Добычинские чтения в Брянске 2018



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«БРЯНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНЖЕНЕРНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Организация «Некоммерческое партнерство»
"КЛУБ ЛЮБИТЕЛЕЙ ИСТОРИИ РОДНОГО КРАЯ"»

ДОБЫЧИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В БРЯНСКЕ

Материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием
18 мая 2018 г.

Брянск 2018

УДК 821.161.1.09+929Добычин
ББК 83.3(2=411.2)6-8
Д57

Д57 Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Брянск, 18 мая 2018 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2018. – 182 с.

ISBN 978-5-98573-243-6

Редакционная коллегия:

Шаравин Андрей Владимирович – доктор филологических наук, профессор, заместитель директора Института русской и романо-германской филологии по науке Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского.

Вороничева Ольга Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, доцент БГИТУ.

Рябова Татьяна Ивановна – кандидат исторических наук, доцент, зав. кафедрой философии, истории и социологии БГИТУ.

Кулачков Вадим Витальевич – кандидат исторических наук, доцент, доцент БГИТУ.

Рецензенты:

Строганов Михаил Викторович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры общего и славянского искусствознания Института славянской культуры ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»; ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии Наук.

Сажин Валерий Николаевич – кандидат филологических наук, член Союза питателей Санкт-Петербурга.

Конференция продолжает традицию проведения *Добычинских чтений*, начатую 10–11 декабря 1990 года в Даугавпилсском педагогическом институте (ныне Даугавпилсский университет). Отличительная черта *Добычинских чтений в Брянске* проявляется в интеграции различных подходов к осмыслению феномена Л.И. Добычина, рассматриваемого с точки зрения не только филологов, но и специалистов других областей гуманитарного знания: философии, истории, культурологии, социологии, психологии, краеведения. Смещение смысловых акцентов происходит и за счет фокусирования внимания на брянском периоде жизни и творчества писателя.

За помощь в издании материалов научно-практической конференции «Добычинские чтения в Брянске» благодарим Андрея Владимировича Кукатова.

УДК 821.161.1.09+929Добычин
ББК 83.3(2=411.2)6-8

ISBN 978-5-98573-243-6

© Издательство БГИТУ, 2018
© Коллектив авторов, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Возвращение Добычина в Брянск (1918–2018)……5

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА Л.И. ДОБЫЧИНА……6
Вороничев О.Е. Имплицитная каламбурная парадоксальность в зооморфном названии рассказа Л. Добычина……...6
Даренский В.Ю. Шифр «второго рождения» в романе Л. Добычина «Город Эн»……...11
Ключерова А.О. Христианские символы в рассказе Л.И. Добычина «Козлова»……19
Лебедев С.В. «Портретный фокус» (О пародии у Добычина)……..25
Рудченко С.К., Наумова О.Г. Чиновничество как социокультурный феномен в творчестве Леонида Добычина……..36
Селицкая З.Я. Психологический аспект мифопоэтического в малой прозе Л. Добычина……..39
Старцева И.Л., Шаравин А.В. Название произведения как доминанта моделирования мотивной структуры (по рассказу «Встречи с Лиз» Л. Добычина)……43
Шаравин А.В., Старцева И.Л. Неклассическая лениниана: ленинский текст и ленинский контекст рассказов Л. Добычина……..69

СУДЬБА И ТВОРЧЕСТВО Л.И. ДОБЫЧИНА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВЕННОЙ ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ……97
Белоусов А.Ф. Л. Добычин в Петербурге–Петрограде (1911–1918 гг.)……97
Рябова Т.И. Революционно-утилитарная этика большевизма и судьба художественной интеллигенции……106
Сычева Т.М. Философские искания начала XX века и творчество Л. Добычина……...114
Арпентьева М.Р. Феномен Л. Добычина……...122

Л.И. ДОБЫЧИН И БРЯНСК……...129
Вороничева О.В. Звуковой образ Брянска в рассказах Л.И. Добычина……129
Золотарев А.В. Гений в провинции: брянские годы в судьбах Л. Добычина и В. Розанова как воплощение единого архетипа……141
Кондратенко А.И. Брянские современники Л. Добычина……..……151
Вороничева О.В., Егорушкин В.А. Сохранение памяти о Л.И. Добычине в культурном пространстве Брянского государственного инженерно-технологического университета……158

Волошина М.В. Обзор музейных предметов семьи Добычиных, поступивших в коллекцию Брянского государственного краеведческого музея в 2017 году……..166

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. «Слово о Добычине»: эссе А.В. Шаравина, прочитанное им на Дне памяти Л.И. Добычина 17 июня 2018 г……172
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Зарисовки студентки БГИТУ Софьи Волокитиной, сделанные на «Добычинских чтениях в Брянске»……...175
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Информация об авторах……..181

Возвращение Добычина в Брянск (1918–2018)

В Брянске впервые прошла научно-практическая конференция, посвященная Леониду Ивановичу Добычину. Она собрала ученых из Москвы, Петербурга, Киева, Новосибирска, Тюмени, Орла, Брянска, Луганска, Ханты-Мансийского автономного округа.

Конференция продолжила заложенную в Даугавпилсе традицию проведения «Добычинских чтений» (1990–2011). Однако в ней приняли участие не только литературоведы, но и представители других областей гуманитарного знания, прежде всего философии, истории, культурологии, краеведения, психологии, что реализует возможность изучения феномена Добычина в контексте социокультурного пространства России и мира. Произведения писателя были рассмотрены на широком фоне философских, духовных и историко-культурных исканий начала XX века. Исследования идиостиля писателя касались следующих проблем: экзистенциальной функции текста; способов выражения мифопоэтического мироощущения писателя; интерпретации христианских символов; формирования неклассической Ленинианы; имплицитных связей между прозой Добычина и произведениями его предшественников и современников; функционирования аллюзивного поэтонима, моделирующего мотивную структуру рассказа; имплицитной каламбурной основы зооморфных названий и т. п. Были проанализированы личные и творческие связи Л.И. Добычина с Петербургом–Петроградом (1911–1918) и Брянском (1918–1934).

В завершение конференции ее участники признали необходимость продолжить проведение «Добычинских чтений в Брянске» и объединить усилия для сохранения памяти о писателе в культурном пространстве города.

Знаменательно, что «Добычинские чтения в Брянске» совпали со 100-летием появления писателя в нашем городе. Надеемся, что в год 125-летия Леонида Ивановича Добычина конференция расширит состав своих участников и начнет, наконец, исполняться пожелание А.Ф. Белоусова, высказанное в 2005 году в предисловии к книге Э.С. Голубевой «Писатель Леонид Добычин и Брянск»: «Хотелось, чтобы… Добычина признали и в Брянске».

О.В. Вороничева

УДК 811.161.1'37

ИМПЛИЦИТНАЯ КАЛАМБУРНАЯ ПАРАДОКСАЛЬНОСТЬ В ЗООМОРФНОМ НАЗВАНИИ РАССКАЗА Л. ДОБЫЧИНА

Олег Евгеньевич Вороничев

В статье анализируется заглавие рассказа Л. Добычина «Козлова», содержащее зооморфный корень и имеющее имплицитную каламбурную основу. Приводятся аргументы в пользу того, что каламбурность, которая выявляется по мере развёртывания названия произведения в его парадоксальном содержании, имеет двойственную ассоциативную природу, так как основана не только на имплицитной лексико-грамматической омофонии, но и псевдосинонимии.

Ключевые слова: Л. Добычин, каламбур, лексика, омофония, заглавие, рассказ, «Козлова».

IMPLICIT PUN PARADOXIALITY IN THE ZOOMORPH TITLE OF L. DOBYCHIN'S STORY

Oleg Voronichev

Abstract. The paper analyzes the title of L. Dobychin's story "Kozlova", containing a zoomorphic root and having an implicit pun basis. It gives arguments in favor of the fact that pun, which is revealed as the title of the story is expanded in its paradoxical content, has a dual associative nature, since it is based not only on the implicit lexico-grammatical homophony, but also on pseudosynonymy.

Keywords: L. Dobychin, pun, vocabulary, homophony, title, story, "Kozlova".

Л. Добычина можно считать одним из выдающихся мастеров семантически ёмкой прозы. В его произведениях практически нет ни одного лишнего слова. Вместе с тем их названия, которые призваны быть свёрнутыми текстами, стянутыми «до объема двух–трех слов» книгами [4, с. 4], на первый взгляд кажутся предельно простыми и обыденными, не содержащими явных указаний на то, что Г.О. Винокур назвал «внутренней формой художественного слова» [2, с. 142]: «Козлова», «Сорокина» («Дориан Грей»), «Лидия», «Савкина», «Отец», «Конопатчикова», «Кукуева», «Тимофеев», «Евдокия», «Ерыгин», «Чай», «Портрет», «Встречи с Лиз» и т. п.

Как видим, названия рассказов Л. Добычина нередко состоят из антропонимов или содержат последние. При этом в большинстве случаев очевидной информативности, предельной семантической компрессии содержания в них, казалось бы, нет, за исключением, пожалуй, лишь интертекстуального

заглавия «Дориан Грей», которое представляет собой имя-цитату, отсылающее к классическому тексту Оскара Уайльда. Однако современные филологические исследования подтверждают не меньшую значимость для адекватного восприятия, понимания текста и тех собственных имен в заглавии, семантика которых не опирается на литературные или исторические источники. Она оказывается в этих случаях невостребованной лишь потому, что ее не принято там искать. Заглавие-антропоним, как и любое другое, неслучайно выбранное автором, акцентирует основные смыслы текста, направляя и корректируя его понимание [1].

Обращает на себя внимание тот факт, что несколько антропонимических заглавий рассказов Л. Добычина имеют зооморфную природу. Из них наиболее интересным и показательным для исследователя особенностей художественной речи в целом и идиостиля Добычина в частности представляется название «Козлова». Оно, с нашей точки зрения (которая, безусловно, в силу специфики такого рода исследований не может претендовать на полную объективность), имеет ассоциативную каламбурную лексико-семантическую основу, поскольку имплицитно отражает замысел автора, раскрывающийся по мере прочтения рассказа.

Весь рассказ Добычина построен на контрастах и парадоксах, нередко с ироническим оттенком, конечная цель использования которых – не столько обнажение перед читателем трагического несоответствия новой советской действительности духовному миру главной героини, её нравственным идеалам, представлениям о порядке, нормальном быте и устройстве общества, сколько обличение пагубного влияния этой реальности на души людей. Парадоксально уже само заглавие: главная героиня, предстающая затем в тексте как, казалось бы, в целом положительный типический персонаж, носит фамилию Козлова, генетически восходящую к названию животного, ассоциирующегося в определённой степени с образом чёрта, дьявола, атрибутами которого считаются козлиные рога и копыта.

Уже при чтении первых строк самого текста возникает ощущение парадоксальной дисгармонии происходящего и закономерности его неприятия Козловой: «Электричество горело в трех паникадилах. Сорок восемь советских служащих пели на клиросе» [3, с. 51]. Вместо света свечи как символа веры и надежды – электричество, которое пока ещё горит в трех паникадилах, напоминая о Святой Троице, но на клиросе поют уже советские служащие. Затем читатель узнает о том, что «жгли картонного бога-отца с головой в треугольнике», в то время как «музыка играла "Интернационал"» [там же].

Это ощущение некой «козловости» окружающей реальности, вызванное у читателя через её восприятие героиней, по мере погружения в текст посте-

пенно нарастает, усиливается простой фразой «Первого мая Козлова выстирала две кофты и полдюжины платков: пусть выкусят» [3, с. 52]. Значит, в пролетарский праздник в отличие от настоящих, православных работать для неё не грех, и она это делает как бы «в пику» новым традициям. Желание сделать что-то не от души, а назло настораживает читателя: Козлова постепенно утрачивает ореол положительного персонажа, ведь и она уже незаметно для себя подверглась влиянию столь ненавистных ей новых антирелигиозных порядков, в какой-то степени заражена их вирусом, и её душа начинает перерождаться несмотря на все светлые воспоминания о старой благопристойной жизни и её символе – учителе мосье Пуэнкаре.

Как видим, постепенная духовная деградация героини, предопределенная изменившимися условиями жизни и необходимостью адаптации к ним, начинает выражаться в поступках, противоречащих нормам христианской морали. Этим тонко обозначенным противоречием между нравственными идеалами и попирающими их реальными поступками центрального персонажа автор усиливает впечатление гнетущей безысходности, серости нового атеистического мира, в котором душа даже искренне верующего человека обречена на гибель, поскольку из неё настойчиво и методично вытесняется Бог, а его место согласно логическому закону об исключенном третьем занимает козлоногий рогач – Антихрист.

Духовное опустошение героини, сквозь призму восприятия которой автор описывает всё происходящее, получает логическое завершение в финале в строках: «На столбах зажглось электричество – желтые пятнышки под серыми тучами» [3, с. 55]. *Электричество*, символизирующее в этом рассказе Добычина искусственный (= ложный, дьявольский) свет, имплицитно противопоставленный естественному (= настоящему, божественному) свету свечи как символу веры и надежды, как бы образует кольцевую (рамочную) структуру текста: если в начале оно горит в трёх паникадилах, то в конце предстаёт уже без всякой «примеси» христианской символики – в «чистом виде» жёлтых пятен на фоне дьявольски серых, предвещающих грозу (= беду) туч, не оставляя никакой надежды на торжество истинной веры.

