

**НАДЕЖДА ГРИГОРЬЕВА**

Университет Тюбинген

ORCID 0000-0001-8905-837X

e-mail: nadja.grigorieva@gmail.com

**АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В ЛИТЕРАТУРЕ:  
ДОСТОЕВСКИЙ, ВАГИНОВ, ЗОЩЕНКО**

**ANTHROPOLOGICAL EXPERIMENT IN LITERATURE:  
DOSTOEVSKIJ, VAGINOV, ZOSHCHENKO**

**Abstract**

The article examines anthropological experiment as literary praxis of Russian novels in various epochs from realism to the late avant-garde. The author investigates how writers tried to substitute anthropology with literature in *Besy* (F. Dostoevskij), *Trudy i dni Svistonova* (K. Vaginov) and in *Pered voshodom solnca* (M. Zoshchenko). The author concludes, that Dostoevsky turned his heroes into test subjects and put them in extreme situations; Vaginov portrayed a writer who conducted experiments on people in order to “transfer” them to the “afterlife” of literature; Zoshchenko created a text in which he recorded an experiment on himself and disproved psychoanalysis.

**Keywords:** anthropology, experiment, realism, avant-garde, metafiction, psychoanalysis, confession

Термин „мысленный эксперимент“ впервые ввел Эрнст Мах<sup>1</sup>, наметив в 1897 году аналогию между литератором и экспериментатором, лишь воображающим то, что может случиться при определен-

---

<sup>1</sup> Историю понятия „эксперимент“ в европейской литературе можно найти в работах немецкого исследователя Михаэля Гампера. См. к примеру: Gampfer M.: *Dichtung als „Versuch“*. *Literatur zwischen Experiment und Essay*, „Zeitschrift für Germanistik“ 2007, XVII, 3, S.593-611; Гампер М.: *Эксперимент и литература: историко-научная перспектива*, в: „Новое литературное обозрение“ 2015, № 4 (134), с.221-234.

ных условиях<sup>2</sup>. Однако отождествление фикционального текста с „чрезвычайным положением“ экспериментальной ситуации<sup>3</sup> возникает еще до Маха. В 1880 г. Эмиль Золя ввел понятие „экспериментального романа“, опираясь на различие между наблюдением и экспериментом, приведенное Клодом Бернаром в его физиологии<sup>4</sup>. Писательская установка Золя уходила корнями не только в физиологические опыты, но и в литературно-антропологический эксперимент, который довольно рано стал темой фикциональных текстов<sup>5</sup>. В европейской литературе существовала богатая традиция опытов над человеком, начиная с романтизма. *Франкенштейн* Мэри Шелли (1818) и *Войцек*<sup>6</sup> Георга Бюхнера (1836, опубликован впервые в 1879) – яркие примеры того, как писательское воображение расправляется

<sup>2</sup> „Прожектер, фантазер, писатель романов, поэт социальных или технических утопий – все экспериментируют в уме. Но то же самое делают солидный купец, серьезный изобретатель или исследователь. Все они представляют себе известные условия и с этим представлением связывают ожидание, предположение известных последствий: они делают умственный опыт“ [Мах Э.: *Познание и заблуждение. Очерки по психологии исследования*. Москва 2003, с.194].

<sup>3</sup> В *Новой философской энциклопедии* Анатолий Ахутин определяет эксперимент как своего рода „Ausnahmestand“: „ЭКСПЕРИМЕНТ (лат. experimentum – проба, опыт) – род опыта, имеющего познавательный, целенаправленно исследовательский, методический характер, который проводится в специально заданных, воспроизводимых условиях путем их контролируемого изменения. Решающее значение в эксперименте имеет исследование испытуемого в „стесненных“ (Ф. Бэкон) – предельных, пограничных, критических – состояниях“ [Ахутин А.В.: *Эксперимент*, в: *Новая философская энциклопедия*. В 4 томах, том 4. Москва 2010, с.425]. Ахутин предлагает считать мышление Нового времени „экспериментирующим мышлением“ как в науке, так и вне ее, ссылаясь на „замечание А. Эйнштейна об экспериментальном исследовании человека в романах Ф. Достоевского“.

<sup>4</sup> „...Романист является и наблюдателем и экспериментатором. В качестве наблюдателя он изображает факты такими, какими он наблюдал их, устанавливает отправную точку, находит твердую почву, на которой будут действовать его персонажи и разворачиваться события. Затем он становится экспериментатором и производит эксперимент – то есть приводит в движение действующие лица в рамках того или иного произведения, показывая, что последовательность событий в нем будет именно такая, какую требует логика изучаемых явлений“ [Золя Э.: *Экспериментальный роман*, в: Золя Э. *Собрание сочинений в 26 томах. Том 24*. Москва 1966, с.244].

<sup>5</sup> Этот тип эксперимента описывает немецкий исследователь Никлас Петес [Petes N.: *Versuchsobjekt Mensch. Gedankenexperimente und Fallgeschichten als Erzählformen des Menschenversuchs*, in: M. Gamper (Hg.): *Experiment und Literatur I. Themen, Methoden, Theorien*. Göttingen 2010, S.361-383].

<sup>6</sup> Характерно, что сам Бюхнер был ученым-экспериментатором – его ранняя гибель в 23 года, по одной из версий, произошла от того, что он заразился тифом от препаратов, которые использовал в своих научных опытах.

с фигурой человека, трансформируя ее на разные лады. Если во *Франкенштейне* предметом изображения служит фантастический опыт по созданию нового, небывалого существа, несущего гибель людям, то в *Войцেকে* ставятся эксперименты над простым, рядовым солдатом<sup>7</sup>, который, будучи доведен до отчаяния, оказывается способен к убийству не на войне, а в повседневности. Как легко заметить, эти тексты объединяет негативная трактовка эксперимента над человеком: подопытный объект, подвергнутый физиологическим и иным воздействиям, способен разрушить человеческий мир. Подобные „пробы“ доказывают, что человек есть „самое опасное в природе явление, оно побивает зверя, всю, одним словом, органическую культуру и неорганическую“, как писал Казимир Малевич<sup>8</sup>.

В России экспериментальная литературная антропология выходит на новую стадию развития в текстах Достоевского, с самого начала ориентировавшего свое творчество на создание пограничных ситуаций, в которых его герои трансформировались не физиологически, а духовно. Достоевский не преследовал цель беллетризовать научное знание: он наделил романский жанр особой привилегией в познании мира и человека. Эксперимент над человеком проводит у Достоевского не только автор, ставящий своих героев в исключительные положения, но и сами герои, занятые испытанием своих ближних.

Вслед за Достоевским традицию антропологического эксперимента в литературе продолжили и другие русские писатели. В этой статье я остановлюсь на трех русских романах, описывающих опыты над человеком: на *Бесах* Достоевского, *Трудах и днях Свистонова* Константина Вагинова и *Перед восходом солнца* Михаила Зощенко.

### **„Чудовищные уклонения и эксперименты“: роман *Бесы***

Достоевский не корректировал науку и не соревновался с ней<sup>9</sup>: он ставил под сомнение саму идею (псевдо)научного опыта над че-

<sup>7</sup> В дальнейшем традиция фантастических метаморфоз человеческой природы была подхвачена в символистской литературе – например, в *Острове доктора Моро* Герберта Уэллса (1896).

<sup>8</sup> Малевич К.: „Человек самое опасное в природе явление...“, в: Малевич К.: *Черный квадрат*. Санкт-Петербург 2008, с.219.

<sup>9</sup> Некий ответ на экспериментальный роман Золя, возможно, содержался в последнем романе Достоевского, но не в *Бесах*: „В своем последнем романе *Братья Карамазовы* Достоевский проводит антинигилистический, антипо-

ловеком, в его произведениях подвергалось критике экспериментирующее сознание как таковое.

К работе над романом *Бесы* Достоевский приступил в 1870-м году, находясь в Дрездене. Начатый вдалеке от России, роман был откликом на деятельность русских революционеров-нигилистов вообще и на нечаевское дело в частности. *Бесы* отличаются тем, что их автор не только экспериментирует над героями, но и показывает, как персонажи ставят эксперименты над другими персонажами. Эксперимент человека над человеком, по Достоевскому, присущ почти любому из рода homo. Разница между людьми заключается в том, какого рода эксперименты они проводят и насколько безопасны их опыты для подопытных жертв.

Антропологические опыты, которые проводятся по ходу повествования в *Бесах*, несмотря на их разнообразие, в конечном итоге сводятся к двум типам: 1) эксперимент на самих себе и 2) эксперимент-провокация. Остановлюсь на этом подробнее.

