к «Контрпроекту»

В новом мире традиционное пространство Петербурга не исчезает, оно, служа доказательством простоты в ориентировании, включается в топос деревни: «Овчинкин компасом покрутит, на карту взглянет и прет без ошибки, что по Невскому» [11, с. 177]. Так обозначается мнимость провинциального пространства: деревня оживляет застывший в культуре топос Петербурга. Оппозиция города и деревни снимается их слиянием в новом мифе.

## Библиографический список

1. Зощенко М.М. Перед восходом солнца // Собрание сочинений / состав. и примеч. И.Н. Сухих. – М., 2008.
2. Сухих И.Н. Петербург, 1918 // Бабель И.Э. Собрание сочинений : в 4 т. – Т. 1. – М., 2006.
3. Зощенко М.М. Сентиментальные повести // Собрание сочинений / состав. и примеч. И.Н. Сухих. – М., 2008.
4. Рейкина М. Плагиат у М. Зощенко: от «счастливого детства» к «тюремным воротам» // Studia Slavica : сборник научных трудов молодых филологов. III. – Таллинн, 2003.
5. Михаил Зощенко в воспоминаниях современников / сост. А.С. Смолян, Н.Н. Юргенева. – М., 1981.
6. Зощенко М.М. Голубая книга // Собрание сочинений / состав. и примеч. И.Н. Сухих. – М., 2008.
7. Зощенко М.М. Личная жизнь: Рассказы и фельетоны (1932–1946) // Собрание сочинений / состав. и примеч. И.Н. Сухих. – М., 2008.
8. Лицо и маска Михаила Зощенко / сост. Ю.В. Томашевский. – М., 1994.

9. Сухих И.Н. Примечания // Зощенко М.М. Личная жизнь: Рассказы и фельетоны (1932–1946) // Собрание сочинений / состав. и примеч. И.Н. Сухих. – М., 2008.

10. Куляпин А.И. Творчество Михаила Зощенко: истоки, традиции, контекст. – Барнаул, 2002.

11. Зощенко М.М. Разнотык: Рассказы и фельетоны (1914–1924) // Собрание сочинений / состав. и примеч. И.Н. Сухих. – М., 2008.

12. Зощенко М.М. Нервные люди: Рассказы и фельетоны (1925–1930) // Собрание сочинений / состав. и примеч. И.Н. Сухих. – М., 2008.