Триумфальное шествие по стране, в том числе по одному из её провинциальных городов, «козловости»[1], от которой «тянуло дохлятиной», «воняло керосином и копотью» так, что уже, по выражению В. Высоцкого, «И ни церковь, ни кабак, Ничего не свято! Нет, ребята, все не так, Все не так, ребята!», парадоксальность окружающего и внутреннего миров, в которых произошла

[1] Тема «козловости» окружающей действительности находит у Л. Добычина творческое продолжение в рассказе «Лидия», где этот антропоним греческого корня, созвучный с именем известной советской писательницы Л.Н. Сейфуллиной, автор использует как зооним – кличку козы.

подмена истинных святынь ложными, Добычин с горькой иронией прямо или косвенно констатирует во многих лаконичных по структуре предложениях. Они могут выражать абсурдность описываемой действительности как сами по себе («Торчали обломки деревьев, посаженных в «день леса» [3, с. 54]; «Другое (*объявление – О.В.*) было от епископа: седьмого ноября во всех церквах будет торжественная служба и благодарственный молебен» [3, с. 55]), так и во взаимодействии с соседними синтаксическими конструкциями: «В соборе трезвонили. В саду «Красный Октябрь» играли вальс» [3, с. 52]; «Скрипнула дверь, епископ вышел из сторожки – простоволосый, с ведром помоев. Простоял, считая удары часов на каланче, и опрокинул своё ведро под столб с преображением» [3, с. 53].

Вместе с тем следует заметить, что Л. Добычин выступает в данном рассказе отнюдь не как поборник веры. Его привлекает парадоксальность окружающей действительности, очевидные противоречия между приметами старого времени и новыми *веяниями*, под влиянием которых оказываются даже священнослужители. Поэтому Добычин смотрит на реальность, которую описывает с немалой долей иронии, скорее глазами постороннего наблюдателя, некоего третейского судьи.

Изложенные выше наблюдения позволяют высказать предположение, что содержащий зоологический корень заголовок рассказа Л. Добычина имеет ассоциативную каламбурную природу, поскольку по крайней мере на интуитивном уровне серость, безысходность и пагубность для христианской души новых *веяний*, связанных с отречением от старого мира, который почему-то нужно было обязательно разрушить до основания, вполне могли ассоциироваться в сознании писателя с козлом как одним из образов дьявола.

С учётом современных тенденций к обогащению русского языка новыми лексическими единицами, в частности проявляющихся в продуктивном пополнении класса слов категории состояния за счёт конверсии (перехода из одной части речи в другую; для слов категории состояния таким обширным источником пополнения являются качественные наречия, образованные от качественных прилагательных), антропоним *Козлова* может рассматриваться и как создающий лексико-грамматическую омофонию оппозит потенциального слова категории состояния *козлово* (= плохо). Оно легко образуется по той же модели, что и широко известный и употребительный в том же значении как сегодня, так и в период написания рассказа просторечный синоним *хреново*, производный от прилагательного *хреновый* в значении *крайне плохой, скверный* [5, с. 1187]. Возможны и другие аналоги: *фигово, ослово* и т. п. Ср.: *Мне снова хреново; Где свет и мощь твои, о слово, когда вокруг всё так ослово*? и т. д.

Подчёркиваем, что во времена Добычина лексем *козлово* или *ослово* как представителей класса наречий или слов категории состояния не существовало. Их не фиксируют и современные толковые словари. Однако появление таких зооморфных потенциальных лексических единиц в разговорной и художественной речи по аналогии с *фигово, хреново* (и другими обсценными лексемами на букву *х*), вполне возможно, и не противоречит законам и тенденциям развития русского языка. Особенно интенсивно они появляются в молодёжной (жаргонной) среде, переходя затем в просторечие. Поэтому имплицитную омофонию названия рассказа и слова категории состояния *Козлова/козлово* мы вполне допускаем как в большей степени подсознательную реакцию автора, выбиравшего заглавие произведения, на «козловость» окружающей действительности.

Сопутствующим фактором при выборе названия представляется ассоциативная каламбурная связь антропонима *Козлова* со словом греческого корня *трагедия*. В буквальном переводе наименование этого жанра означает «козлиная песнь» или «песнь в честь козла», поскольку козёл – по-гречески τράγος (трагос). Первые трагедии были торжественными песнопениями в честь бога Диониса, в свиту которого, по представлениям древних греков, входили козлоногие рогатые сатиры. В рассказе «Козлова» Добычин показывает абсурдную *трагическую* реальность новых «веяний», *трагедию* постепенно теряющих веру человеческих душ. Следовательно, эта этимологическая связь зооморфного названия «Козлова» и слова *трагедия*, определяющего не жанр, а общую тональность произведения, также вполне могла быть значимой для писателя.

Таким образом, имеющий зооморфную природу антропоним *Козлова* в качестве названия рассказа Л. Добычина может рассматриваться как свёрнутый текст, в котором органично совмещены два типа имплицитной каламбурности. Первая основана на ассоциативной связи антропонима с его потенциальным лексико-грамматическим омофоном – словом категории состояния *козлово*, вторая – на псевдосинонимии, возникающей при имплицитном лексико-семантическом взаимодействии заглавия с этимологически близким по значению словом греческого корня *трагедия*. Оба типа во многом предопределяют развёртывание в основном тексте намеченной в заглавии авторской идеи и способствуют адекватному восприятию её читателем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: автореферат дис. … канд. филол. наук: 10.01.08. – Тверь: ТГУ, 1998. – 24 с.

2. Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1990. – 455 с.

3. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 1999. – 542 с. – С. 51–55.

4. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. – М.: Никитинские субботники, 1931. – 36 с.

5. Толковый словарь русского языка: в 4 тт. / под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 4. – М.: ГИИНС, 1940. – 1500 стб.

УДК 821.161.1 – 3 Добычин

ШИФР «ВТОРОГО РОЖДЕНИЯ» В РОМАНЕ Л. ДОБЫЧИНА «ГОРОД ЭН»

Виталий Юрьевич Даренский

В статье обосновывается необходимость анализа романа Леонида Добычина «Город Эн» в особом аспекте, связанном с его глубинной экзистенциальной функцией – как инициационного текста, порождающего духовную инициацию в читателе за счет предельно концентрированной передачи опыта жизни на грани смерти, как символического «прохождения через смерть» и «второго рождения».

Ключевые слова: Л. Добычин, «Город Эн», «второе рождение», смысл, экзистенция, «роман инициации».

CODE OF THE“SECOND BIRTH” IN L. DOBYTCHIN’S NOVEL “THE TOWN OF N”

Vitaliy Darenskiy

Abstract. The paper substantiates a necessity of Leonid Dobychin’s novel “The Town of N” analysis in a particular aspect associated with its deep existential function – as an initiating texts, that is, generating spiritual initiation in the reader by a very concentrated transmission of the experience of living on the brink of death as a symbolic of “passing through death” and “rebirth”

Keywords: Leonid Dobychin, “The Town of N”, initiation, structure, existence, “rebirth”.

> *...я увидел, что звёзд очень много и что у них есть лучи. Я стал думать о том, что до этого всё, что я видел, я видел неправильно.*
>
> *«Город Эн»*

«Город Эн» Л. Добычина, безусловно, является одним из самых ярких и интригующих произведений в русской литературе XX века. Повесть по объему, но роман по своей художественной объемности, это произведение стало настоящим скандалом в тогдашней «молодой советской литературе», столь радикально противореча всем ее «канонам», что последующая травля автора

стала печальной неизбежностью. В наше время после самой высокой оценки И. Бродского, «Город Эн» стал рассматриваться как «знаковое» произведение и даже как «предтеча» постмодернизма. Действительно, как было отмечено многими исследователями и уже стало «общим местом», повествование в романе предельно безоценочно, а сам окружающий мир здесь фиксируется в виде хаотически соединенных деталей и событий, казалось бы, лишенных и какой-либо естественной связи друг с другом, и собственной содержательности, которая имела бы художественный интерес. В этом отношении весьма показательной является формулировка названия статьи Е.Н. Карасева «Абсурд знаков: структура изображения в романе Л. Добычина “Город Эн”» [4].

Еще В.В. Ерофеев в свое время предложил именно такую общую концептуализацию понимания этого романа. Он писал: «Добычин написал автобиографическое произведение, в котором довел до определенной чистоты (с точки зрения поэтики) идею “нейтрального письма”… Его “нейтральность” была более последовательной и являлась редким случаем в русской литературе, гордящейся своей нравственной “тенденциозностью”… Ненужные детали в своем нагромождении вырастают до ощущения никчемности самой жизни. Трагедии в этом мире отсутствуют. Смерть отца обрастает описанием всевозможных, не относящихся к делу подробностей. Там, где русская литература видела тему, достойную пера Толстого, у Добычина мелкое происшествие» [3, с. 11–12]. Утверждение В.В. Ерофеева о якобы нравственной нейтральности авторского языка и самого видения им реальности – нам представляется совершенно ошибочным (не говоря уже о том, что нравственное отношение имманентно художественности как таковой и поэтому вообще не имеет ничего общего с «тенденциозностью», хотя бы и в кавычках). На самом деле, «письмо» Л. Добычина далеко не «нейтрально», но как раз наоборот, четко отражает тот опустошенный взгляд на мир, которым порабощен герой и от которого он в конце концов находит путь к освобождению. Если это «нейтральность», то «нейтральность» особого, гоголевского типа, уже сама по себе вызывающая такой экзистенциальный ужас, после которого любое моральное суждение автора выглядело бы лишь как неуместное измельчение темы.

Далее В.В. Ерофеев еще более усугубляет этот совершенно неадекватный взгляд на создаваемую в романе реальность, сводя ее к некой мифической «пародии» на что-то: «На последней странице книги он видит вечером, что “звезд очень много и что у них есть лучи”. Эти “лучи звезд” должны восприниматься как маленькие лучики надежды в “темном царстве”, но не исключено, что в них, как и в метафоре близорукости, есть скрытая пародия

на “литературность”… Это еще одна ироническая волна, на этот раз пародия на характерный для эпохи мотив самокритики» [3, с. 13].

Такой взгляд в наше время продолжают развивать многие авторы. Например, В.А. Мешков пишет: «хотя большинство исследований носили и носят традиционно филологический характер, однако со временем выяснилась необходимость более широкого подхода к изучению текстов Добычина… Расшифровка пародии дает ключ к… расшифровке “Города Эн”. Персонажи тоже имеют соответствие в писательской среде Ленинграда, пародируются их произведения и они сами. “Страшный мальчик” Серж Карманов соответствует Алексею Толстому. Рассказчик наделен некоторыми чертами и биографическими подробностями Корнея Чуковского. Пересмешник Андрей в некоторых эпизодах напоминает Тынянова и т. д.» [8, с. 11-12]. Этот аспект романа имеет свою значимость, однако лишь уводит в сторону от понимания главного художественного смысла романа, определяющего его ценность.

Понимание главного художественного смысла романа лежит совершенно в иной плоскости. Оно связано именно с фактом преодоления героем того экзистенциального состояния, в котором он находится. Сам автор в конце романа дает совершенно прозрачный символ – «подсказку», что было точно отмечено Ф.К. Черновым: «В самом конце… обнаруживается, что рассказчик близорук. Побывав у врача и надев выписанные очки, он по-новому начинает воспринимать окружающее… Герой повести всё-таки прозревает своё подлинное существование… Очки – это, конечно, метафора. Что за ней стоит? Почему наступает прозрение?» [11]. Ключевая фраза в концовке повествования: «Вечером, когда стало темно, я увидел, что звёзд очень много и что у них есть лучи. Я стал думать о том, что до этого всё, что я видел, я видел неправильно» [2, с. 124], – была сочтена всего лишь пародией в вышеприведенном суждении В.В. Ерофеева. Конечно, можно при желании воспринимать ее именно так, но такое восприятие полностью закроет нам возможность понимания романа.

Такое понимание, ради которого и написан роман, помимо Ф.К. Чернова, хорошо сформулировал и Игорь Гулин. В статье, посвященной переизданию полного собрания сочинений Леонида Добычина, он пишет: «“Город Эн” – история о прозрении, об обретении нового взгляда, способного различать. Его читаешь как роман-обещание: бездомный, привыкший к одиночеству скептик находит надежду – несмотря на бред, что происходит вокруг него» [3].

Целью данной статьи является краткое концептуальное обоснование такого понимания романа «Город Эн», которое позволяет прочитать его как «историю о прозрении». Здесь нет места вдаваться в детали сюжета и текста,

это требует намного более обширного исследования, но будет обоснован именно сам способ видения сюжета и текста в определенном «метафизическом» ракурсе.