Эксперимент на самих себе производят в романе революционно настроенные молодые люди, желающие познать человека в предельно униженном состоянии. Иван Шатов, Алексей Кириллов и Николай Ставрогин отправляются на эмигрантском пароходе в Америку, „чтобы испробовать на себе жизнь американского рабочего и таким образом личным опытом проверить на себе состояние человека в самом тяжелом его общественном положении“<sup>10</sup>. Достоевский дает понять, что эксперимент провалился: Ставрогин отказался от замысла, а остальные двое заболели от непосильных тягот и были вынуждены уехать обратно в Россию. Таким образом, результаты опыта были ничтожны, хотя герои и получили в поездке некое знание, сформировавшее их мировоззрение. Это знание не имело отношения к жизни американских рабочих и вообще не имело научного характера,

---

зитивистский эксперимент. ... Достоевский создает фиктивный мир, отравленный биологической идеей, с целью дать литературный ответ на фантазмагорию наследственности у Золя. При этом он перенимает структуру и нарративную логику экспериментального романа Золя, чтобы отстоять тезис, противоположный позитивистскому детерминизму и утверждающий преимущество свободной воли“ [Николози Р.: *Эксперименты с экспериментами: Эмиль Золя и русский натурализм*, „Новое литературное обозрение“ 2015, № 4 (134), с.213].

<sup>10</sup> Достоевский Ф.М.: *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Том 10. Ленинград 1974, с.111.

скорее напротив: оно было сообщено Шатову и Кириллову<sup>11</sup> их „учителем“, Николаем Ставрогиным, как откровение.

Еще одна форма эксперимента в романе нацелена на выяснение т.н. „правды“, скрываемой действующими лицами. В *Бесах* царит атмосфера проверки: герои стремятся поставить своих ближних в исключительные ситуации, спровоцировать своих собеседников, чтобы те „проговорились“. Рассказчик в *Бесах* подчинен атмосфере всеобщей проверки, ведет хронику этого коллективного дознания и сам становится его участником – например, по просьбе Лизы Дроздовой, он идет исследовать семейство Лебядкина<sup>12</sup>.

Сама Лиза не чурается подобных провокаций – например, она зазывает в гости Степана Трофимовича, „единственно чтобы кое-что выведать“<sup>13</sup>. Прирожденным провокатором оказывается Липутин – он сталкивает людей между собой, чтобы заставить их проболтаться. Так, Липутин приходит в дом к Степану Трофимовичу вместе с Кирилловым, чтобы разведать тайные замыслы того и другого.

Однако истина, раскрываемая в специально созданной экспериментальной ситуации путем сознательной провокации персонажей, оказывается иррелевантной в художественном мире романа-трагедии. Правда нисходит на героев подобно откровению, она самоочевидна:

– ...Видно, правда наружу вышла в эту неделю.

– Какая правда наружу вышла в эту неделю? Слушай, Прасковья Ивановна, не раздражай ты меня, объяснись сию минуту, прошу тебя честью: какая правда наружу вышла и что ты под этим подразумеваешь?

– Да вот она, вся-то правда сидит! – указала вдруг Прасковья Ивановна пальцем на Марию Тимофеевну, с тою отчаянною решимо-

<sup>11</sup> Характерно, что Кириллов – инженер, собирающийся строить мост, то есть человек научного сознания и связанный по профессии с экспериментами над неживой материей, сам становится жертвой антропологического эксперимента и в то же время по ходу романа он пытается пресечь чужие попытки экспериментировать над людьми.

<sup>12</sup> Эта затея превращается в череду провокаций, выстраивающихся по кумулятивному принципу: рассказчик прибегает к помощи Шатова, который приводит его к Лебядкиной и пытается спровоцировать ее на откровенность, а затем, уже скрывшись за дверью собственной квартиры, Шатов пытается вызвать на откровенность ее брата – пьяного штабс-капитана Лебядкина, барабанящего кулаками в дверь.

<sup>13</sup> *Ibidem*, с.96.

стию, которая уже не заботится о последствиях, только чтобы теперь поразить<sup>14</sup>.

Другой тип антропологического опыта-провокации в *Бесах* связан не столько с постижением истины, сколько с получением психологического удовлетворения от человеческого унижения. Некоторые из подобных опытов, производимые представителями старшего поколения „бесов“, кажутся совершенно невинными, как, например, поступок писателя Кармазинова, решившего испытать героя-рассказчика Антона Лаврентьевича Г-ва, не могущего скрыть восторг при виде любимого писателя. Повстречав Г-ва на улице и заметив его восхищение и готовность услужить, Кармазинов

вдруг уронил крошечный сак, который держал в своей левой руке. Впрочем, это был не сак, а какая-то коробочка, или, вернее, какой-то портфельчик, или еще лучше, ридикюльчик, в роде старинных дамских ридикюлей, впрочем не знаю, что это было, но знаю только, что я, кажется, бросился его поднимать. ... Хитрец тотчас же извлек из обстоятельства все, что ему можно было извлечь.

- Не беспокойтесь, я сам, - очаровательно проговорил он, то-есть когда уже вполне заметил, что я не подниму ему ридикюль, поднял его, как будто предупреждая меня, кивнул еще раз головой и отправился своею дорогой, оставив меня в дураках. Было все равно, как бы я сам поднял. Минут с пять я считал себя вполне и навеки опозоренным<sup>15</sup>.

Человек, спровоцировавший Другого на некий поступок и с любопытством наблюдающий за его реакцией, показан здесь во всей своей неприглядности: он „хитрец“, он „следит“ за происходящим „со скверною улыбкой“ и приводит жертву к осознанию позора, в который она ввергается. Позиция психолога-экспериментатора дает привилегированное положение наблюдателю, который обладает властью над ситуацией и над своим ближним, но эта позиция осуждается как аморальная.

Невинные бытовые опыты „великого писателя“, чьим прототипом был, как известно, Тургенев<sup>16</sup>, оттенены в романе чудовищ-

---

<sup>14</sup> Ibidem, с.132.

<sup>15</sup> Ibidem, с. 71.

<sup>16</sup> См. об этом, к примеру: Никольский Ю.: *Тургенев и Достоевский (История одной вражды)*. София 1921, с.57-82.

ными экспериментами, проводимыми молодым поколением<sup>17</sup>. Характер этих опытов описан Достоевским в черновиках 1870 года:

Необъятная сила непосредственная, ищущая покою, волнующаяся до страдания и с радостью бросающаяся — во время исканий и странствий — в чудовищные уклонения и эксперименты, до тех пор пока не установится на такой сильной идее, которая вполне пропорциональна их непосредственной животной силе<sup>18</sup>.

Вместо „мысленных экспериментов“ и мелкого притворства молодые „бесы“ ставят вполне реальные опыты, крайне опасные для жизни и душевного здоровья окружающих. Эти эксперименты не провоцируют персонажа выговорить истину о себе, а заставляют его коренным образом поменять свое поведение или даже идентичность: подобные опыты осуществляют в романе два героя-provokatora — Николай Ставрогин и Петр Верховенский.

В случае Ставрогина провокационная деятельность легендарна, отнесена в прошлое: она описана в „исповеди“, входит в предысторию романного действия как случай белой горячки или дана в воспоминаниях об обращении „жертвы“ в новую „веру“. Ставрогин ставит эксперимент на службу собственному „я“, превыше всего расценивая чувство психического самоудовлетворения. В его опытах над людьми характерна прежде всего спонтанность, непредсказуемость:

Я оставался один с их дочерью, думаю, лет четырнадцати, совсем ребенком на вид. Ее звали Матрешей. Мать ее любила, но часто была и по их привычке ужасно кричала на нее по-бабьи. Эта девочка мне прислуживала и убирала у меня за ширмами. ... Однажды у меня со стола пропал перочинный ножик, который мне вовсе был не нужен

<sup>17</sup> Представители „молодежи“, по сюжету, писать не умеют, но мечтают быть писателями. Петр Верховенский — автор прокламаций „с помарками на каждой строке“ [Ibidem, с.423] и стихотворения „Светлая личность“, охарактеризованного Липутиным как „самые дряннейшие стишонки, какие только могут быть“ (Ibidem). Исповедь Николая Ставрогина написана корявым языком, свидетельствуя об аграфии автора, который интересуется литературой и в свободную минуту читает книгу *Женщины Бальзака*. Характерно, что исповедь Ставрогина, напечатанная в тайной типографии за границей, по виду напоминает революционное воззвание: „листочки с первого взгляда очень походили на прокламацию“ [Достоевский Ф.М.: *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Том 11. Ленинград 1974, с.12]. Революционность — общая черта младших персонажей *Бесов*.

<sup>18</sup> Достоевский Ф.М.: *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Том 9. Ленинград 1974, с.128.

и валялся так. Я сказал хозяйке, никак не думая о том, что она высечет дочь. ... В ту самую минуту, когда хозяйка бросилась к венику, чтобы надергать розог, я нашел ножик на моей кровати, куда он как-нибудь упал со стола. Мне тотчас пришло в голову не объявлять, для того чтоб ее высекали. Решился я мгновенно; в такие минуты у меня всегда прерывается дыхание<sup>19</sup>.

Ставрогин – по природе своей идеолог<sup>20</sup>, но для него важна не столько идея, которую он высказывает, сколько опыт по соращению и пересозданию человека с помощью идеи. Эту его особенность констатирует Шатов:

в то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце бога и родину, — в то же самое время, даже, может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом... Вы утверждали в нем ложь и клевету и довели разум его до иступления... Подите взгляните на него теперь, это ваше создание...<sup>21</sup>.

Ставрогин выступает как своего рода „инженер человеческих душ“, создавая своих „Франкенштейнов“ не хирургическим способом, а путем соращения. Еще одно „создание“ соратителя – безумная для героев романа Мария Лебядкина, на которой он женился, уверив ее в своей любви, и тем самым усугубив ее болезненность. С точки зрения Кириллова, „это был новый этюд пресыщенного человека с целью узнать, до чего можно довести сумасшедшую калеку“<sup>22</sup>. Ставрогин показан как психолог, злоупотребивший своим знанием людей и получающий удовольствие от негативных экспериментов над человеческой психикой.

В отличие от Ставрогина, Верховенский, по сюжету, экспериментирует не в прошлом, а здесь и сейчас. В романе этот герой назван имитатором Ставрогина<sup>23</sup>. Действительно, подобно Ставрогину, Верховенский-младший как бы заново творит людей. Но если Ставрогин креативен из любопытства и переиначивает человека, чтобы полу-

---

<sup>19</sup> Достоевский Ф.М.: *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Том 11. Ленинград 1974, с.15.

<sup>20</sup> Об „идеях“ у Ставрогина см: Смирнов И.: *Психодиахронология*. Москва 1994, с.125.

<sup>21</sup> Достоевский Ф.М.: *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Том 10. Ленинград 1974, с.197.

<sup>22</sup> *Ibidem*, с.150.

<sup>23</sup> „Я на обезьяну мою смеюсь“ [*Ibidem*, с.405], - говорит Верховенскому Ставрогин, когда тот его пародирует.



читать удовлетворение от собственной силы, то Верховенский преследует революционную цель: для этого героя характерен эксперимент-провокация, нацеленный не на выяснение истины и не на реализацию эгоистического интереса, а на трансформацию Другого, в пределе ведущую к уничтожению Другого ради „общего дела“. Будучи аморальным, подобный эксперимент компрометирует революционное жизнестроительство<sup>24</sup>.

Предела такой эксперимент-уничтожение достигает в убийстве Шатова, которое задумывается Верховенским, чтобы скрепить революционную „пятерку“ „кровью“. Заимствовав сюжет с „пятеркой“ из дела Сергея Нечаева по убийству студента Ивана Иванова, осуществленного в 1869 г. революционным кружком „Народная расправа“, Достоевский показывает в романе, что участники преступления не выдерживают эксперимент: убийство Другого оборачивается для многих из них безумием<sup>25</sup>, психосоматической болезнью, распадом личности. После всех этих нравственных мучений правительственное наказание воспринимается бывшими бунтовщиками как своего рода отпущение грехов.

Надо признать, что революционное, экспериментирующее сознание свойственно, в первую очередь, самому Достоевскому, однако писателя волнует не социальная революция, а антропологическая.

---

<sup>24</sup> Следует подчеркнуть, что Верховенский не только экспериментатор, но и omnipresentный наблюдатель, чьи методы наблюдения порождены желанием всевидения:

— Третьего дня в четвертом часу ночи вы, Толкаченко, подговаривали Фомку Завьялова в „Незабудке“. ...

— Я говорил шепотом и в углу, ему на ухо, как могли вы узнать? — сообразил вдруг Толкаченко.

— Я там сидел под столом. Не беспокойтесь, господа, я все ваши шаги знаю. Вы ехидно улыбаются, господин Липутин? А я знаю, например, что вы четвертого дня исципали вашу супругу, в полночь, в вашей спальне, ложась спать.

Липутин разинул рот и побледнел [Ibidem, с.418].

Выведанные таким образом сведения Верховенский использует для шантажа.

<sup>25</sup> „Лямшин закричал не человеческим, а каким-то звериным голосом. Всё крепче и крепче, с судорожным порывом, сжимая сзади руками Виргинского, он визжал без умолку и без перерыва, выпучив на всех глаза и чрезвычайно раскрыв свой рот, а ногами мелко топтал по земле, точно выбивая по ней барабанную дробь. Виргинский до того испугался, что сам закричал, как безумный, и в каком-то остервенении, до того злобном, что от Виргинского и предположить нельзя было, начал дергаться из рук Лямшина, царапая и колотя его сколько мог достать сзади руками“ [Ibidem, с.461].

Антропологическая революция ведет к тому, что человек становится экспериментатором, осуществляющим насилие над бытием<sup>26</sup>. По Достоевскому, скомпрометирована любая креативность, превращающая живой мир в поле мысленных экспериментов человека<sup>27</sup>. В отличие от Хайдеггера, Достоевский озабочен не спасением от бытия, а спасением бытия.

### ***Труды и дни Свистонова* Константина Вагинова как метаэксперимент**

Сам жанр метаромана, в котором написано произведение Вагинова *Труды и дни Свистонова*, следовало бы трактовать как экспериментальный: автор подобного текста наблюдает, какое произведение создаст подопытный герой-писатель и что произойдет с ним в процессе письма. Эту черту жанра наиболее полно выразила Мариэтта Шагинян в своем романе *К. и К.* (1924-1928, вышел впервые в журнале „Звезда“ 1929, № 2, 3). Писательский труд представлен в тексте Шагинян как работа детектива: авторы, работающие в разных жанрах, пытаются средствами литературы восстановить причины загадочного события. При этом писателей сажают под арест и держат их на „санаторном режиме“, чтобы контролировать их состояние во время письма. Суть эксперимента в том, чтобы проверить физические данные пишущих субъектов до и после написания текста. Оказывается, что в зависимости от жанра, избранного сочинителем, изменяется вес его тела. Однако эти изменения слишком незначительны<sup>28</sup>: возможно, Шагинян пародирует экспериментальный под-

<sup>26</sup> Николай Бердяев, применивший к творчеству Достоевского понятие „антропологического эксперимента“ [Бердяев Н.А.: *Откровение о человеке в творчестве Достоевского*, в: *Русская мысль*. 1918. Кн. 3-4, с.40], признавал за разрушающими бытие героями русского писателя т.н. „социальную мечтательность“: „Достоевский исследует, как безбрежная социальная мечтательность русских революционеров, ... ведет к истреблению бытия со всеми его богатствами, доводит до пределов небытия“ [Бердяев Н.А.: *Мирозерцание Достоевского*. Прага 1923, с.151].

<sup>27</sup> О литературе как о медиуме зла у Достоевского см.: Григорьева Н.Я.: *Человечное, бесчеловечное: радикальная антропология в философии, литературе и кино конца 1920-х–1950-х гг.* Санкт-Петербург 2012, с.475-482.

<sup>28</sup> „Вас, я надеюсь, устроили в обстановке, не нанесшей никакого ущерба вашему здоровью, и, по возможности, приблизили ваш режим к санаторному. Первым и последним орудием пытки, которое вы увидели, — я, товарищи, был в соседней комнате и не мог не заметить некоторого замешательства, проявленного вами при виде этого орудия, и нерешительности, с какой вы

ход к искусству. Литература высмеивает эксперимент, поставленный над ней.

В романе *Труды и дни Свистонова* физиология пишущего субъекта смещается на задний план, а на первый план выходят отношения автора с квазипотусторонним миром литературы. Писатель Свистонов, поначалу упражняющийся в переписывании газетных статей и антикварных изданий, постепенно погружается в „реальность“, начинает „переводить“ ее в литературу и в результате „окончательно“ переходит сам „в свое произведение“. Однако эксперимент автора-1, т.е. Вагинова, поставленный над автором-2, над вымышленным писателем Свистоновым, не исчерпывает сюжет романа: автор-2, в свою очередь, тоже ставит своих героев в исключительные положения, фиксируя полученные результаты на бумаге.

*Труды и дни Свистонова* отражает коллизии, разыгравшиеся после публикации первого романа Вагинова *Козлиная песнь*, в котором писатель позволил себе запечатлеть в образе искусствоведа Тептелкина некоторые черты литературоведа бахтинского круга Льва Пумпянского. Фактически Вагинов опирался на определенную традицию – на символистский жизненный эксперимент, подвергнувшийся литературной обработке<sup>29</sup>. В своем втором романе Вагинов как бы ставит метаэксперимент, надстроенный над первым опытом „пе-

---

согласились испытать его действие, — единственным, повторяю, орудием пытки были обыкновенные докторские весы, на которых вас сейчас взвесили, — каюсь, по моей вине. Из любви к точности и ради личного спокойствия я хотел убедиться, что никто из вас не потерял в весе. Надеюсь, вы не станете сердиться на это маленькое проявление внимания к вам. Вот цифры — данные санатория „Красные Скалы за среду, то есть за два дня до ареста: профессор Казанков 62 килограмма — не совсем много для мужчины ваших лет. Товарищ Геллерс, у вас вес подростка — 51,1. Поэт перегнал вас обоих. Его вес 68,8. О товарище Иваницком данных нет. Теперь потрудитесь взглянуть на эту таблицу: девять дней спустя, после ареста и заключения в исправдоме, цифры говорят следующее: вес профессора — 61,4 — убыль, которую я объясняю напряжением от несвойственной ему работы, вызвавшей значительную затрату фосфора. Ирина Геллерс — 51,9 и поэт Эль 68,9. Мы имеем, таким образом, значительную прибавку в весе у товарища Геллерс и маленькую у поэта“ [Шагинян М.С.: *КИК. Романкомплекс*, в: Шагинян М.С.: *Собрание сочинений в 6 томах. Том 2. Москва 1956, с.531-532*].