Источником художественного содержания произведения искусства, в том числе литературного произведения, являются не только и даже не столько отдельные выразительно-изобразительные средства, сколько особый «эффект целого», в рамках которого они «работают» и без которого утрачивают смысл. Этот «эффект целого» – действие произведения в целом на реципиента как целостную личность, а не просто «читателя» – традиционно обозначается понятием катарсиса. Но катарсис как особое сложное переживание, «сжигающее» негативные чувства и сублимирующее позитивные, – может быть двунаправленным по своему действию. «Нормальной» и наиболее распространенной формой катарсиса является возвращение субъекта к самому себе – т. е. реципиент, получив сильное художественное переживание, тем самым лишь утверждается в своей субъективной самотождественности, «остается самим собой», никаких принципиальных изменений с ним не происходит. Наоборот, все пережитое благодаря произведению лишь отбросило от него чуждые ему мысли и чувства и утвердило его в своей субъективной правоте. Тем самым, в произведении отразилось человеческое «я», погруженное в культуру и обретшее через это свою идентификацию

Именно этот эффект, по-видимому, и ожидают большинство читателей литературных произведений: с одной стороны, ценя переживания от его чтения как нечто самоценное, с другой – в конечном итоге ожидают «подтверждения своей правоты». И наоборот, произведения, оставляющие чувство «утраты почвы под ногами», ставящие под вопрос само мировоззрение читателя, внутренние опоры его субъективности, у большинства читателей вызывают отторжение, неприятие и даже страх.

Но существует и другой тип произведений, и другой тип читателей, которые ожидают от произведения последнего эффекта. Эти читатели находятся в мировоззренческом и духовном поиске, в состоянии экзистенциальной тревоги и спонтанной трансформации собственной субъективности. Соответственно, их поиск направлен на такие произведения, которые соответствуют именно такому внутреннему состоянию. Они ищут произведения, которые бы могли удовлетворить именно эту их внутреннюю жажду саморазвития и самотрансформации. Эти произведения могут, во-первых, ускорить и интенсифицировать этот процесс, а во-вторых, придать ему определенную конкретную направленность. При восприятии таких произведений катарсис «работает» в ином направлении: он не «отбрасывает» как *пере*-житое все чуждое субъекту, укрепляя его в самотождественности; но наоборот, заставляет ме-

няться и трансформироваться сам субъект посредством усвоения ранее чуждых ему смыслов и жизненных содержаний, и отбрасывания как отжитого того, что ранее было для него «своим» и привычным. Этот второй тип катарсиса – катарсис самотрансформации субъекта – встречается реже, чем первый тип, но является намного более ценным с экзистенциальной и культурной точки зрения, поскольку изначально соответствует базовой структуре становления личности.

Соответственно, тип произведений, в которых художественными средствами «закодирован» *трансформативный катарсис*, также требует своей особой теоретической спецификации. То, что происходит с читателем при адекватном содержательном восприятии и переживании таких произведений, является аналогом обряда «инициации», имевшего место во всех архаических обществах (от лат. initiatio – посвящение). Как известно, в этих обрядах человек в юношеском возрасте проходил ряд тяжелых испытаний, к которым готовился заранее, после которых официально принимался в число взрослых членов сообщества. В процессе обряда инициации происходила трансформация сознания человека не только посредством сильных переживаний, но и путем сообщения ему тайных эзотерических знаний. Все это приводило к трансформации личности во взрослое состояние. В современной цивилизации обрядов инициации нет, но их роль призваны выполнять другие культурные формы, в том числе и художественная литература. Поэтому необходимо анализировать многие литературные произведения в особом аспекте, связанном с их глубинной экзистенциальной функцией, – как *инициационные* тексты, то есть порождающие духовную инициацию в читателе за счет предельно концентрированной передачи опыта жизни на грани смерти, как символического «прохождения через смерть» и «второго рождения».

Как общекультурный символ «инициация» или «второе рождение» обозначает особый экзистенциальный опыт символического прохождения через смерть, испытания смертью, после которого человек приобретает особый опыт, позволяющий смотреть на жизнь и оценивать ее как бы со стороны, «с точки зрения вечности». Символическое прохождение через смерть, духовная инициация, символически именуемая «вторым рождением», делает человека другим, радикально трансформируя его личность. Хотя присутствие модели «инициации» в произведениях иногда отмечается разными авторами при анализе отдельных произведений, однако теоретически этот факт до сих пор не концептуализирован. Подходы к такой концептуализации были у К.-Г. Юнга и М. Элиаде. А по отношению к сказке В.Я. Пропп писал: «цикл инициации – древнейшая основа сказки… Другим циклом… является цикл представлений о смерти» [9, с. 308]. На самом деле это один и тот же цикл, поскольку ини-

циация и является символическим «прохождением через смерть». А поскольку сказка – это древнейший вид литературного творчества, то все более поздние виды в «снятом» виде сохраняют в себе ее смысловую структуру, в том числе и модель инициации в ее «превращенной форме».

Художественными средствами передаются особые состояния героев произведения (в том числе и авторского «Я»), соответствующие различным стадиям инициации, и эти состояния могут при условии соответствующей личностной открытости со-переживания передаваться и читателю. Но что должно происходить в произведении, чтобы возникал такой особый эффект, какими художественными средствами это достигается? Общую семантическую структуру текста, которая создает художественное содержание, Ю.М. Лотман формально определяет следующим образом: «Противоречие между текстом и функцией его во внетекстовой структуре искусства делает структуру художественного языка носительницей информации. Одновременная включенность художественного текста во многие взаимно пересекающиеся внетекстовые структуры, одновременное вхождение каждого элемента текста во многие сегменты внутритекстовой структуры – все это делает художественное произведение носителем многих чрезвычайно сложно соотносящихся между собой значений» [6, с. 284]. Н.Д. Тамарченко в новейшей «Теории литературы» развивает это определение и определяет исток художественного содержания в особом событии «перехода персонажа через границу, разделяющую “семантические поля” в тексте» [10, с. 184]. Таким образом, можно сказать, что модель «инициации» в литературном произведении возникает в том случае, когда этот переход оказывается радикальным и «предельным», то есть здесь «семантическими полями» оказываются Жизнь и Смерть, и сама личность героя и читателя «умирает» и рождается снова уже новой, другой.

В.В. Эйдинова, исследовав «стилевую структуру» романа Л. Добычина, пришла к выводу о том, что в нем «повествование формируется на основании нового его устройства, которое открывается в антиномии “дробление” – “совмещение” (иначе – в факте соединения двух полярных языков)» [12, с. 171]. Но это как раз очень точно соответствует структуре «иниационного» текста.

Р.Н. Лейни также отмечает, что «повествовательная стратегия в романе представляет собой сознательную установку на отсутствие единства, универсальности и целостности. Торжество фрагментарности, эклектики, эфемерности в романе проявляется в равноценности описанных событий: вывески с “коричневыми голыми индейцами с перьями на голове”, обертки карамельки “Мерси”, найденный пятак, встреча с другом или смерть отца» [5, с. 106]. В этом автор усматривает «элементы эстетики постмодернизма». Но если

с «технической» точки зрения это и справедливо, то их фундаментальное отличие состоит в том, что «эстетика постмодернизма» принципиально не предполагает никакого катарсиса и преображения («второго рождения», «инициации») всей личности, более того – не предполагает и самой личности, которая в этой эстетике «умерла» вместе с Человеком (по М. Фуко) и Автором (по Р. Барту).

Наоборот, роман «Город Эн» – это текст, в котором происходит своего рода «воскресение» и того, и другого. Инфантильное состояние сознания и языка повествователя символизирует это состояние метафизической смерти, а точнее, еще-не-рожденности, если иметь в виду подлинное, «второе рождение» человека – не как биологического организма и социального индивида, а как духовного существа. И роман заканчивается символами этого нового рождения так же, как, например, и «Преступление и наказание» – началом «преображения человека». По аналогии с «романом воспитания», «Город Эн» – это «роман инициации».

Глубинная метафизическая проблематика «Города Эн» – та же самая, над которой мучились и лучшие философы XX века, особенно те, кто имел специфический советский опыт. Особенно важной для данной темы является концепция М.К. Мамардашвили, который сформулировал принцип трех «К» – Картезия (Декарта), Канта и Кафки. Первое «К» (Декарт): «в мире имеет место и случается некоторое простейшее и непосредственно очевидное бытие “я есть”»; второе «К» (Кант): «в устройстве мира есть особые «интеллигибельные» (умопостигаемые) объекты (измерения), являющиеся в то же время непосредственно, опытно констатируемыми, хотя и далее неразложимыми образами целостностей»; наконец, третье «К» (Кафка): «при тех же внешних знаках и предметных номинациях и наблюдаемости их натуральных референтов (предметных соответствий) не выполняется все то, что задается вышеназванными двумя принципами» [7, с. 109–110]. Этот феномен М.К. Мамардашвили называет «зомби»-ситуациями, которые «вполне человекоподобны, но в действительности для человека потусторонние, лишь имитирующие то, что на деле мертво» [7, с. 111]. В свою очередь, доминирование таких ситуаций в жизни людей представляет собой «антропологическую катастрофу», которую философ считает главным метафизическим событием XX века. Вот именно об этом метафизическом событии на самом деле и повествует роман Л. Добычина. Состояние повествователя – это именно состояние «зомби»-ситуации, из которого он в конце концов сумел вырваться благодаря своей искренней открытости Другому (простым, но почти гениальным символом этого является в романе деталь – очки, через которые он впервые увидел мир настоящим, а не в близоруком искажении, – были *чужими*). И именно

в этом – некий «пророческий» посыл всего романа. Состояние инфантильности – это состояние, с одной стороны, «растворенности» в других (что выражается в том состоянии языка, которое свойственно повествователю в романе), а с другой – состоянии принципиальной чуждости всему, что не есть «Я». Поэтому само это «Я» остается неподлинным и лишь воображаемым. (Отсюда и закавычивание чужих выражений повествователем, для которого они лишь маркеры чего-то, но не подлинно пережитая реальность). И «инициация» – это каким-то чудесным образом происходящий выход из этого состояния.

«Прозрение» и «второе рождение» происходит по своеобразным законам, которые можно условно назвать «законами чуда». И главный закон, по которому происходит чудо «второго рождения» – открытость Другому. Это чудо просто «зашифровано» в таком незамысловатом сюжете-символе: «Все поступали куда-нибудь. Я для себя еще ничего не придумал. Я спрашивал, есть ли такое местечко, куда принимали бы не по экзаменам и не гонясь за отметками по математике, и оказалось, что есть. Я купил полотняный конверт и послал в нем свои документы. Мне скоро прислали письмо, что я принят» [2, с. 122].

Обобщая предложенное понимание главного художественного смысла романа, отметим его не внешний исторический контекст, на который обычно обращают внимание, а на более глубинный, историософский. И роман Л. Добычина несравненно глубже выражает сущность того времени, чем любые современные ему произведения «на злобу дня», особенно те, которые искренне проникнуты «революционным пафосом» и соответствующей идеологией. Ибо суть времени на самом деле состояла совсем не в этом, а в фундаментальном разрушении образа человека, порабощенного инфернальными силами, умело маскировавшимися под силы «революционные». В этом смысле роман «Город Эн» относится к примерам столь же глубокого метафизического «схватывания» сути эпохи, как и «Мастер и Маргарита», «Игра в бисер», «Доктор Фаустус» или «Голем». И подобно им, показывает метафизику выхода из «антропологической катастрофы» XX века, еще более актуальную для нашего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гулин И. Проза исчезания. О переиздании полного собрания Леонида Добычина (14.02.2014). – Режим доступа: https://www.kommersant.ru/doc/2400960 (Дата обращения: 18.04.2018)

2. Добычин Л. Город Эн: Роман. Рассказы. – М.: Худож. лит., 1989. – 222 с.

3. Ерофеев В.В. Настоящий писатель // Добычин Л. Город Эн: Роман. Рассказы. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 5–14.

4. Карасев Е.Н. Абсурд знаков: структура изображения в романе Л. Добычина «Город Эн» // Русская литература. Исследования. – 2011. Выпуск XV. – С. 59–71.

5. Лейни Р.Н. «Приобретение перспектив» Л. Добычина и «Смена систем» Ю. Тынянова как элементы эстетики постмодернизма // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2015. – Т. 15. Вып. 4. – С. 103–108.

6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПБ», 1998. – С. 14–287.

7. Мамардашвили М.К. Сознание и цивилизация // Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. – М. Прогресс, 1990. – С. 107–121.

8. Мешков В.А. Писатель-загадка Леонид Добычин: крымские страницы. – Симферополь: Таврида, 2015. – 224 с.

9. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2004. – 332 с.

10. Тамарченко Н.Д. Структура произведения // Теория литературы: учеб. пос.: в 2-х томах. – Т. 1. – М.: ИЦ «Академия», 2010. – С. 172–263.

11. Чернов Ф.К. Повесть Леонида Добычина «Город Эн». – Режим доступа: http://www.proza.ru/2013/12/18/1996 (Дата обращения: 18.04.2018).

12. Эйдинова В.В. Леонид Добычин: стиль и структура повествования // Известия Уральского гос. ун-та. № 17. Гуманитарные науки. Филология. – (Екатеринбург). – 2000. – Вып. 3. – С. 163–171.

УДК 80

ХРИСТИАНСКИЕ СИМВОЛЫ В РАССКАЗЕ Л.И. ДОБЫЧИНА «КОЗЛОВА»

Анастасия Олеговна Ключерова

Статья представляет собой попытку интерпретации значений христианских символов, используемых в рассказе Л. Добычина «Козлова». Исследуются приращения смысла, которые приобретают традиционные символы в индивидуально-авторском употреблении, стилистические функции последних, а также новые образные парадигмы, возникающие в тексте как результат обращения писателя к христианской символике.