<sup>29</sup> Такой жизненный эксперимент провел, например, Валерий Брюсов, перенесший в роман *Огненный ангел* любовный треугольник, в котором участвовали он сам, Нина Петровская и Андрей Белый (см. подробно об этом: Гречишкин С.С., Лавров А.В.: *Биографические источники романа Брюсова „Огненный ангел“*, в: *Символисты вблизи. Статьи, публикации*. Санкт-Петербург 2004, с.6-62).

ревода“ жизни в литературу, и делает героем романа себя как писателя, похищающего (описывающего) чужие „души“. Экспериментом оказывается сама постановка эксперимента. „Первичный автор“ ставит эксперимент над „вторичным“, пользуясь терминологией позднего Бахтина<sup>30</sup>.

С самого начала романа подопытный, „вторичный“ автор Свистонов чувствует себя завоевателем мира, хотя его завоевания ограничены книжной фантазией: „Свистонов сел на постели: „И Париж прихватим, ... Завтра надо пойти к букинистам“<sup>31</sup>. Геополитическое овладение миром приравнено к букинистическому. Но постепенно выясняется, что писатель у Вагинова отнюдь не ограничивается сведениями, почерпнутыми из книг, – он всерьез охотится за „душами“ своих знакомых и ставит людей в экспериментальные ситуации, чтобы постигнуть тайные пружины их обыденных действий.

Эксперименты Свистонова имеют косвенное отношение к Золя: в своем эссе *Экспериментальный роман* Золя пишет, что „романист является и наблюдателем и экспериментатором“. В *Трудах и днях Свистонова* Вагинов пользуется термином „романист-экспериментатор“ во вставной новелле, представленной как газетная вырезка:

– Прежде чем написать что-либо, нужно самому пережить описываемое явление.

Этот принцип исповедует... портной Дмитрий Щелин. ... Два месяца тому назад Щелину потребовалось закончить главу его романа покушением на самоубийство героя, отравившегося ядом. С этой целью Щелин ... достал яд, принял его, а затем лишился сознания. С квартиры Щелина доставили в больницу Марии Магдалины. Здесь он провел около двух месяцев. Поправившись, Щелин опять стал продолжать "роман". Теперь герою потребовалось испытать ощущение самоубийцы, пытавшегося утонуть. В два часа ночи на сегодня Щелин бросился с Тучкова моста в Малую Неву. ... В бессознательном состоянии "романист-экспериментатор" был доставлен в ту же боль-

<sup>30</sup> „Первичный (не созданный) и вторичный автор (образ автора, созданный первичным автором) ... Первичный автор не может быть образом: он ускользает из всякого образного представления. Когда мы стараемся образно представить себе первичного автора, то мы сами создаем его образ, то есть сами становимся первичным автором этого образа ... Первичный автор облекается в молчание...“ [Бахтин М.М.: *Рабочие записки 60-х – начала 70-х годов*, в: Бахтин М.М.: *Собрание сочинений в 7 томах, том 6*. Москва 2002, с.412].

<sup>31</sup> Вагинов К.: *Романы*. Москва 1991, с.166.

ницу Марии Магдалины. Утром он был приведен в сознание. ... Теперь нужно испытать, как бросаются под поезд. ... Положение романиста-портного – тяжелое<sup>32</sup>.

Знаменательно, что писатель Свистонов отмежевывается от подобного „автоэксперимента“: „новелла уколола его как неотчетливое оскорбление“. Вместо того, чтобы проживать самому вымышленные ситуации, он выискивает критические положения, в которых оказываются другие люди, и затем записывает свои наблюдения: „поглядит, поглядит и опишет“<sup>33</sup>. Методы сбора материала охарактеризованы уже в первой главе романа Вагинова, где герою-писателю снится охота за персонажами:

Видит Свистонов, что он, Свистонов, уже днем за всеми, как за диковинной дичью, гонится; то нагнется и в подвал, точно охотник в волчью яму, заглянет – а нет ли там человека, то в садике посидит и с читающим газету гражданином поговорит, то остановит на улице ребенка и об его родителях, давая конфетки, начнет расспрашивать, то в мелочную лавочку тихо зайдет, осмотрит и с торговцем о политике побеседует, то, прикинувшись человеком сострадательным, нищему гривенник подаст и его враньем насладится<sup>34</sup>.

Немаловажной частью свистоновского эксперимента служат опыты над читателями, которые должны опознать в литературном произведении копию своего мира. Тактику Свистонова можно назвать провокацией: писатель зазывает своего персонажа в гости и читает ему/ей свою прозу, что вызывает потрясение человека, узнающего в карикатурных фигурах себя и своих близких<sup>35</sup>. Подобную тактику демонстрирует шестая глава романа под названием „Эксперимент

<sup>32</sup> Ibidem, с.171.

<sup>33</sup> Ibidem, с.197.

<sup>34</sup> Ibidem, с.162.

<sup>35</sup> „...Заинтересовало Свистонова, какое впечатление произведет его роман на подростка и смогут ли вообще подростки читать его роман.

Пошел Свистонов в переднюю и принес свернутую в трубочку рукопись. Подумал, подумал и стал читать.

С первых строк Машеньке показалось, что она вступает в незнакомый мир, пустой, уродливый и зловещий; пустое пространство и беседующие фигуры, и среди этих беседующих фигур вдруг она узнала своего папашу.

На нем была старая просаленная шляпа, у него был огромный нос полишинеля...“ [Ibidem, с.250].

над Ией“; правда, Ия возмущенно отказывается слушать писателя еще до того, как он начал читать, и гордо, с достоинством уходит<sup>36</sup>.

Совершенно другую реакцию на чтение Свистонова демонстрирует Иван Иванович Куку, ставший главной жертвой литературного „перевода“ жизни в искусство и появляющийся в романе автора-2 под фамилией Кукуреку:

Свистонов продолжал читать. Вот уже появился Кукуреку, и побледнел Куку. В кресло опустился и, раскрыв рот, до конца выслушал.

– Андрей Николаевич, да ведь это...

Иван Иванович после чтения бледный вышел на улицу. Он думал о том, что теперь он, совсем голый и беззащитный, противостоит смеющемуся над ним миру. Страх был на лице Ивана Ивановича и блуждала рассеянная извиняющаяся улыбка. ... Ему казалось, что все уже ясно видят его ничтожество<sup>37</sup>.

Поступок Свистонова характеризуется в авторских дополнениях к печатному экземпляру романа<sup>38</sup> как „духовное убийство“:

Совершив духовное убийство, Свистонов был спокоен. „Это произошло согласно определенным законам, – думал он. – Куку был настоящий человек. Я поступил безнравственно, воспользовавшись

---

<sup>36</sup> „Довольная собой, но недовольная обстановкой и вещами Свистонова, она села на венецианский стул, принимая его за скверную подделку под мавританский стиль.

– Хотите, я вам прочту главу из моего романа? – спросил Свистонов.

Ия кивнула головой.

– Вчера я думал об одной героине, – продолжал Свистонов. – Я взял Матюринова "Мельмота Скитальца", Бальзака "Шагреновую кожу", Гофмана "Золотой горшок" и состряпал главу. Послушайте.

– Это возмутительно! – воскликнула Ия, – только в нашей некультурной стране можно писать таким образом. Это и я так сумею! Вообще, откровенно говоря, мне ваша проза не нравится, вы проглядели современность. Вы можете ответить, что я не понимаю ваших романов, но если я не понимаю, то кто же понимает, на какого же читателя вы рассчитываете?

Уходя от Свистонова, Ия чувствовала, что она себя нисколько не уронила, что она показала Свистонову, с кем он имеет дело“ [Ibidem, с.234-235].

<sup>37</sup> Ibidem, с.214.

<sup>38</sup> Как отмечают исследователи, черновых набросков романов Вагинова не сохранилось, и архивный материал, которым можно оперировать, относится к послепечатной редакции текста — к работе Вагинова над „Козлиной песней“ и „Трудами и днями Свистонова“ на полях уже изданных книг (см. подробно: Бреслер Д.: *„...Слезно умолял Свистонова разорвать рукопись“*: прагматика генетического досье романов Вагинова, „Новое литературное обозрение“ 2016, № 2, с.146).

им для моего романа. Во всяком случае, не следовало ему читать до окончательной отделки, до возведения его в тип. ... Поступок мой неэтичен, но Куку неожиданно явился ко мне на квартиру, у меня не было выхода. Это было все же невольное убийство<sup>39</sup>.