Ключевые слова: христианские символы, Л. Добычин, рассказ, текст, Козлова, символика, образ, идея.

CHRISTIAN SYMBOLS IN THE L. DOBYCHIN'S STORY «KOZLOVA»

Anastasiya Klyucherova

Abstract. The paper is an attempt to interpret the meaning of Christian symbols used in L. Dobychin's story "Kozlova". The paper examines the increments of meaning that acquire traditional symbols in the individual author's use, the stylistic functions of the latter, as well as new figurative paradigms that arise in the text as a result of the writer's appeal to Christian symbolism.

Keywords: christian symbols, L. Dobychin, story, text, Kozlova, symbolism, image, idea.

Христианским символам свойственно изображать «мир невидимый и духовный в виде предметов видимого мира» [3, стб. 2055]. ***Символ***, по

определению В.П. Москвина, – «конкретный чувственный образ, осмысленный как знак абстрактного понятия» [2, с. 677].

В произведениях Л. Добычина, где старый (дореволюционный) мир сталкивается с новым (советским), использование христианской символики обогащает текст новыми смыслами. Рассмотрим это на примере рассказа «Козлова» [1, с. 51–55] (1923), который начинается так: «Электричество горело в трех паникадилах. Сорок восемь советских служащих пели на клиросе. Приезжий проповедник предсказал, что скоро воскреснет бог и расточатся враги его».

Сразу обращает на себя внимание то, что автор делает акцент на числе *3*: в первом предложении речь идёт о трёх паникадилах, а первый абзац состоит из трёх вышеприведённых предложений. Как известно, в христианстве это чисто символизирует *Святую Троицу*. Этот символизм в рассказе усиливается за счёт семантики существительного *паникадило*, включающей в себя компонент *свет*. Но слово *электричество* в данном контексте (кстати, в сильной позиции здесь находится именно оно – как самое первое в рассказе) мгновенно разрушает благостную церковную атмосферу. Ведь электричество – реалия уже нового, советского, мира, в котором не существует ни Бога, ни религии. Так в тексте возникает парадоксальность, которая усиливается в следующем предложении, где говорится о поющих на клиросе советских служащих. Тем самым автор передаёт абсурдность происходящего, своё неприятие действительности.

Между тем, на наш взгляд, парадоксально и само число советских служащих в рассказе – **48**. Это становится ясно, если разложить его на составные части: **40** и **8.** Число *40* традиционно связывается с какими-либо испытаниями, посвящением или смертью. *40 дней* от Пасхи до Вознесения – период существования на границе двух миров – видимого и невидимого. «В Ветхом Завете *сорок дней* провел Моисей на Синае; *сорок дней* лил ливень Потопа; *сорок лет* блуждали евреи в пустыне» [5] и т. д.

Восемь же, наоборот, – «число вновь обретённого рая, возобновления, восстановления, счастья», вечной жизни и бесконечности (цифра *8* представляет собой перевёрнутый знак бесконечности). В христианстве *восьмёрка* – символ возрождения (например, крестильню обычно делают восьмиугольной). Следовательно, это число символически соотносится с последним предложением абзаца («Приезжий проповедник предсказал, что скоро воскреснет бог и расточатся враги его»).

Однако два предшествующих ему предложения, на языке символов говорящих о том, что в людских сердцах нет истинной веры (в паникадилах – не свечи, а электричество; на клиросе поют советские служащие), придают

ему иронический оттенок. А словосочетание *приезжий проповедник* содержит интертекстуальную отсылку к известному библейскому фразеологизму: «Нет пророка в своём отечестве». Эту же тему в рассказе развивает и дважды повторяющееся упоминание имени французской прорицательницы мадам де-Тэб, о которой речь пойдёт чуть позже.

Из следующего абзаца мы узнаём, что на площади «жгли картонного бога-отца с головой в треугольнике». Обратим внимание на то, что в произведениях Л. Добычина христианские символы не просто материализованы, вещны, но и сделаны из совершенно обычных и при этом зачастую довольно непрочных материалов (в данном случае это картон). А в рассказе «Отец» ангел (в христианстве – «символ человеческой природы Христа, его земного воплощения» [4]), стоящий над калиткой, ведущей к могиле жены главного героя), нарисован на жести и вырезан. Всё это, с одной стороны, также говорит о хрупкости веры в сердцах персонажей произведений Л. Добычина, а с другой – об обыденности их жизни и о том, что духовные ценности для них уже не являются таковыми, ведь даже святыни можно порвать, сломать и сжечь.

Огонь, в котором сжигают бога-отца, вызывает ассоциации с адским пламенем, посредством чего новая советская реальность концептуализируется как ад. Причём этот земной ад гораздо страшней, чем библейский, ведь ему не может противостоять сам бог во всех своих ипостасях (***треугольник*** на голове Бога-Отца символизирует *Святую Троицу*). Всё это мракобесие сопровождает дьявольская музыка нового времени: «музыка играла «Интернационал».

Козлова, героиня рассказа, *продираясь* в это время через толпу, яростно шепчет: «Мерзавцы, гонители…», тем самым нарушая евангельскую заповедь: *Не судите, да не судимы будете*. Эту заповедь Козлова в рассказе нарушает не раз. Например, когда вместе с Авдотьей ругает «дурищу Суслову», да притом ещё и в праздник Пасхи. Таким образом, она не просто не противостоит злу, но, наоборот, «подливает масло» в этот дьявольский огонь. Неслучайно в тексте упоминается, что она «протолкалась к выходу, растирая на лбу масло», а когда она вышла на улицу, у неё под ногами «примасленные полозьями места жирно блестели». А вот к старушке Сутыркиной Козлова проникается симпатией. Причём происходит это после следующего эпизода: «– Завтра – Иоанна-воина, – сказала новая, франтоватая старушка с красными щеками. – Когда вы с кем-нибудь поссоритесь, молитесь Иоанну-воину. Я всегда так делаю, и знаете – ее забрали и присудили на три года.

"Хорошая женщина, – подумала Козлова, – религиозная... Сутыркина, кажется"».

В оценке, которую в этом фрагменте Козлова даёт Сутыркиной, слышится нескрываемая авторская ирония, но главной героине рассказа помолиться только для того, чтобы обидчик (обратим внимание, что речь идёт даже не о преступлении, а о простой ссоре) был наказан, представляется совершенно нормальным. Это, опять же, характеризует Козлову не с лучшей стороны, а кроме того, совершенно расходится с идеями христианства, призывающего молиться за обидчиков, совершающих куда более серьёзные проступки и даже преступления, ибо они *не ведают, что творят*.

Нельзя не отметить и то, что образ самого Иоанна-воина, который известен тем, что во время своей земной жизни был заступником христиан и спасал их от гонителей, в данном контексте снижается, подобно тому, как мельчают сами христиане, нашедшие воплощение в образах Козловой и Сутыркиной.

Вот ещё один связанный с последней из них момент в рассказе, очень точно характеризующий стремления и предпочтения людей новой эпохи:

«Сутыркина читала газету.

– Вот два интересных объявления.

Все на нее взглянули, она встала и прокашлялась. Одно было от Харина – к седьмому ноября у него огромный выбор хлебных и кондитерских изделий. Другое – от епископа: седьмого ноября во всех церквах будет торжественная служба и благодарственный молебен. – Понимаете, какое теперь веяние?»

Безусловно, торжественная служба и благодарственный молебен к седьмому ноября – вещи абсурдные, но ещё большее внимание обращает на себя то, что это объявление в газете даётся во вторую очередь, а перед ним сообщается об огромном выборе хлебных и кондитерских изделий. Порядок размещения объявлений говорит о том, что для людей нового мира хлеб (символ материальных благ) важнее духовных ценностей. Неслучаен и риторический вопрос Сутыркиной после прочтения объявлений: «Понимаете, какое теперь веяние?»

Также этот отрывок, по нашему мнению, интертекстуально связан с библейской легендой о том, как пять тысяч человек насытились пятью хлебами – так случилось чудо, невозможное без истинной веры. «Новым» людям в рассказе «Козлова» мало и «огромного выбора хлебных и кондитерских изделий», ведь безверие в их душах, выражаясь словами другого прозаика XX столетия, А.С. Грина, «стало столь плоским, общим, обиходным явлением, что утратило всякий оттенок мысли, ранее придававшей ему по крайней мере характер восстания; короче говоря, безверие – это жизнь» (А.С. Грин, «Блистающий мир»). Особенно показателен в этой связи следующий эпизод:

«Проснулась в волнении и пораньше вышла, чтобы перед канцелярией забежать в собор. Дверь была заперта. Козлова толкнула калитку и села подождать в саду.

Столб с преображением и зеленым куполом стоял над кленами. Таяли рыхлые облака телесного цвета, и через них местами сквозило синее. Скрипнула дверь, епископ вышел из сторожки – простоволосый, с ведром помоев. Постоял, считая удары часов на каланче, и опрокинул свое ведро под столб с преображением».

Во-первых, обращает на себя внимание то, что церковь – храм Божий – закрыта, и Бога в ней уже нет: есть только простоволосый епископ (совершенно обычный человек, также лишённый веры), более чем красноречиво выливающий помои под столб с преображением. Вспомним, что в честь седьмого ноября тот же епископ организует торжественную службу и молебен – и сразу становится понятно, кому на самом деле он служит.

Во-вторых, весьма символично и то, что даже облака в этом отрывке *телесного цвета*, ведь облака, небо – символы рая, обиталища бога, последнего пристанища душ праведников. Человеческое тело же – напротив, тленно. И то, что даже облака окрашиваются в цвет человеческого тела, также говорит о безверии: для людей не существует ни Бога, ни вечной жизни – даже на небе всё «телесно», материально, всё – тлен.

Наблюдающая эту картину Козлова трактует её как предзнаменование скорого конца света: «"Недолго мучиться", – радостно думала Козлова, смотря ему вслед».

Больше в этом рассказе Козлова в церковь не идёт. Она находит наслаждение в беседах с Сутыркиной, в созерцании красот природы. И тут есть ещё одна немаловажная, на наш взгляд, деталь: большой колокол ещё *гудит* (бьёт тревогу), но в *зеркальных крестах* на церкви уже *горит солнце*.

Напомним, что солнце – это традиционный символ Бога («А знать, что есть солнце, – это уже целая жизнь» (Ф.М. Достоевский, «Братья Карамазовы»)), а вот зеркало, по легенде, – подарок дьявола. Следовательно, зеркальный крест на церкви – знак, возможно, говорящий о том, что мир земной, находящийся во власти *князя мира сего*, – лишь отражение духовного, невидимого мира, но отражение искажённое.

Почему же Козлова радуется приближению конца света? Она, человек, на самом деле уже не имеющий веры в душе (об этом свидетельствуют её мысли), как это часто бывает, считает себя при этом глубоко верующей. При этом она сосредоточена на том, что с верой связано, но должно быть вторично по отношению к ней – церковных обрядах и пророчествах.

Как мы уже отмечали, в рассказе дважды упоминается имя мадам де-Тэб. Первый раз – когда главная героиня вспоминает свои беседы с мосье Пуэнкарэ и мечтает, что однажды он пришлёт ей из Франции письмо следующего содержания: «"Кого же и назвать Сивиллой нашего времени, если не мадам де-Тэб", – напишет он, когда можно будет ждать чего-нибудь такого...»

Как известно, мадам де-Тэб была знаменитой французской прорицательницей, предсказавшей некоторые значимые мировые события (например начало первой мировой войны). Интересно то, что фраза, которая, по мнению Козловой, должна однажды выйти из-под пера её друга, представляет собой прецедентное высказывание: «Современники ее обожали и только восклицали: «Кого же и назвать сивиллой нашего времени, как не мадам де Тэб!» Тем самым они ставили мадам в один ряд с великой Мари-Анной Аделаидой Ленорман, ибо именно ее принято было величать французской сивиллой» [6].

В этой связи ещё более интересным представляется то, что эту фразу Козлова видит в хартии, которую ей во сне подаёт святой Кукша: «Под утро около кровати кто-то кашлянул. Козлова повернулась и увидела святого Кукшу – в синей епитрахили, как на иконе. Он подал ей хартию, и она прочла, что там было написано: "Кого же и назвать Сивиллой нашего времени, если не мадам де-Тэб"».

Следовательно, мы вновь можем видеть снижение образов: библейские пророки в сознании Козловой «уравниваются» с французской гадалкой, а образ святого Кукши сближается с образом мосье Пуэнкарэ.

Также отметим, что монастырь святого Кукши для главной героини рассказа – повод для воспоминаний о былой, петербургской жизни: «Из ворот был виден монастырь святого Кукши – тоненькие церковки, пузатые башни. Вспомнились: красно-коричневый дворец, желтое адмиралтейство...» Сравните с отрывком из рассказа «Встречи с Лиз»: «Я люблю эту церковь, – показала она на желтого Евпла с белыми столбиками, – она напоминает петербургские».

Следовательно, церковь для Козловой и других, подобных ей, подчёркнуто набожных героинь произведений Л. Добычина – символ не столько религиозный, сколько светский, так как вызывает ассоциации с прежней столичной (что самое главное) жизнью. Значит, на символическом уровне возникает противопоставление: церковь (прежняя, столичная жизнь) – ад и мракобесие (новая жизнь в провинции).

Таким образом, традиционные христианские символы в рассказе Л. Добычина «Козлова» создают оппозицию старого и нового миров, выполняют характеризующую функцию, а также обогащаются новыми смыслами и выстраивают индивидуально-авторские образные парадигмы.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ППБЭС – «Полный православный богословский энциклопедический словарь».

ЛИТЕРАТУРА

1. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

2. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / В.П. Москвин. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 940 с.

3. Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2-х т. Т. 2. – М., 1992.

4. 25 главных православных символов [Электронный ресурс] // ПРАВЖИЗНЬ. Lib.ru/Классика. – Режим доступа: https://pravzhizn.ru/pravme/2015-12-17-25-glavnyh-pravoslavnyh-simvolov.html (Дата обращения: 15.04.2018).

5. Сакральный» смысл чисел в верованиях и учениях [Электронный ресурс] // РИА НОВОСТИ. Справки. Lib.ru/Классика. – Режим доступа: https://ria.ru/spravka/20070707/68528028.html (Дата обращения: 15.04.2018).

6. Предсказания Первой мировой войны [Электронный ресурс] // libma.ru. – Режим доступа: http://www.libma.ru/yezoterika/velikie_prorochestva_100_predskazanii_izmenivshih_hod_istorii/p88.php (Дата обращения: 15.04.2018).

УДК 821.161.1

«ПОРТРЕТНЫЙ ФОКУС» (О ПАРОДИИ У ДОБЫЧИНА)

Сергей Владимирович Лебедев

Рассказ Л. Добычина «Портрет» можно рассматривать не только в контексте русской классики и мировой литературы, но и как пародию на современников писателя и полемику с современной ему литературоведческой школой формализма. Установку на это дает такой персонаж как Али-Вали.

Ключевые слова: пародия, остранение, игра с читателем, интертекст, Ю. Тынянов, К. Чуковский, А. Островский, Л. Сейфуллина.

«PORTRAIT FOCUS» (ABOUT PARODY IN DOBYCHIN'S STORIES)

Sergey Lebedev

Abstract/ L. Dobychin's story "Portrait" can be seen not only in the context of Russian classics and world literature, but also as a parody of his contemporaries and polemics with the modern literary school of formalism. Te setting to it is given by such character as Ali-Wali.

Keywords: parody, distancing, game with the reader, intertext, Yu. Tynyanov, K. Chukovsky, A. Ostrovsky, L. Seifullina

1

Свой рассказ «Портрет» (1929) Л. Добычин называл самым выверенным из всего, на тот момент сделанного [1, с. 16]. Что это значит в его понимании, он продемонстрировал еще в истории с «Ерыгиным» (1924), когда К. Чуковский предложил начать его сразу со второго абзаца. Автор объяснил ошибочность такого решения в письме от 26 января 1925 года:

«Многоуважаемый Корней Иванович, Вы не правы. Первый абзац нужен: там следы от волос на песке, а в четвертой главе — следы от сена на снегу. Отсюда – „что-то припомнилось“» [1, с. 252]. А для верности на следующий же день послал письмо об этом и М. Слонимскому с припиской «Не выкидывайте, пожалуйста, первого абзаца» [1, с. 267].

На таком внимании к деталям построено все творчество Добычина – представляясь равно незначительными, каждая из них может оказаться важной для понимания всего текста. Правда, порой для этого необходимы знания социального и культурного контекста того времени. При этом многое о замысле «Портрета», его архитектонике и применяемых художественных методах могут рассказать и отдельные персонажи. Тем более такой загадочный, как Али-Вали:

«Али-Вали́ отре́зал себе голову. Он положил ее на блюдо и, звеня браслетами, пронес ее между рядами, улыбающуюся.

– Не чудо, а наука, – пояснил он: – Чудес нет.

Мы переглядывались в изумлении» [1, с. 415].

К богатой традиции изображения обезглавленных героев, «смерти автора» и других культурологических коннотациях в связи с этой фигурой обратился С. Королев [2]. Стоит также рассмотреть бытовой и биографический аспекты.

Добычин в свойственной ему манере использует собирательный образ заезжего мага – Али-Вали. Это, как указывает М. Строганов, «было ходячее имя (с вариантами) многих иллюзионистов. Известны также «иллюзионист и манипулятор, страшный факир и цирковой артист первой категории, непревзойденный Али бен Гали, по паспорту Алексей Галушкин, уроженец города Мценска Орловской области», «маг и чародей, человек-змея, индусский факир Али Баш» (Алибашев). <...> В романе «Конец Хитрова рынка» (1994) А. Безуглова и Ю. Кларова представлен «великий факир Хасан-Али-Вали-Сапоги», который «мысли зрителей угадывал» [3, с. 128]. Также «Иллюзионный аттракцион Алли-Вада» – реальная афиша, неслучайно мелькающая в фильме «Кубанские казаки» (1949) Ивана Пырьева. Двумя десятилетиями ранее этот же иллюзионист, как установила Э.С. Голубева [5, с. 81], неоднократно выступал в Брянске: так, в июне в 1928 году он показывал свои фокусы в кинотеатре «Октябрь», о чем в рассказе говорит упоминание «паперти» [4, с. 81].

Под этим экзотическим именем на эстраду, а с 30-х и на цирковой манеж, выходил Алексей Алексеевич Вадимов-Маркеллов – один из самых известных советских иллюзионистов, да и в целом личность легендарная. Он служил в дивизии Чапаева, где создал цирк для красноармейцев, играл

в театре у Вс. Мейерхольда, снимался в кино, учился в берлинской «Академии магических искусств» у Ф.В. Конради-Хорстера. По возвращении из-за границы долго не мог получить ангажемента на выступления и был вынужден взять псевдоним. О начале его карьеры рассказывал Г. Кочетков: «...иллюзию в те годы все преподносили одинаково – под маской этакой таинственности, с помощью якобы каких-то сверхъестественных сил. По-иному демонстрировал свои иллюзионные номера Алли-Вад – Вадимов. Каждый трюк он преподносил как своеобразную шараду, ребус, с подтекстом: «А ну, попробуй, догадайся, как это получается?» (журнал «Советский цирк» март 1958 год). Еще одно характерное свидетельство той поры: «Выступление Алли-Вада просто. В нем нет наигранности и того покрова тайн, которыми так любят окружать себя иллюзионисты. Поэтому во время сеанса думаешь только об уме человека и его изобретательности» («Власть труда», Иркутск, 9 мая 1929 г.) [5].

Но только ли из-за своей уникальной исполнительской манеры он попал в рассказ Добычина? Если обратиться к современным справочным статьям об этом артисте, то про Алли-Вада можно прочесть: «Работая в цирках, А.А Вадимов изобретал, конструировал и изготавливал новые иллюзионные трюки, например "Тамбурин", "Саркофаг", "***Портрет***"» [5] (*выделено – С.Л.*). Последний – возможно, искомый «ключ» – недаром же его название совпадает с названием и рассказа, и всего сборника (1931). Причем Л. Добычин так хотел назвать свою книгу изначально, что после череды вариантов, предложенных Н. Чуковским, Ю. Тыняновым и И. Слонимской, и констатировал в письме от 8 июля 1930-го [1, с. 309].

Но утверждать, что перекличка в названиях текста и трюка не случайна, все же рискованно. Точную дату создания этого номера иллюзионистом установить не удалось. Есть лишь свидетельство артиста Московской группы «Цирк на сцене» Павла Назарова: «С творчеством артиста Алли-Вада (А. Вадимова) я знаком с 1934 года. Впервые я увидел его в цирке г. Владивостока. <...> В этой же программе демонстрировался «Портретный фокус» (с портретами десяти великих русских писателей)» [6, с. 25].

Что собой представлял «Портретный фокус», можно пока предполагать, исходя из описаний схожих трюков в книге «Репертуар иллюзиониста» А. Вадимова: строился он на манипуляциях с рамкой, у которой подвижные планки и двойные стенки, и платком. Но, скорее всего, Алли-Вад уже гастролировал с этим номером в Брянске – основной реквизит для своих фокусов он привез из Германии. И соблазн указать, что у высоких ориентиров добычинского заглавия – от «Портрета» Гоголя до «Портрета художника в юности» Джойса и «Портрета Дориана Грея» Уайльда, есть и обратная,

площадная сторона, велик. Это хорошо вписывается в «поэтику снижения» Добычина.

Хотя «фокусов» с русскими литераторами, в том числе современниками, у него в рассматриваемом рассказе хватает. К примеру, «– В Пензе, – разговаривали на скамье, все женщины безнравственны» – явная реминисценция из гоголевского «Вия»: «Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы». «Милиционериха» – это аллюзия к персонажам А.Н. Островского, на что обратил внимание И. Лощилов: этому «может служить продуктивность суффикса *-иха* в рассказе; ср.: Кабаниха и Полушальчиха, Капитанничиха» [7, с. 97]. «В саду Культуры клумбы отцвели» – отсылка к романсу Н. Харито «Отцвели уж давно хризантемы в саду». Уже упоминаемая афиша с выступлением митрополита Введенского «есть ли бог?» – это еще и возможная перекличка с «Ответом богов» Александра Введенского (это стихотворение датировано 3 января 1929-го – Добычин приступает к созданию «Портрета» не ранее марта того же года, в мае уже с Кавериным ведутся разговоры о его участии в обэриутском сборнике «Ванна Архимеда», и «Портрет» для него посылается в ноябре), где среди прочего есть и такие строки:

«слышим голос мрачной птицы
слышим веские слова
боги боги удалиться
захотела голова
как нам быть без булавы
как нам быть без головы» [8, с. 69]

А хореический зачин в начале рассказа с переходом в ямб «Он тряс над тазом самовар» сразу откликается хореями «Мойдодыра» К. Чуковского («Я читал Вашу книжку про умывальник – это очень мило», – писал ему Добычин еще в 25-м году [1, с. 252]). И такое обращение к Корнею Ивановичу, его «единственному читателю», помещенное в самое начало повествования уж точно не случайно – таким, уже однажды раскрытым приемом, автор запускает механизм «припоминания». Но – припоминания не столь буквального: Добычин, при всей шаблонности и кажущейся тиражируемости его и персонажей, и ситуаций, «себя не повторял, умело варьировал свои методы и приемы в зависимости от тематики и материала» [9, с. 333]. К тому же отмечено, что его манера в «Портрете» значительно усложнилась по сравнению со сборником «Встречи с Лиз», в который входил и «Ерыгин».

2

Возможный ответ на то, что же должен был припомнить Чуковский, у Чуковского и находим. Точнее, в его предисловии к первому, 1966 года, изданию книги... Алли-Вада – А. Вадимова «От магов древности до иллюзионистов наших дней»:

«– Ну что, разгадали? – спросил меня Юрий Николаевич Тынянов, молодой талантливый ученый, автор знаменитого «Кюхли».

– Нет. Смотрел-смотрел, уж и бинокль с собой захватил, но никак не могу разгадать, в чем тут дело…

– И я тоже, – сказала Ольга Дмитриевна Форш.

– Значит, и сегодня придется пойти.

– Ничего не поделаешь…

В тот же вечер мы трое снова встретились в цирке и сели поближе к арене, чтобы общими усилиями разоблачить волшебника и мага Алли-Вада, показывавшего публике свои чудеса.

На афишах цирка так и было сказано: "Алли-Вад – парадокс современности! Совмещает в себе тайны Востока и утонченную технику Запада!"

Вот эти-то "тайны Востока" мы, писатели, и хотели во что бы то ни стало разгадать...» [10, с. 5].

Этого текста Добычин, разумеется, уже не читал. Зато вполне мог слышать саму историю из первых уст. Или, зная, с какой жадностью он впитывал все «модные веяния», не упустил возможность восстановить ее даже по долетевшему до него отголоску. Судя по всему, речь в мемуаре Чуковского идет о событии, имевшем место в 1926 (в крайнем случае, 27-м) году – именно в это время первый роман Тынянова «Кюхля» принес известность молодому ученому. Он вышел в издательстве «Кибуч» в декабре 1925-го – в декабре же этого года Добычин приезжает на целый месяц в Ленинград [4, с. 37]. После эти поездки становятся регулярными, теснее – общение с кругом Чуковских и Слонимских. В него вхож был и Юрий Тынянов. А с его дебютом в художественной литературе, точнее отрывками из «Кюхли», Добычина еще ранее познакомил Корней Иванович [1, с. 261].

О взаимных симпатиях Добычина и Тынянова, к тому же – земляков, написано немало [11, 12]. В подробностях и с вариациями разобрана пародия Тынянова на Добычина, которую исследователи датируют 1935–36 гг. Предполагается, что и сам Добычин вывел его в «Городе Эн» [13, с. 160]. Но гораздо раньше он написал пародию на Тынянова и – по-тыняновски. Точнее даже, на тыняновскую теорию пародии. Хотя, скорее всего, это лишь дружеский шарж – портрет в «Портрете». Ведь «он никого обижать не хотел – он был зло, безнадежно, безысходно добр», как заметил о нем В. Каверин

годы спустя [14, с. 14].