Можно предположить, что антропологический эксперимент Свистонова отсылает не только к личному опыту Вагинова (столкнувшегося со скандалом после публикации *Козлиной песни* и расстроившегося с прототипом Тептелкина Пумпянским<sup>40</sup>), но и к *Бесам* Достоевского. Писатель как „ловец душ“ сравнивается у Вагинова не с „ловцом человеков“ Христом, а с бесом: „Не много в мире настоящих ловцов душ. Нет ничего страшнее настоящего ловца. Они тихи, настоящие ловцы, они вежливы, ... у них, конечно, нет ни рожек, ни копытец“<sup>41</sup>. Кроме того, Свистонов ассоциируется попеременно то с Петром Верховенским, то с Николаем Ставрогиным, то с самим Достоевским. Во время работы Свистонова над романом его жена Леночка отдыхает в Старой Руссе, где Достоевский впервые поселился с семьей летом 1872 года, чтобы отдохнуть и подготовиться к завершению роман *Бесы*. Подобно Ставрогину, Свистонов не гнушается любовной связью с убогой, рассматривая эту связь как эксперимент: „Свистонов делал вид, что ухаживает за глухонемой. Ему интересно было, какие возникнут сплетни“<sup>42</sup>. Главным орудием писателя служит у Вагинова провокация, сродни революционной провокации Верховенского. Писатель манипулирует своими жертвами, терроризирует своего героя Куку и сравнивает свои квазимагические литературные действия с убийством. Подобно Верховенскому, Свистонов преследует свою жертву до конца, не считаясь с нормами морали<sup>43</sup>. Как и *Бе-*

<sup>39</sup> Вагинов К.К.: *Полн. Собрание соч. в прозе*. Подгот. текста В.И. Эрля; вступ. ст. Т.Л. Никольской. Санкт-Петербург 1999, с.197.

<sup>40</sup> См. об этом в комментариях к роману: *Ibidem*, с.539.

<sup>41</sup> Вагинов К.: *Романы*. Москва 1991, с.182.

<sup>42</sup> *Ibidem*, с.192.

<sup>43</sup> По-видимому, в имени Ивана Ивановича Куку зашифровано имя жертвы Нечаева – студента Петровской академии Ивана Ивановича Иванова, критиковавшего провокации Нечаева и поплатившегося за это жизнью. Как верификацию этой интертекстуальной связи можно толковать присутствие в вагиновском тексте бывшего анархиста Иванова, который упрекает Свистонова в аморальности его литературной деятельности: „Писателем быть, - сказал Свистонов, - не особенно приятно. ... - Прежде всего не следует причинять горя людям, - заметил Иванов. – Конечно, - ответил Свистонов. - ... Какой прелестный человек Иван Иванович Куку!“ [*Ibidem*, с.203]. Можно было

сы, роман Вагинова отрицает ценность экспериментирующего сознания. Однако если в *Бесах* эксперименту противостояла „живая жизнь“, то в *Трудах и днях Свистонова* описывается распад человеческой культуры и неумолимый переход „жизни“, понимаемой как незначимый, неценный быт, в стадию литературной „кристаллизации“. Литература означает погребение жизни и самой себя – литератор Свистонов переходит в свое произведение, так и не обнаружив в быте бытие.

### **Эксперимент над собой: *Перед восходом солнца* Михаила Зощенко**

Жестокий эксперимент над другими, показанный у Вагинова, не был единственной формой антропологического эксперимента в литературе позднего авангарда. Авторы середины 1920-х – конца 1950-х гг. экспериментировали зачастую и на самих себе. Однако это не были эксперименты по созданию новой биологической особи по примеру 1910-х – 1920-х гг., как у Александра Богданова. В 1930-е гг. на первый план выходит „внутренний опыт“, получаемый субъектом в процессе повседневной жизни. Подобные биографические ситуации могли быть столь же опасными, как и научные эксперименты. В качестве примера можно привести военные дневники Эрнста Юнгера, мистико-психоделические опыты Бориса Поплавского, Александра Введенского и Рене Домалья. Жорж Батай создал такую систему философствования, центром которой оказалась его собственная личность. Как писал Батай, „зияющая пустота“ и „открытая рана“ его жизни являются лучшим опровержением замкнутой философской системы Гегеля.

К автоэкспериментированию тяготел и советский писатель Михаил Зощенко, описавший опыт над самим собой в книге *Перед восходом солнца* (1943). Подобно Юнгеру, еще мальчиком составлявшему в окопах дневник, кавалер пяти орденов штабс-капитан Зощенко воскрешает в своей книге экзистенциально опасные ситуации Первой мировой войны, на которую он попал еще юношей. Подобно Батаю, в своих философских текстах опровергавшему философские авторитеты с помощью „внутреннего опыта“, Зощенко в своем психоаналитическом труде пытается показать, что его собственный „психоневроз“ служит противовесом к системе фрейдистского психоанализа.

---

бы привести и дальнейшие аллюзии на *Бесы* в *Трудах и днях Свистонова*, но это выходит за рамки данной работы.



Критикой психоаналитической теории Зоценко начал заниматься уже в конце 1920-х годов<sup>44</sup>. Можно вспомнить рассказ *Медицинский случай* (1928), в котором доводится до абсурда теория отреагирования Фрейда и Брейера: девочку, потерявшую от испуга дар речи, лечат повторным испугом („Ну-те я ее сейчас обратно испугаю“<sup>45</sup>) и, действительно, возвращают ей способность говорить, но при этом наносят новую травму:

...он тихонько подходит до нее и как ахнет ее по загривку.

Девчонка как с перепугу завизжит, как забьется.

И, знаете, заговорила.

Говорит и говорит, прямо удержу нету. ... Хотя взгляд у ней стал еще более беспокойный и такой вроде безумный. ... А девочка, действительно, заговорила. Действительно верно, она немного в уме свихнулась, немножко она такая стала придурковатая, но говорит, как пишет<sup>46</sup>.

Примечательно, что если рассматривать этот „случай“ в общем корпусе текстов Зоценко, то ему найдется здесь „экспериментальное“ опровержение – история, в которой повторный испуг влияет только положительно. В рассказе *Сирень цветет* (1930) ретушер Володин несколько дней не может справиться с икотой, и с целью его излечения один „бывший интеллигент“ просит соизволения поставить над больным эксперимент:

Среди посетителей находился, между прочим, один такой бывший интеллигент, некто Абрамов, который заявил, что врач ... наделает таких делов, после которых уже больного навряд ли можно поправить. И что лучше пуцай позволят ему произвести опыт, который в самом корне подорвет это заболевание. ... Он сказал, что картина

<sup>44</sup> Интерес к психологии прослеживался у Зоценко уже в его ранних рассказах, а после публикации книги „Возвращенная молодость“ (1934) писатель был признан в психиатрических кругах Советской России. По словам писателя, его стал приглашать на свои „среды“ академик Иван Иванович Павлов. О психологическом фоне прозы Зоценко см. подробнее: фон Вирен-Гарчинская 1967. Исследовательница Вера фон Вирен выделяет в рассказах Зоценко 3 темы, связанные с психоанализом: „уже в рассказах 1926 -1928 гг. у Зоценко имеются следы серьезного и вдумчивого отношения к Фрейду. И лечение исповеданием — абреакция, и лечение путем восстановления в памяти того, что могло травмировать психику, и лечение путем повторного шока“ [фон Вирен-Гарчинская В.: *Михаил Зоценко — автор психоаналитических повестей*, в: Зоценко М.: *Перед восходом солнца*. New York, Baltimore 1967, с.7].

<sup>45</sup> Зоценко М.М.: *Собрание сочинений в 7 томах*. Том 2. Москва 2006, с.521.

<sup>46</sup> Ibidem, с.521.

заболевания ему слишком ясна. Что это есть неправильное движение организма. И что надо поскорее перебить это движение. Тем более, организм имеет, так сказать, свою инерцию и как заладит на одно, так прямо нет спасения. ... И это, дескать, необходимо лечить энергично, давая сильную встряску и другой, обратный толчок всему организму .... Он велел посадить больного на стул, а сам ... вышел на кухню, чтобы там начать свои научные приготовления.

Там он, с помощью брата милосердия, нацедил полное ведро холодной воды и, выбежав осторожно, на цыпочках из-за двери, вдруг с криком опрокинул всю эту воду на голову больному, который, мало чего соображая, беспечно сидел до этого на стуле, как мешок с картофелем.

Позабыв про свою болезнь, Володин полез было драться ... Но вскоре ... утих и, переменяв платье, задремал .... На другое утро он встал совершенно здоровый<sup>47</sup>.

Как видно, в обоих рассказах Зощенко ставит один и тот же эксперимент, долженствующий дать болезни обратный ход, но исход оказывается разным<sup>48</sup>. „Обратный толчок“, катарсис, основанный на повторном испуге, исцеляет в обоих случаях, но в первом из них имеет побочный эффект, сводящий на нет результаты излечения. Смех над психологией сочетается у Зощенко с имитацией научной точности: в своих текстах писатель обращается к одному и тому же опыту повторно, проверяя его результаты контрольным экспериментом.