Но слово «зло» в нашем случае все-таки еще и «злопамятство» – как раз в пору написания «Портрета» Добычину довелось общаться с формалистами. Возможно, в кругу серапионов, еще собиравшихся в 26-м, или на семинаре младоформалистов, который в те годы вели Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум. Или, вполне вероятно, на одной из многочисленных в ту пору дискуссий о формализме, например, той, где Тынянов пригрозил палкой Л. Сейфуллиной [15]. Так или иначе, а с их исканиями Добычин был знаком и особого восторга они у него не вызывали, о чем свидетельствует письмо Иде Исааковне Слонимской от 1 июня 1930 года: «Немудрено, что формалисты восторгаются той пьесой, про которую Вы говорили: я похвалил при них Тагерию, так они подняли такое тявканье, какого я никогда еще не слышал. Даже Лидия Тынянова протявкала что-то. Отсюда видно, что у них – мозги набекрень» [1, с. 303]. Тут не ясно, о какой пьесе идет речь (возможно, в «Портрете» же и упомянутой «Наталье Тарповой» С. Семенова?). Но стоит полагать, что уж в чем, а в драматургии, по крайней мере в драматургии А. Островского, Добычин мог, судя по письмам и возможным отсылкам в своих текстах, считать себя знатоком.

Все это вместе взятое, включая историю с «сеном на снегу», существенно повлияло на композицию и приемы «Портрета». И чтобы обратить на это внимание, он использует ряд «мнемонических средств» – тут и рифма к «Мойдодыру», и уже раскрытый ранее прием припоминания: «Бензином завоняло. Невский вспомнился». Этой фразой Добычин открывает в рассказе «рамку», в которую, подобно вставной новелле, помещает историю с электриком Жоржиком – с ним героиня рассказа как раз несколькими фразами ранее познакомилась. И присутствующий здесь Али-Вад – и намек на «тайны Востока», и приглашение (триггер) к разгадке «утонченной техники Запада».

3

На то, что резкие запахи в «Портрете» – «Бензином завоняло. Невский вспомнился» – это воспоминание о человеке, а не о топосе, Добычин акцентирует в рассказе дважды: «Гости только что ушли – сапожной мазью еще пахло». Поэтому и с «Невским» здесь вспомнился в очередной, после заглавия, раз Гоголь – как автор «Невского проспекта». А также некий петербургский (ленинградский) знакомый и героини, и автора рассказа (стоит заметить, что «Невский проспект» – это и первоначальное название группы студийцев, впоследствии известной как «Серапионовы братья»). Эти воспоминания пришли сразу же после знакомства с электриком Жоржиком,

а кого мог напомнить этот невысокий человек с подвижными бровями? На это, помимо портретного сходства, есть немало других, более конкретных указаний:

«Жоржик был рассеян. Вдохновенный, он ерошил волосы. "Проклятие тебе, – раскрашивал он надпись, – мистер Троцкий". Вежеталем "Виолетт де Парм" пахло.

– Лозгуны? – приблизившись, спросила Иванова мрачно. Я посторонилась. "Виринея" и "Наталья Тарпова" лежали на рекомендательном столе» [1, с. 415].

«Проклятие» от Жоржика и «Виринея» Лидии Сейфуллиной в одной связке – это явная отсылка к довольно резкой рецензии Юрия Тынянова на творчество этой писательницы [16]. Тут нельзя не вспомнить добычинское письмо Чуковскому: «Поклонитесь от меня Тынянову. Я его полюбил еще во времена "Современника" за заметку о *Л. СЕЙФУЛИНОЙ*» [1, с. 263] (*Выделено – С.Л.*). Эту же «заметку» он, очевидно, имеет в виду и в письме к М. Слонимскому, когда пишет: «я ее очень люблю. В особенности – за перспективы» [1, с. 274] – «За ее новой книгой – совсем другой план. План почти неожиданный и во всяком случае жуткий – дамские романы» [16, с. 286]. И как раз ее новый роман «Виринею» Добычин в письме Чуковскому называет «сюсюканьем» [1, с. 250], а название рассказа «Лидия», где это имя дают козе, «изобретено в честь мадам Сейфуллиной, которую так хвалят» [1, с. 272].

Стоит обратить внимание на то, что пишет персонаж «проклятие» в библиотеке. В эпизоде прогулки с Жоржиком всуе поминается Пушкин. Причем электрик выступает его охранителем: «– Пушкин, где ты? – говорили впереди. Конфузясь, Иванова прыскала. – Товарищи, – солидно сказал Жоржик. – Неудобно. – На плешь, – оглянулись на него» [1, с. 413]. Описанная сцена с условным названием «Пушкин и современники» – предмет постоянной полемики Ю. Тынянов с «мнимыми» пушкинистами.

Еще одна показательная и – заключительная сцена с участием Жоржика:

«Кружок военных знаний занимался за акациями. – Самый, – хмурил брови лектор, – смертоносный газ – забыл его название – начинается на хве. – Карандаши скрипели.

Жоржик спрятал свой блокнот. В костюмчике "юнгштурм", он обдернулся и подошел ко мне, учтивый» [1, с. 417].

К каким последствиям может привести оторванная от слова буква – в данном случае «*хве*» – читающая публика и в то время хорошо знала из тыняновского «Подпоручика Киже» (1927). В общем контексте и Али-Вали тут может выступать бледной тенью «Вазир-Мухтара» (1927–1928), а также

ходячей иллюстрацией «горя без ума», что, в свою очередь, перекликается и с метасюжетом упомянутого стихотворения Введенского [8, с. 69]. Кроме того, вышагивающая фигура с собственной головой в руках – это еще и знаменитый образ трубадура Бертрана де Борна, в таком виде помещенного Данте в девятый ров восьмого круга Ада. И его упоминание здесь тоже не случайно: к наследию средневекового поэта обращались в свое время Генрих Гейне (в частности «Бертран де Борн» в сборнике «Новые стихотворения», 1844), Александр Блок (точный перевод сирвенты де Борна, вставленный в пьесу «Роза и крест», 1913) и Лев Лунц (пьеса «Бертран де Борн», 1923). Творчество первых двух Юрий Тынянов изучал довольно пристрастно (а Гейне к тому же единственного из зарубежных авторов и переводил), а к последнему, «Серапионову брату», он обращался и спустя год после его смерти: «что осталось от вашей кудрявой, умной головы? – Но вы все-таки живее, чем добрая половина нашей литературы и литературной науки. И поэтому, честное слово, не «прием» – то, что вам я пишу» [24, с. 521]. Мог ли пройти мимо этого размещенного в № 22 за 1925 год журнала «Ленинград» некролога Добычин, не только, как очевидно, следивший за публикациями Тынянова, но и у которого в этом же году и в этом же издании вышли два рассказа – «Козлова» в № 6 и «Савкина» в 23-м? За этой «перекличкой» открывается еще и тема для разговора о «фокусах» и «приемах» этих литературных групп. Понятий по смыслу сходных, но у серапионов «фокус» имел статус обиходного (см., например, письмо М. Слонимского Л. Лунцу о В. Каверине от 2 ноября 1923 г.), а «прием» у формалистов – ключевого в терминологии. Можно говорить об обыгрывании этих «трюков» в «Портрете», а саму добычинскую «поэтику снижения» – выводить от серапионов и тыняновской рецензии на их первый альманах, в частности, на рассказы Л. Лунца «В пустыне» и М. Слонимского «Дикий».

Портретное же сходство персонажа с вероятным прототипом довершают «учтивость», «костюмчик» и имя. Ведь Жорж – это французское имя, производное от Георгий (фр. Georges), которое в русском языке имеет фонетический вариант Юрий. В России «Георгий» долгое время оставался только в церковном обиходе – это было крестильное имя, а его светской формой считался «Юрий». В XIX веке эти имена стали постепенно обособляться, а после Октябрьской революции оба имени обрели самостоятельный документальный статус [17].

На превращение имен в «Портрете» Добычин тоже обращает внимание: героиня читает в газете, что «Циля Лазаревна Ром меняла имя». А саморазоблачение Алли-Вада – известная часть его концертной программы:

«Алли-Вад, как и многие иллюзионисты того времени, вначале

выступал в чалме. Когда он в таком виде появлялся перед зрителями, ведущий предупреждал, что "индийский артист не говорит ни слова по-русски".

– Совершенно верно, – подтверждал иллюзионист на чистейшем русском языке и, смеясь, снимал чалму. – Я действительно не говорю ни слова по-русски.

И дальше, до конца представления, разговаривал со зрителями на родном языке, обратив в шутку свой экзотический псевдоним» [5].

Такие ономастические тонкости были близки и автору «Кюхли»: Леонид Рахманов в воспоминаниях о Тынянове (и Добычине) приводит такой эпизод:

«– Юрий Николаевич, фамилия Витушишников – старинная или вам попадалась такая и в наше время?

Юрий Николаевич, не задумываясь, ответил:

– Насколько я знаю, нынче такой фамилии нет» [18, с. 300].

Инверсия с Жоржиком / Юрочкой объясняется еще и тем, что Тынянов не только прекрасно владел французским языком, но и одно время работал во французском отделе Коминтерна. «Сослуживцы по Коминтерну любили его, а "наверху" знали и ценили его необычайный лингвистический дар. Это началось с какого-то существенного письма на одном из сербохорватских диалектов. Необходимо было срочно ответить, и Юрий Николаевич перевел письмо, возводя непонятные слова к их корневому значению» [19, с. 41]. На подобный перевод своего рассказа, видимо, рассчитывал и Добычин: через Жоржика он показывал (и вспоминал) Тынянова.

Ну а после того, как героиня на улице же Москвы прощается с электриком, автор сразу же буквально «запечатывает» в том числе, возможно, и свои ленинградские воспоминания: «На окне стоял флакон с Невой и Крепостью».

4

«Невскую историю» в «Портрете» легко увязать с тыняновской статьей «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1919). На первый взгляд она и выглядит несколько грубоватой пародией на нее. Но такое снижение – характерная, напомним, черта всей прозы Добычина. Но и «лобовые» приемы – не в его же правилах. Здесь прямолинейность автора скорее указывает на то, что Тынянова и тыняновскую теорию он рассматривает через А. Островского, используя для этого схему его прозаического «Сказания о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного только один шаг» (1843). Текст драматурга и построен на основе пушкинского «Графа Нулина» и строится как его ироническое и одновременно простодушное переосмысление. В свою очередь, Пушкин

в разъяснительных заметках к «Графу Нулину» так раскрывал «ироикомический» срез своей поэмы: ее сюжет – нарочито сниженная (пародийная) интерпретация шекспировской поэмы «Лукреция». Учитывая такую интертекстуальность, можно усмотреть пусть уже и навязчивую, но параллель с реквизитом искусного иллюзиониста. Ограничимся замечанием С.М. Бонди о том, что в «Графе Нулине» шутливая трансформация языка и нарочитая легкомысленность сюжета – это и самоцель, и самоценность, которые могут быть восприняты как игра с читателем, в которой последний предстает как статусно равный поэту [см.: 20, с. 508]. А в случае Добычина – это еще одно проявление закона тождества [21, с. 102].

На еще одну игру с читателем указывает и анафорический зачин в «Портрете» – «Как всегда...», повторенный в рассказе восемь раз. Это уже можно воспринимать как своеобразный ответ формалистам – явный противовес «остранению»: вместо преподнесения привычного как увиденного впервые, у Добычина постоянное, нарочитое декларируемое «возвращение на круги своя». С другой стороны, его рассказ – отличная иллюстрация другой формулировки В. Шкловского [22, с. 106], выделенного им циркового приема «трудности», который «сродни общим законам торможения в композиции». Имплицитно у Добычина это достигается через монтажный принцип [23, с. 69–76] и «систему остановок» [21, с. 110]. А также находит воплощение в описании трудности как физического усилия – от саркастической «фызькультуры» хозяина до кувыркания физкультурников, в трусиках или без.

В заключении стоит лишь напомнить, что сам формализм сыграл в судьбе Добычина роковую шутку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал “Звезда”», 2013. – 544 с.

2. Королев С.И. Отрезанная голова Али-Вали, или Говорящий субъект у Л. Добычина // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: материалы XVI Тверской межвузовской конф. ученых-филологов и школьных учителей (Тверь, 12–13 апр. 2002 г.). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – С. 155–157.

3. Строганов М.В. «Кубанские казаки»: личные истории // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2016. – № 6. – С.121–131.

4. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с.

5. Вадимов-Маркеллов (Алли-Вад) Александр Алексеевич (1895–1967) // Статья на сайте Российской ассоциации иллюзионистов. – Режим доступа: http://magicpedia.ru/magicians/tabid/435/articleType/ArticleView/articleId/22/---1895-1967.aspx, свободный (Дата обращения: 20.04.2018).

6. Назаров П. Невзыскательный труд // Советский цирк. – 1960. – № 5 (32). – Режим доступа: https://maginventions.com/nevzyskatelnyj-trud/, свободный (Дата обращения: 20.04.2018).

7. Лощилов И.Е. «Пляска свах» и открытки на смерть Льва Толстого // Культура и текст. – 2015. – № 1 (19).

8. Александр Введенский. Полное собрание произведений: в 2-х тт.– Москва: Гилея, 1993. – Т. 1.

9. Щеглов Ю.К. Заметки о прозе Леонида Добычина // Щеглов Ю.К. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы / составители А.К. Жолковский, В.А. Щеглова. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 576 с.

10. Вадимов А.А., Тривас М.А. От магов древности до иллюзионистов наших дней. – Москва: Искусство, 1966. – 308 с.

11. Каверин В.А. Леонид Добычин // Каверин В.А. Вечерний день: Письма. Встречи. Портреты. – М.: Сов. писатель, 1980. – С. 92.

12. Каргашин И. А. Тынянов и Добычин. (К истории одной пародии) // Тыняновский сб. Вып. 10: Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения. – М.: Книжная палата, 1998. – С. 376.

13. Мешков В.А. Писатель-загадка Леонид Добычин: крымские страницы. – Симферополь: Таврида, 2015. –224 с.

14. Каверин В. Эпилог – М.: Московский рабочий, 1989. –544 с.

15. Слонимский М. Записи, заметки, случаи // Звезда. – 2010. – № 8. – Режим доступа: https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1462, свободный (Дата обращения: 20.04.2018).

16. Ю. Т. [Ю.Н. Тынянов] Сейфуллина Л. Инвалид; Александр Македонский; Четыре главы. Изд. «Красная Новь». Г. п. п. 1924. Москва. Стр. 116 [Рецензия] // Русский современник. –1924. –. № 2. – С. 285–286.

17. Суперанская А. В., Суслова А. В. О русских именах. – 5-е изд., перераб. – СПб.: Авалонъ, 2008.

18. Рахманов Л. Старый любительский снимок // Воспоминания о Ю.Тынянове. – М.: Советский писатель, 1983.

19. Каверин В. Новиков Вл. Новое зрение. Книга о Юрии Тынянове. М.: Книга, 1988.

20. Бонди С. М. Поэмы Пушкина // Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. – М., 1960. – Т. 3

21. Эйдинова В.В. О стиле Леонида Добычина // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма / сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина. – СПб., 1996. – 304 с.

22. Шкловский В. «Искусство цирка» из сборника «Ход коня» (1923) // Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.

23. Федоров Ф.П. Добычин и кинематограф // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма / сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина. – СПб., 1996. – 304 с.

24. Тынянов Ю. Льву Лунцу // Впервые: «Ленинград». 1925. № 22. 20 июня. – С. 13. Цитируется по Л. Лунц. Обезьяны идут! Проза. Драматургия. Публицистика. Переписка / сост., подготовка текстов, коммент. Е. Лемминга. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2003.

УДК 821

ЧИНОВНИЧЕСТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА ДОБЫЧИНА

Снежана Константиновна Рудченко, Ольга Геннадьевна Наумова

В статье рассматривается взгляд русского писателя двадцатого века Леонида Добычина на чиновничество, отразившийся в романе «Город Эн». Социокультурный феномен чиновничества создается благодаря изображению канцелярского служащего Олехновича и воспроизведению деталей жизни свентогурских чиновников.

Ключевые слова: чиновничество, образ чиновника, Леонид Добычин, социокультурный феномен, русская литература, город Эн.

OFFICIALDOM AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON IN THE CREATIVE ACTIVITY OF LEONID DOBYCHIN

Snezhana Rudchenko, Olga Naumova

Abstract.The paper examines views of the Russian writer of the twentieth century Leonid Dobychin on officialdom revealed in his work «The town of N». Socio-cultural phenomenon of officialdom is drawn through the details of the image clerk Olehnovich and the narration of the life of sventogurskih officials. The government acts as a sociocultural phenomenon.

Keyword: officialdom, the image of an official, Leonid Dobychin, socio-cultural phenomenon, Russian literature, writer of the twentieth century, «the Town of N».

Чиновничество имеет свой сложившийся историко-культурный образ, особенно ярко отразившийся в русской литературе. Как считает Г.Л. Медведева, в этом образе проявляются базовые ценности и социокультурные параметры российской бюрократии. В дореволюционной системе государственного управления доминировал канцелярский тип чиновника, а советская система управления, в свою очередь, сформировала тип «политического чиновника» [4, с. 157]. Все это, бесспорно, оказало влияние на его общественно-литературное осмысление в нашей стране.

Как писал Н. Бердяев, «Трагедия творчества и кризис культуры достигли последнего заострения у великих русских писателей: у Гоголя, у Достоевского, у Толстого. Эта трагедия и этот кризис ведомы всякой подлинной русской душе и не позволяют нам жить радостной культурной жизнью» [4, с. 243]. Образ чиновника присутствует в литературных произведениях многих писателей, которые являлись сами чиновниками разного ранга, а потому им не понаслышке были знакомы проблемы и особенности чиновничества. Среди этих людей и Леонид Иванович Добычин.

Высокую оценку «Городу Эн» дал И.А. Бродский, оценив его как роман гоголевской силы с названием из «Мертвых душ» и повествованием о жизни русской провинции [6]. В статье Д.С. Московской говорится: «Мысль о романе, посвященном провинциальному городу имярек, возникает у Добычина в 1928–1929 годах» [5, с. 81]. Дарья Сергеевна отмечает, что «Метафорическое расширение Добычиным гоголевского города имярек на Петербург–Ленинград обращает читателя к традициям "петербургского периода" отечественной социальной сатиры», а также подмечает социокультурную особенность: «Прекрасные здания города Эн – это реальный архитектурный облик российских городов с их исторической душой и предназначением» [5, с. 85–86].

На архитектурном фоне рисуются и другие немаловажные детали, например: «Я долго ходил в этот день мимо дома, в котором он жил. Снег пошел. Олехнович в плаще с капюшоном и в чиновничьей шапке, сутулясь, появился на улице. Он успел сбегать куда-то и возвратиться при мне. Борода у него была жидкая, узенькая, и лицо его напоминало лицо Достоевского» [2, с. 32]. Здесь сплелись воедино уточнения относительно и шапки (она именно чиновничья), и лица (напоминало известного писателя). Многочисленные детали у Леонида Добычина указывают на провинциальность и узнаваемость, на то, что понятно многим людям, так как отражает русский менталитет и самобытность. Например, фраза: «А.Л. Лей в костюме из саратовской сарпинки» [2, с. 43], адресует нас к провинциальному городу Саратову, известному своим производством ткани под названием «сарпинка». Добычин изображает и другие детали чиновничьей жизни в России. «Мы остались у А.Л. до последнего поезда. После обеда из города к ней прикатила "мадам", и А.Л. занималась с ней. – "Ки се рессамбль", – бубнила она по складам в "кабинете", – "с'ассамбль". – Потом пришло много гостей – свентогурских чиновников, пенсионерок и дачников. А.Л. кормила их и толковала про "объединение" и про "отпор"» [2, с. 25]. Фраза А.Л. дословно переводится с французского языка: «кто похож друг на друга, собираются вместе».

На наш взгляд, творчество Добычина перекликается с творчеством М.Е. Салтыкова-Щедрина. Как отмечал С. Макашин, «Щедрин, служивший вице-губернатором, представляет собой особый тип управленца-общественника, вобравшего в себя либерально-демократические черты воспитателя общественного самосознания нации и духовно бесстрашного выразителя русской национальной самокритики» [3, с. 21]. Добычин, подобно М.Е. Салтыкову-Щедрину, также безбоязненно рассказывает о проблемах жизни страны, выявляя особенности русской жизни.

Леониду Ивановичу удавалось умело отображать обыденную действительность, прописывая ее в реалистичных деталях. Образ чиновничества в произведении «Город Эн» отлично иллюстрирует это умение писателя. Как отмечает Л.В. Шорина, Добычин предельно, настойчиво, назойливо точен как бы в «случайных» деталях [7, с. 166]. Подкрепление своей мысли Лариса Владимировна находит в исследовании Э.С. Голубевой [1], которая доказывает, что в произведениях Добычина «нет вымысла – только фиксация фактов: улицы, маршруты, детали домов, лица – все имеет реальные исторические имена, отражает реальные ситуации, происходит в реальных учреждениях» [7, с. 167]. Таким образом, благодаря исторической достоверности мелочей читатель получает бесценные подробности и детали жизни того времени, когда происходили события в произведении.

Наша статья является попыткой привлечь внимание к проблеме отражения социокультурного феномена чиновничества в русской литературе. Как показывают художественные произведения (в частности «Город Эн»), чиновническая среда оказывает влияние на общественную атмосферу и культурные традиции, определяет свои приоритеты в социальном контексте и, в значительной степени, детерминирует жизнь людей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голубева Э.С. Писатель Добычин и Брянск. Брянск: Автограф, 2005, 130 с.

2.Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем / сост., вступ. ст., примеч. В.С. Бахтина. – СПб.: Журнал «Звезда», 1999. – 544 с.

3. Макашин С. Сатиры смелый властелин // Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: в 10-ти т. – М.: Правда, 1988. Т. 1. – С. 3–24.

4. Медведева Г.Л. Социокультурные параметры российской бюрократии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 2 (52): в 2-х ч. Ч. II. – С. 156–158.

5. Московская Д.С. К проблеме ценностной позиции автора «Города Эн» Леонида Добычина. // Вестник славянских культур. – 2011. – Т. XXII. № 4. – С. 81–86.

6. Чуянова Э. Леонид Добычин. Гений места… // Вести сегодня. 13.11.2013. Режим доступа: http://vesti.lv/culture/384-literatura/80237-leonid-dobychin-genij-mesta.html (Дата обращения: 15.04.2018).

7. Шорина Л.В. О слове и молчании Леонида Добычина // Проблемы и тенденции развития социокультурного пространства России: история и современность: материалы III международной научно-практической конференции. – Брянск: БГИТУ, 2016. – С. 163–167.

УДК 82. ...Добычин.07

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО В МАЛОЙ ПРОЗЕ Л. ДОБЫЧИНА

Зоя Яновна Селицкая

В статье предпринята попытка систематизации способов выражения мифопоэтического мироощущения писателя. Автор рассматривает способы организации художественного пространства рассказов Л. Добычина, выявляет мифопоэтическое значение отдельных сцен в рассказах, а также выделяет мифопоэтические элементы в прозе писателя.

Ключевые слова: художественный мир; мифопоэтический дискурс; мифологема, пространственно-временные отношения; авангардистская проза; минималистская проза; текст, контекст.

THE MYTHOPOETIC DISCOURSE OF LEONID DOBYCHIN'S SHORT FICTION

Zoya Selitskaya

The paper attempts to systematize the ways of expressing the writer's mythopoetic attitude. It examines the ways in which the artistic space of Leonid Dobychin's short stories is structured and reveals the mythopoeic significance of individual scenes in the stories. The mythopoeic elements of Dobychin's prose are also identified.

Keywords: artistic world, mythopoetic discourse, mythologeme, space-time relations, avant-garde prose, minimalist prose, text, context.

Творчество Л. Добычина современники относили к так называемой «вражеской литературе», в недрах которой, по утверждению Н.М. Солнцевой [4], и вызрел экзистенциализм, характерный для авангардистской прозы 20–30 годов XX века. «В литературе послереволюционного десятилетия на фоне романтической приподнятости победителей не менее значимо смотрелась другая генерация писателей, с сомнением относящихся к оптимистическим прогнозам. Сомнение нередко оборачивалось горьким скепсисом и стремлением запечатлеть, вопреки общему ликованию, кричащие противоречия и громоздящиеся друг на друга нелепицы современности... Писателей с подобной оптикой восприятия действительности была целая когорта, среди них – М. Булгаков и Л. Добычин, Д. Хармс и В. Каверин, И. Ильф и Е. Петров, Н. Эрдман и А. Аверченко» [6, с. 194].

Точную характеристику малой прозе Л. Добычина дал В. Каверин: «Крошечные, по две–три страницы, рассказы написаны почти без придаточных предложений и представляют собой как бы бесстрастный перечень незначительных происшествий. Однако они читаются с напряжением, и это не

напряжение скуки. Это – поиски тех внутренних, подчас еле заметных психологических сдвигов, ради которых автор взялся за перо. Иногда это – обманутая надежда («Дориан Грей»), иногда ненависть к мещанскому равнодушию («Встречи с Лиз»). Но чаще всего – просто промелькнувшее и исчезнувшее душевное движение: привязанность, сочувствие, доброта» [2, с. 16].

К определению В. Каверина, думается, будет справедливым добавить, что это напряжение создаётся благодаря наличию мифопоэтического дискурса.

Основные мифологемы, такие как мифологема воды, сада, луны, зеркала и некоторых других, характерные для творчества Л. Лобычина, достаточно полно описаны в добычиноведении.