Точечные психотерапевтические опыты, рассыпанные в многочисленных произведениях Зощенко, подытоживаются в суммирующем их антропологическом автоэксперименте, представленном в книге *Перед восходом солнца*, в которой прослеживаются 2 традиции психотерапии: с одной стороны, Зощенко опирается на методы

<sup>47</sup> Зощенко М.: *Собрание сочинений в 7 томах*. Том 3. Москва 2006, с.214-215.

<sup>48</sup> Любопытно, что Зощенко в рассказе *Сирень цветет* проверяет не только метод повторного шока, но и способ, которым лечили душевнобольного героя в *Записках сумасшедшего* Гоголя: „Но я уже не могу и вспомнить, что было со мною тогда, когда начали мне на голову капать холодной водою. Такого ада я еще никогда не чувствовал. Я готов был впасть в бешенство, так что едва могли меня удержать. Я не понимаю вовсе значения этого странного обычая. Обычай глупый, бессмысленный!“ [Гоголь Н.В.: *Записки сумасшедшего*, в: Гоголь Н.В. *Полн. Собрание сочинений в 14 томах. Т. 3*. Москва; Ленинград 1938, с.213]; „Я хотел было высунуть голову, но после подумал: "Нет, брат, не надуешь! знаем мы тебя: опять будешь лить холодную воду мне на голову“, [Ibidem]; „Они льют мне на голову холодную воду!“ [Ibidem, с.214]. В повести Гоголя метод „холодной воды“ не помогает излечению.

психоанализа Зигмунда Фрейда, а с другой – на учение Ивана Павлова о безусловных и условных рефлексах. Уже было отмечено<sup>49</sup>, что комбинированный метод Зощенко близок идеям Троцкого, который в середине 1920-х годов предлагал скрестить фрейдизм и рефлексологию. Котова предполагает, что именно из-за этой опасной близости к троцкизму, Зощенко отложил публикацию первоначального варианта книги в 1938 году (тогда она еще называлась *Ключи счастья*), и вернулся к этому тексту лишь в военное время.

В статье *Культура и социализм* Троцкий говорит о сходствах и различиях двух учений:

И Павлов и Фрейд считают, что дном „души“ является физиология. Но Павлов, как водолаз, спускается на дно и кропотливо исследует колодезь снизу вверх. А Фрейд стоит над колодцем и пронизательным взглядом старается сквозь толщу вечно колеблющейся замутненной воды разглядеть или разгадать очертания дна. Метод Павлова – эксперимент. Метод Фрейда – догадка, иногда фантастическая<sup>50</sup>.

Сочетание двух методик получило развитие в советской педологии: следуя Троцкому, Арон Залкинд пытался совместить психоанализ и рефлексологию. В годы, когда подобное сочетание подверглось гонениям в Советской России, учение о рефлексах расцвело в США, получив наиболее яркое выражение в „радикальном бихевиоризме“ Берреса Фредерика Скиннера (см., в частности, его книгу *The Behavior of Organismus* 1938 года). Таким образом, эксперимент Зощенко можно рассматривать в контекстах бихевиоризма, педологии, психоанализа, но в первую очередь, это все же художественный текст, не подчиненный науке, а вступающий с ней в соревнование.

Повествование в *Перед восходом солнца* исповедально, и цель этой исповеди – обнаружить в воспоминаниях рассказчика инвариантные мотивы – „больные предметы“, от которых страдающий психоневрозом писатель пытается убежать. Первую половину книги составляет т.н. материал эксперимента – обрывки воспоминаний, скомпонованные по хронологическому принципу; вторая половина – анализ экспериментальных данных, к которым, по ходу дела, применяется материал сновидений писателя, а также истории психонев-

<sup>49</sup> Котова М.: *Психоанализ и поэтика: как сделаны детские рассказы Михаила Зощенко*, в: *История литературы. Поэтика. Кино. Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой*. Москва 2012, с.171-186.

<sup>50</sup> Троцкий Л.Д.: *Культура и социализм*, „Новый мир“ 1927, № 1, с.171-172.

розов, рассказанные ему его читателями, искавшими у него совета, как пациенты у врача. Зощенко пытается разорвать установившиеся в его сознании ложные связи между представлениями, но сам указывает на то, что подобные связи можно искать только под врачебным руководством. Писатель отмечает, что на определенном этапе литературной работы возникло усиление его невроза, как следствие неосторожного внимания к „больным“ темам, и эта ситуация чуть не привела его к смерти<sup>51</sup>.

Хотя Зощенко все время говорит о рефлексах<sup>52</sup>, его исповедальный текст довольно явно отсылает к психоанализу – сама форма исповеди унаследована, отчасти, из фрейдизма. У Фрейда заимствованы также попытка обнаружить травматические переживания в детском возрасте и анализ сновидений. Однако в отличие от хронологически построенного научного отчета, восходящего от предшествующего к последующему, воспоминания Зощенко представлены реверсивно, как киноплёнка, движущаяся назад: сначала от 16 до 24 лет, потом с 6 до 15 лет, далее от 2 до 5 лет и, наконец, до 2 лет. Писатель как бы демонстрирует не готовый метод психотерапии, но поиск метода, сопряженный с ошибками. Первым делом, Зощенко отмечает, что будет вспоминать „яркие сцены ... связанные с большим душевным волнением“, начиная с 16 лет, мотивируя это тем, что „нет нужды вспомнить детские годы“<sup>53</sup>. Однако, записав таким образом 63 истории, писатель не находит в них источника своей „тоски“<sup>54</sup>. Тогда он

---

<sup>51</sup> „Пусть это мое состояние остережет читателя от подобных опытов. Только под наблюдением врача можно производить исследование психики и анализировать сны. Такое самолечение привело меня к тяжелым последствиям. И только лишь профессиональное умение думать и анализировать спасло меня от еще большей беды. Читатель не должен следовать моему примеру. Это более чем опасно“ [Зощенко М.М.: *Собрание сочинений в 7 томах. Том 7.* Москва 2006, с.248].

<sup>52</sup> „– Я сделал в сущности простую вещь: – я убрал то, что мне мешало, – неверные условные рефлекссы, ошибочно возникшие в моем сознании. Я уничтожил ложную связь между ними. Я разорвал „временные связи“, как называл их Павлов“ [Ibidem, с.12].

<sup>53</sup> Ibidem, с.28. Ср: „Какие там могут быть особые душевные волнения у мальчишки. Подумаешь, великие дела! Потерял три копейки. Ребята побили. Штаны разорвал. Украли ходули. Учитель единицу поставил... Вот вам и все потрясения детского возраста. Лучше я вспомню, – подумал я, – сцены из моей сознательной жизни“ [Ibidem, с.28-29].

<sup>54</sup> „И вот мои воспоминания закончены. Я дошел до 1926 года. Вплоть до тех дней, когда я перестал есть и чуть не погиб. Передо мной шестьдесят три истории. Шестьдесят три происшествия, которые меня когда-то взволновали.“

принимается искать травматическое событие в своем детстве, начиная с 5 лет, и пишет вступление к циклу детских воспоминаний, стилистически параллельное к предупреждению о юношеских годах<sup>55</sup>. Однако ни в промежутке с 5 до 15, ни даже с 2 до 5 лет писатель не обнаруживает причины своей болезни и решается на дальнейшие поиски:

Может быть, несчастное происшествие случилось до двух лет? – неуверенно подумал я.

В самом деле. Ведь первые встречи с вещами, первое знакомство с окружающим миром состоялось не в три и не в четыре года, а раньше, на рассвете жизни, перед восходом солнца<sup>56</sup>.

Но Зоценко не удается проникнуть в период жизни до двух лет из-за отсутствия воспоминаний об этом возрасте. Только во второй половине книги, где писатель обращается к материалу своих снов и, уже исходя из новых данных, пытается восстановить травматические переживания детства, выясняется важность именно этого бессознательного периода жизни „перед восходом солнца“, когда человек, по словам Зоценко, напоминает „маленькое животное“.

Некоторые фрагменты последних глав книги Зоценко кажутся изложением нового психоаналитического учения, основанного на рефлексологии: „Мы видели, как возникали механизмы психоневроза. Они возникали по принципу условных рефлексов. Условные нервные связи соединяли четыре „больных предмета“<sup>57</sup>. Временами повествование напоминает *Толкование сновидений* Фрейда, в котором важную функцию выполняли элементы аутопсихоанализа. Лечение путем разрывания временных связей между ложными представлениями кажется аналогичным приемам американского бихевиоризма.

Однако, несмотря на сходство описанного метода с современными Зоценко психотерапевтическими стратегиями, эксперимент

---

Каждую историю я стал пересматривать. В какой-нибудь из них я надеялся найти причину моей тоски, моих огорчений, моей болезни.

Но я ничего не увидел в этих историях“ [Ibidem, с.119].

<sup>55</sup> „С какого же возраста мне начать? – подумал я. Комично начать с года. Комично вспоминать то, что было в два и в три года. И даже в четыре. Подумаешь, великие дела произошли в столь мелком возрасте. Побрякушку отняли. Соску в горшок уронил. Петуха испугался. Мамаша нашлепала по заднице... Что ж вспоминать об этих мизерных делах, о которых, кстати сказать, я почти ничего и не помню. Я должен начать с пяти лет, – подумал я“ [Ibidem, с.122].

<sup>56</sup> Ibidem, с.182.

<sup>57</sup> Ibidem, с.270.

в *Перед восходом солнца* направлен по сути своей на опровержение науки: за маской психолога-экспериментатора, которую примеряет автор, открывается литературная интертекстуальность. Потрясения, вызывавшие катарсис в душе младенца, ребенка и юноши, восходят, в конечном итоге, не только к Фрейдю, но и к литературной традиции исповеди, а за собственными воспоминаниями Зоценко, удаляющимися в бессознательное состояние, чувствуется полемика с исповедью Блаженного Августина.

В *Confessiones* Августин повествует о пути, который он прошел в течении 33 лет, чтобы осуществить „лечение своей расслабленной души“<sup>58</sup>. Лекарством больного сознания оказывается вера: „Излечиться я мог бы верою, которая как-то направила бы мой прояснившийся умственный взор к истине Твоей“<sup>59</sup>. Если Августин начинает исповедь со своего младенческого состояния, о котором знает лишь по рассказам своих близких, то Зоценко заканчивает младенчеством, поначалу признаваясь, что ничего не помнит о себе, а во второй, аналитической половине книги реконструируя самые удивительные детали раннего детства на основе слышанного от родственников. Как христианский мыслитель, так и советский писатель оправдывают свои интимные воспоминания тем, что говорят о себе как об умерших. Августин пишет: „И вот младенчество мое давно уже умерло, а я живу“<sup>60</sup>. Зоценко вторит ему: „Я буду говорить о вещах, о которых не совсем принято говорить в романах. Меня утешает то, что речь будет идти о моих молодых годах. Это все равно, что говорить об умершем“<sup>61</sup>.

Зоценко начинает воспоминания с 16 лет – 16-летнему возрасту посвящена и вторая книга исповеди Августина, следующая за описанием детских годов. В период юношества Августин тяготел к наслаждению преступным поведением:

я любил погибель; я любил падение свое; не то, что побуждало меня к падению; самое падение свое любил я, гнусная душа, скатившаяся из крепости Твоей в погибель, ищущая желанного не путем порока, но ищущая самый порок<sup>62</sup>.

<sup>58</sup> Conf. 5, XIV, 25.

<sup>59</sup> Conf. 6, IV, 6.

<sup>60</sup> Conf. 1, VI, 9.

<sup>61</sup> Зоценко М.М.: *Собрание сочинений в 7 томах*. Том 7. Москва 2006, с.11.

<sup>62</sup> Conf. 2, IV, 9.

Этот мотив любви к пороку стал основой исповеди Ставрогина, уместившейся на нескольких листках. Однако в отличие от Августина и Ставрогина, Зоценко не обнаруживает у себя любви к пороку. Не наслаждение пороком, а невозможность наслаждения<sup>63</sup> становится магистральной темой постфрейдистского сочинения штабс-капитана Зоценко, в остальных своих советских произведениях обыгрывающего не столько исповедь испорченного аристократа, сколько прозу и поэзию штабс-капитана Лебядкина<sup>64</sup>.

Хотя в своей книге Зоценко ни слова не говорит о религии, примечательно, что некоторые из „больных предметов“, которые он обнаруживает в своем подсознании, оказываются христианскими символами: образы воды, нищего и руки, потрясшие неразвитое сознание младенца, даны в церковном контексте: „что, наконец, хотела взять эта страшная рука, которая погружала младенца в воду“<sup>65</sup>, – вопрошает писатель во второй, аналитической половине книги. Десятки страниц у Зоценко посвящены пугающему символу руки, у которого писатель пытается отыскать смысл и „условные связи“, ссылаясь даже на фаллическое значение, предположенное врачом-фрейдистом, но полностью умалчивая о деснице Господней, неоднократно упоминающейся в Библии<sup>66</sup>. Для Зоценко была важна, думается, не столько идея возмездия, сокрытая в карающей руке Бога, сколько божественное вручение заповедей, посвящение в пророки: „И простер Господь руку Свою, и коснулся уст моих, и сказал мне Господь: вот,

<sup>63</sup> При этом как Августин, так и Зоценко обращают внимание на сексуальные проявления своих психоневротических симптомов. В 6-й книге Августина болезнь души имеет сексуальные корни: „Болезнь души у меня поддерживалась и длилась, не ослабевая, и даже усиливаясь этим угождением застарелой привычке, гнавшей меня под власть жены. Не заживала рана моя, нанесенная разрывом с первой сожительницей моей: жгучая и острая боль прошла, но рана загноилась и продолжала болеть тупо и безнадежно“ [Conf. 6, XV, 25].

<sup>64</sup> О традициях Лебядкина у Зоценко см.: Сарнов Б.: *Пришествие капитана Лебядкина (Случай Зоценко)*. Москва 1993.

<sup>65</sup> Зоценко М.М.: *Собрание сочинений в 7 томах. Том 7*. Москва 2006, с.247.

<sup>66</sup> Правда, в одном из младенческих воспоминаний рука и божественный образ оказываются сближены в пространстве: „Сквозь далекий туман забвения я вспомнил темную комнату. Образ в углу. Лампадку.

Из темной стены тянется ко мне огромная рука. ... Я кричу. ... Хочу вскочить с кровати. Но не могу. Кровать затянута сеткой“ [Ibidem, с.250]. О других значениях символа руки у Зоценко см.: Жолковский А.: *Михаил Зоценко: поэтика недоверия*. Москва 1999, с.107-131.

Я вложил слова мои в уста твои“<sup>67</sup>. Симптоматично, что решающей „опасной связью“ между „устаами“ и „рукой“ у Зоценко оказывается раскат грома – опять таки атрибут бога<sup>68</sup>.

Литература у Зоценко противостоит в своей omnipotенции как религии, так и науке; писатель должен был бы заместить собой как религиозного пророка, так и ученого-психиатра. Между тем писатель-невротик не может этого сделать, поскольку он – нищий (духом), его душа исполнена тоски. Соблазнительно сделать вывод, что страх Зоценко, как он изображен в его книге, – это комплекс пушкинского „пророка“, страх собственного избранничества, страх непомерной ответственности. Повесть следует читать как криптотекст, в котором зашифрован экспериментальный поиск момента посвящения в избранные Божии и отражение этого момента в невротических симптомах и в последующей судьбе автора. Однако этот криптотекст остается лишь интерпретацией: в духе советской литературы *Перед восходом солнца* имеет счастливый конец. Автоэксперимент позволил писателю, по его словам, вернуть себе душевное здоровье и радость жизни. Так, просоветски настроенный Зоценко спорит с традицией негативного экспериментирования у реалиста Достоевского и авангардиста Вагинова.

\* \* \*

Три рассмотренных мною антропологических опыта принадлежат разным литературным эпохам. Интертекстуальная общность этих примеров не должна отвлекать внимание от их различий. Хотя оба позднейших случая в той или иной степени ориентируются на *Бесы* Достоевского с их критикой креативности, все же, как мы видели, Вагинов обличает литературный дискурс как негативный антрополо-

---

<sup>67</sup> Иеремия 1: 9.

<sup>68</sup> „Ужасный гром потряс всю нашу дачу. Это совпало с тем моментом, когда мать начала кормить меня грудью. Удар грома был так силен и неожидан, что мать, потеряв на минуту сознание, выпустила меня из рук. Я упал на постель. Но упал неловко. Повредил руку. Мать тотчас пришла в себя. Но всю ночь она не могла меня успокоить. Можно представить новое переживание несчастного малыша. Удар грома произошел, быть может, в тот момент, когда ребенок взял сосок в свои губы. Вероятно, не без опаски ребенок прикоснулся к груди — ведь она таит в себе такие опасности: может прийти рука, может взять, унести, наказать... И вдруг адский удар грома, падение, бесчувственное тело матери. Какое новое доказательство опасности груди!“ [Зоценко М.М.: *Собрание сочинений в 7 томах. Том 7.* Москва 2006, с.256].



гический эксперимент, тогда как Зощенко отсылает к *Бесам* стилистически (пародируя как исповедь Ставрогина, так и творчество Лебядкина), при этом утверждая практическую ценность антропологического опыта в литературе. Во всех трех случаях писатели противопоставляют эксперимент не столько литературе, сколько жизни, бытию. В *Бесах* эксперимент, равно как и литература, являясь ложной креативностью, уничтожают жизнь; аналогичным образом Вагинов в *Трудах и днях Свистонова* подчеркивает негативность художественного текста: герой-писатель наполняет жизнью иной мир литературы, разрушая, таким образом, собственную реальность и реальность окружающих его людей. Этой тенденции противостоит текст Зощенко, где писатель-рассказчик обретает новую жизнь в результате удачного психологического опыта.

Антропологические опыты ставили и литераторы символизма, например, Федор Сологуб в трилогии *Творимая легенда* или Валерий Брюсов в романе *Огненный ангел*<sup>69</sup>. В обоих случаях эксперимент также со/противопоставлен жизни, но он не моделируется как ложная креативность, демонстрируя свою амбивалентность. Так, сологубовский Триродов не уничтожает жизнь, но занят ее экспериментальным воскрешением. Думается, именно эту символистскую традицию подхватывает Зощенко, предлагая в повести *Перед восходом солнца* проект по воскрешению самого себя, осуществляемый средствами литературы.

## REFERENCES:

- Akhutin A.V.: *Ekspерiment, Novaya filosofskaya entsiklopediya*. V 4 tomach, tom 4. Moskva 2010, s.425-426. (Ахутин А.В.: *Эксперимент*, в: *Новая философская энциклопедия*. В 4 томах, том 4. Москва 2010, с.425-426).
- Bakhtin M.M.: *Rabochie zapisi 60-h – nachala 70-h godov*, v: Bakhtin M.M.: *Sobranie sochinenij v 7 tomah*, tom 6. Moskva 2002, s.371-439.

<sup>69</sup> Брюсов описывает в литературном тексте опыт жизнотворчества, тогда как Сологуб фиксирует, с одной стороны, антропологический эксперимент, производимый Георгием Триродовым в своей усадьбе над детьми, а с другой стороны, изображает сотворение фантастического человека, уходящее корнями в литературу романтизма (например, Триродов уменьшает одного из героев в несколько раз и сажает его в волшебную призму).

- (Бахтин М.М.: *Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов*, в: Бахтин М.М. *Собрание сочинений в 7 томах*, том 6. Москва 2002, с.371-439).
- Berdyayev N.A.: *Otkrovenie o cheloveke v tvorchestve Dostoevskogo*, „Russkaya mysl“ 1918. Кн. 3-4, s.39-61. (Бердяев Н.А.: *Откровение о человеке в творчестве Достоевского*, „Русская мысль“ 1918. Кн. 3-4, с.39-61).
- Berdyayev N.A.: *Mirosozertsanie Dostoevskogo*. Prague 1923. (Бердяев Н.А.: *Мирозерцание Достоевского*. Прага 1923).
- Blazhennyj Avgustin Avrelij: *Ispoved'*. Moskva 2005. (Блаженный Августин Аврелий. *Исповедь*. Москва 2005).
- Bresler D.: „...Slezno umolyal Svistonova razorvat' rukopis'„: *pragmatika geneticheskogo dos'e romanov Vaginova*, „Novoe literaturnoe obozrenie“ 2016, № 2, с.145-157. (Бреслер Д.: „...Слезно умолял Свистонова разорвать рукопись“: *прагматика генетического досье романов Вагинова*, в: *Новое литературное обозрение* 2016, № 2, с.145-157).
- Dostoevskij F.M. *Polnoe sobranie sochinenij v 30 tomah*. Leningrad 1972-1990. (Достоевский Ф.М.: *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Ленинград 1972-1990).
- Gamper M.: *Dichtung als „Versuch“*. *Literatur zwischen Experiment und Essay*, in: „Zeitschrift für Germanistik“ 2007, XVII, 3, S.593-611.
- Gamper M. *Eksperiment i literatura: istoriko-nauchnaya perspektiva*, „Novoe literaturnoe obozrenie“ 2015, № 4 (134), s.221-234. (Гампер М. *Эксперимент и литература: историко-научная перспектива*, „Новое литературное обозрение“ 2015, № 4 (134), с.221-234).
- Gogol' N.V.: *Zapiski sumasshedshego*, Gogol' N.V. *Polnoe sobranie sochinenij v 14 tomah*. Том 3. Moskva; Leningrad 1938, s.191-214. (Гоголь Н.В.: *Записки сумасшедшего*, в: Гоголь Н.В. *Полное собрание сочинений в 14 томах*. Том 3. Москва; Ленинград 1938, с.191-214).
- Grechishkin S. S., Lavrov A. V.: *Biograficheskie istochniki romana Bryusova „Ognennyy angel“*, в: *Simvolisty vblizi. Stat'i, publikatsii*. Sankt Peterburg 2004, s.6-62. (Гречишкин С. С., Лавров А. В.: *Биографические источники романа Брюсова „Огненный ангел“*, в: *Символисты вблизи. Статьи, публикации*. Санкт-Петербург 2004, с.6-62)
- Grigor'eva N.YA.: *Chelovechnoe, beschelovechnoe: radikal'naya antropologiya v filosofii, literature i kino konca 1920–h–1950–h gg*. Sankt-Peterburg 2012. (Григорьева Н.Я.: *Человечное, бесчеловечное: радикальная антропология в философии, литературе и кино конца 1920–х–1950–х гг*. Санкт-Петербург 2012).

- Kotova M.: *Psikhoanaliz i poetika: kak sdelany detskie rasskazy Mikhaila Zoshchenko*, v: *Istoriya literatury. Poetika. Kino. Sbornik v chest' Marietty Omarovny Chudakovoy*. Moskva 2012. P. 171-186. (Котова М.: *Психоанализ и поэтика: как сделаны детские рассказы Михаила Зощенко*, в: *История литературы. Поэтика. Кино. Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой*. Москва 2012, с.171-186)
- Malevich K.: „*Chelovek samoe opasnoe v prirode yavlenie...*“, v: Malevich K.: *Chernyj kvadrat*. Sankt Peterburg 2008, s.219-234. (Малевич К. „*Человек самое опасное в природе явление...*“, в: Малевич К. *Черный квадрат*. Санкт-Петербург 2008, с.219-234).
- Mach E.: *Poznanie i zabluzhdenie. Ocherki po psikhologii issledovaniya*. Moskva 2003. (Мах Э.: *Познание и заблуждение. Очерки по психологии исследования*. Москва 2003).
- Nicolozi R.: *Eksperimenty s eksperimentami: Emil' Zolya i russkiy naturalism*, „*Novoe literaturnoe obozrenie*” 2015, № 4 (134). P. 202-220. (Николози Р.: *Эксперименты с экспериментами: Эмиль Золя и русский натурализм*, „*Новое литературное обозрение*“ 2015, № 4 (134), с.202-220).
- Nikol'skij Yu.: *Turgenev i Dostoevskij (Istoriya odnoy vrazhdy)*. Sofia 1921. (Никольский Ю.: *Тургенев и Достоевский (История одной вражды)*. София 1921).
- Pethes N.: *Versuchsobjekt Mensch. Gedankenexperimente und Fallgeschichten als Erzählformen des Menschenversuchs*, in: M. Gamber (Hg.): *Experiment und Literatur I. Themen, Methoden, Theorien*. Göttingen 2010, S.361-383.
- Sarnov B.: *Prishestvie kapitana Lebyadkina (Sluchay Zoshchenko)*. Moskva 1993. (Сарнов Б.: *Пришествие капитана Лебядкина (Случай Зощенко)*. Москва 1993).
- Shaginyan M.S.: *KIK. Roman-kompleks*, v: Shaginyan M.S.: *Sobranie sochinenij v 6 tomah, Tom 2*. Moskva 1956, s.411-550. (Шагинян М.С.: *КИК. Роман-комплекс*, в: Шагинян М.С.: *Собрание сочинений в 6 томах, Том 2*. Москва 1956, с.411-550).
- Smirnov Igor P.: *Psihodiahronologika*. Moskva 1994. (Смирнов Игорь П.: *Психодиахронология*. Москва 1994).
- Trotsky L.D.: *Kul'tura i socializm*, „*Novyj mir*“ 1927, № 1, s.166-184. (Троцкий Л.Д.: *Культура и социализм*, „*Новый мир*“ 1927, № 1, с.166-184).

- von Viren-Garchinskaya V.: *Mihail Zoshchenko — autor psihoanaliticheskih povestej*, v: Zoshchenko M. *Pered voskhodom solnca*. New York 1967, s.5-12. (фон Вирен-Гарчинская В.: *Михаил Зоценко — автор психоаналитических повестей*, в: Зоценко М. *Перед восходом солнца*. New York 1967, с.5-12).
- Vaginov K.: *Romany*. Moskva 1991. (Вагинов К.: *Романы*. Москва 1991).
- Vaginov K.K. *Polnoe sobranie sochinenij v proze*. Sankt Peterburg 1999. (Вагинов К.К. *Полное собрание сочинений в прозе*. Санкт-Петербург 1999).
- Vöhringer M.: *Avantgarde und Psychotechnik. Wissenschaft, Kunst und Technik der Wahrnehmungsexperimente in der frühen Sowjetunion*. Göttingen 2007.
- Zholkovskij A.: *Mikhail Zoshchenko: poetika nedoveriya*. Moskva 1999. (Жолковский А.: *Михаил Зоценко: поэтика недоверия*. Москва 1999).
- Zola É.: *Eksperimental'nyj roman*, v: Zola É.: *Sobranie sochinenij v 26 tomah. Tom 24*. Moskva 1966, s.239-280. (Золя Э.: *Экспериментальный роман*, в: Золя Э. *Собрание сочинений в 26 томах. Том 24*. Москва 1966, с.239-280).
- Zoshchenko M.M.: *Sobranie sochinenij v 7 tomah*. Moskva 2006. (Зоценко М.М.: *Собрание сочинений в 7 томах*. Москва 2006).