Однако помимо мифологем в малой прозе писателя присутствует то, что Т.А. Шеховцова назвала «скрытым мифологизмом» [7] – мифопоэтическое мироощущение, которое переводит любое повествование из бытового плана в иной, более широкий (философский, исторический, этический) контекст. Проявляется мифопоэтическое начало на различных уровнях художественного текста, чаще всего в организации пространственно-временных отношений художественного мира произведения. Так, например, художественный мир рассказа «Отец» представляет собой соотношение двух миров (мифологического и реального), которые находятся не в оппозиционных отношениях, а постоянно переливаются друг в друга, мерцают. Герои принадлежат обоим мирам одновременно, но не осознают себя ни в том, ни в другом мире. Писатель намеренно стирает границы реального и мифологического, показывая, что реальность не так однозначна и постоянна, а мифологический мир не так далёк и недостижим.

Мифопоэтическое содержание могут иметь и отдельные сцены в рассказах. Так, в рассказе «Чай» мы обнаруживаем сцену чаепития, безусловно демонстрирующую мифопоэтическое мирочувствование. По наблюдениям Л.И. Сафроновой, тема чаепития «...одна из самых значимых: с одной стороны, она связана с топосом дома, с темами семьи, уюта, комфорта; с другой стороны, чаепитие – событие, которое маркируется автором как своеобразный ритуал, имеющий отношение к мифопоэтическому ощущению мира. Этот контекст превращает его в антитезу к сниженному, обытовлённому, даже физиологическому процессу обеда» [3, с. 34].

Рассказы, в которых отсутствует мифопоэтическое начало, имеют ярко выраженную ироничную окраску, и сюжет их не выходит за рамки бытописания. Так, в рассказе «Конопатчикова» похороны буквально тонут в череде бессмысленных суетных дел. Смерть человека ставится в один ряд с меркантильными интересами и бытовыми заботами: «В дверь поскреблись. В боль-

шом платке, жеманная, вскользнула Капитанничиха. С огромными ужимками, перебирая бахрому платка, она просила, чтобы завтра Конопатчикова помогла в приготовлении к поминкам. – Не откажите, – двигала она боками, егозливая, и прижимала голову к плечу. – Я загоню его костюмчики, и пусть всё будет хорошо, прилично» [1, с. 241]. Люди сбегаются посмотреть на похоронную процессию из любопытства и тут же идут по своим делам. Во время поминок говорят о чём угодно, только не об умершем и не о таинстве жизни и смерти.

В тех произведениях, в которых появляются мифопоэтические образы, мотивы, сюжеты, существенно меняется художественная картина мира и авторское восприятие героев и описываемых событий. Появляется вместо осуждения и ненависти сочувствие к героям и сожаление по поводу их одиночества и беспомощности в мире.

В качестве мифопоэтических элементов в малой прозе Л. Добычина можно выделить запахи, которые появляются очень редко, но имеют огромное значение для поэтики его рассказов [4, с. 100–101]. Так, велика мифопоэтическая функция запахов в рассказе «Евдокия». В этом произведении все запахи связаны с главной героиней – Катериной Александровной, которая, в отличие от других персонажей, находится в некоем пограничном состоянии между абсурдной действительностью и вечным духовным миром. Автор показывает едва уловимое движение души героини, стремящейся вырваться из грубой реальности к красоте и гармонии. Ключевую роль здесь играет запах липы. Запах сладко пахнущей липы символизирует любовь и супружескую верность. Для Катерины Александровны любовь и супружество в прошлом. Запах цветущей липы на мгновение возвращает её в это прошлое, обостряет чувство одиночества, настраивает на возвышенное восприятие всего окружающего и порождает желание общения с духовно близким человеком: «Катерина Александровна думала об одной даме, которая на её фразу поднесла бы элегантный и изысканный ответ...» [1, с. 303].

Запах цветущей липы – это и знак влюблённости, разлитой вокруг, знак неторопливо текущей жизни. В художественном мире рассказа этот запах выполняет ещё одну функцию: он побуждает героиню к совершению духовно значимых поступков. Но духовное понимается Катериной Александровной весьма примитивно, как нечто, заслуживающее одобрения и похвалы со стороны уважаемой ею персоны. Запах приближает её и к природному, и к духовному миру, но это именно приближение, а не приобщение.

Деятельность Катерины Александровны, в конечном счете, столь же бессмысленна, как и суета всех остальных персонажей рассказа. Переименование речки не меняет её экзистенции, а организация манифестации не может

остановить уже начавшуюся Первую мировую войну. Да и объединение русских – всего лишь временное явление. Тем не менее Катерина Александровна пытается что-то изменить в абсурдной реальности. Запахи, воспринимаемые героиней, подчёркивают те неуловимые изменения и движения её души, которые отличают её от других персонажей. Запахи переносят её в другие миры, в другое время – прошлое или будущее.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Л. Добычин не просто прибегает к использованию в своих творческих задачах отдельных мифологем, но пронизывает свои произведения скрытой мифологичностью, позволяющей создать неповторимый художественный мир.

Малая проза Л. Добычина развивалась в русле авангардистской прозы начала XX века и не исключала мифологичности, синтеза конкретики и потока сознания. Многие мифологемы писателя были характерны для художественного сознания эпохи, но мифопоэтический дискурс его произведений был индивидуален и неповторим.

ЛИТЕРАТУРА

1 Добычин Л.И. Город Эн: роман, повести, рассказы, письма. – М.:Эксмо, 2007. – 448 с.

2. Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. Сборник. – Санкт-Петербург, 1996. – 303с.

3. Сафронова Л. И. Рассказ Л. Добычина «Чай» и тема чаепития // Вестник Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова. – 2013. – №1. Серия «Филология». – С.34–37.

4. Селицкая З.Я. Ольфакторные включения в рассказе Л.Добычина «Евдокия» // От текста к контексту: межвузовский сборник научных работ. – Ишим, 2010. – С.100–101.

5. Солнцева Н. Сорочье царство Сергея Клычкова // Клычков С.А. Собрание сочинений: в 2 т. – Т.1: Стихотворения. Сахарный немец: Роман. – М.: Эллис Лак, 2000. – 544 с.

6. Химич В. В. Рецепция классических сюжетов в «странной» прозе 1920-х годов // Кормановские чтения: Статьи и материалы Межвуз. Науч. конф. к 25-летию памяти проф. Б.О. Кормана (Ижевск, апрель 2008) / ред.-сост Д.И. Черашняя. – Ижевск, 2008. – Вып. 7. – 415 с.

7. Шеховцова Т.А. Проза Л. Добычина: маргиналии русского модернизма: монография. – Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2009. – 312с.

УДК 821.161.1

НАЗВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ДОМИНАНТА МОДЕЛИРОВАНИЯ МОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ (ПО РАССКАЗУ «ВСТРЕЧИ С ЛИЗ» Л. ДОБЫЧИНА)

Ирина Леонидовна Старцева, Андрей Владимирович Шаравин

В статье анализируется развертывание мотивной структуры рассказа «Встречи с Лиз» Л. Добычина с позиции функционирования аллюзивного поэтонима «Лиз» в тексте. Формы имени главной героини Лиза и Елизавета рассматривается как контекстуальные антропонимы, моделирующие «водные», «флористические» мотивы, мотивы изменяющегося времени и т. д. Мотив «запрограммированной» смерти героини формирует доминантное смысловое поле рассказа, корректирующее, дополняющее и изменяющее мотивные варианты текста.

Ключевые слова: мотивная структура, варианты, инварианты, водные, флористические мотивы, аллюзии, нарратив, имя.

THE TITLE OF THE STORY AS A DOMINANT OF MOTIVE STRUCTURE MODELING

(BASED ON THE L. DOBYCHIN'S STORY "ENCOUNTERS WITH LISE")

Irina Startseva, Andrey Sharavin

Abstract. The paper analyses the development of the motive structure of the L. Dobychin's story "Encounters with Lise" from the point of view of functioning of the allusive poetonym of «Lise» in the text. The name forms of the main character are considered as the contextual antroponyms modeling "aquatic", "floristic" motives, motives of changing time, etc. The motive of the "programmed" death of the heroine forms the dominant semantic field of the story correcting, supplementing and changing the motive versions of the text.

Keywords: motive structure, versions, invariants, aquatic, floristic motives, allusions, narrative, name.

Название нарратива всегда акцентирует содержательно-формальную доминанту произведения. Это сильная позиция, определяющая тактику и стратегию моделирования художественного текста, развертывания его мотивной структуры. Как отмечает В.Н. Топоров, название рассказа «Встречи с Лиз» Л. Добычина предполагает «рассказ – не о встречах Лиз, а о встречах с Лиз, и, следовательно, в известной степени о Кукине и о его представлениях о Лиз, что всё-таки не исключает того, что именно Лиз – в центре рассказа, что она – полюс ориентации» [10, с. 485–486]. Исследователь определяет два главных полюса нарратива, в потенциале взаимодействия которых и формируется его мотивная структура. Главная задача В.Н. Топорова – рассмотреть

рассказ Л. Добычина через призму повести «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина. Ученый выявляет в сюжете нарратива «Уездного Сочинителя» начала XX века скелет сюжетной схемы его великого предшественника: «В самом деле, ведь Лиз Курицына в конце концов та же бедная Лиза, которая некогда появилась под пером Карамзина, а Жорж Кукин, конечно, теперешний Эраст. И смутно угадываемая история их отношений – ни что иное, как предельно обедненный, вырожденный вариант истории любви Лизы и Эраста, чистой, возвышенной, страстной, независимо от того, чем она кончилась. Ведь в «истории» Лиз и Жоржа Кукина тоже есть «третья» – Фишкина, которая тоже могла стать разлучницей» [10, с. 487]. Для исследователя «утопилась» и «утонула» «рифмуются» как логика завершения жизненного пути героини, взаимодействия эпохи и судьбы: «Наступила иная эпоха, и она была не для Лизы: сколько Лиз не состоялось именно поэтому! сколько увяло и погибло их из-за несовместимости с эпохой! сколько задохнулось в душной атмосфере революционного лихолетья, еще в двадцатые!»; «И, конечно, "утонула" (о Лиз) в составе целого "Лизина" текста не может быть полностью отделено от "утопилась" (о бедной Лизе). Но что кроется за этим "утонула", остается неизвестным. Случай? Самоубийство? Неясно и как-то маловероятно: случай был бы уж слишком "случайным", самоубийство – слишком маловероятным, почти невероятным: не тот душевный масштаб...» [10, с. 481, 488]. Для В.Н. Топорова бедная Лиз начала XX века «утопилась» и «утонула» не только сюжетно, но и «метафорически» в волнах девятого вала советской эпохи. Исследователь считает, что героиня не могла выплыть в реке времени, советская реальность «забыла» о субъективно-личностном смысле и мыслит планируемыми сверху директивами, а такие, как Лиз, в вертикалях власти – уже изначально несуществующие: «Но ведь эта неопределенность, это возрастание энтропии – разве они не характерный знак-предзнаменование ситуации, когда космос вот-вот растворится в хаосе, каким бы "железным" этот последний ни выглядел? А может быть, ее предназначением тоже была любовь, осуществлению которой тотально мешала всё более деградирующая и насильственно внедряемая злобой дня планируемая "свыше" жизнь, торопящаяся забыть свой собственный смысл, себя подлинную?» [10, с. 488].

Однако В.Н. Топоров не рассматривает, как происходит «вхождение» текста «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина в нарратив Л. Добычина. Между тем формирование–развертывание единого смыслового поля «утопилась» – «утонула» – «утопили» собственно и организует лейтмотив рассказа «Уездного Сочинителя» – предначертанность, предопределенность смерти бедной Лиз начала XX века. Первоначальная точка «вхождения» «Лизина» текста акцентирована «водными» и «флористическими» (цветочными) мотивами, опреде-

ляющими узловые моменты повести Н.М. Карамзина. Стихия воды рамочно обрамляет судьбу «девушки с образованием»: с воды начинается (цивилизованная, банная ипостась стихии) первая встреча с Лиз и водой (речная, природная ипостась) завершается последняя встреча с героиней. Кроме того, смерть Курицыной в связи с рекой и кокетством обозначает и мать Ривы Голубушкиной: «– Вот ее одежа, – таинственно показывала мать Ривы Голубушкиной, кругленькая, в гладком парике с пробором. – Знаете ее обыкновение: повертеть хвостом перед мужчинами. Заплыла за поворот, чтобы мужчины видели...» [6, с. 59]. В приведенном отрывке чужеродным стилевым элементом является слово «таинственно». Как раз речь матери Ривы Голубушкиной ничего по ведомству загадочного не раскрывает, наоборот, все укладывается в рамки житейских, бытовых историй, отношений. Однако тайна все-таки проявляется во всем, а особенно в тех стяжениях знаков судьбы, которые делают неотвратимым последний заплыв героини за поворот. Да и сообщающая об «утонула» обозначена как мать дочки – «мать Ривы Голубушкиной» (для автора важно сохранить имя Рива), очевидно, в связи с формирующимся ассоциативным полем: river (ривэ – по-английски *река*) – Рива Голубушкина – помощница Фишкиной, которая выполняет пунктирно намеченное амплуа третьей, из-за которой и могла бы утопиться в духе карамзинского сюжета Лиз. Следует отметить, что «взаимоотношения» Лиз и водной стихии не выстраиваются. Даже «окультуренная» вода не благоволит к героине: из-за посещения бани у нее «нарывы на спине», а природная ипостась стихии и вовсе ставит завершающую точку в судьбе Лиз. Так что ее письмо-жалоба «Наши бани» в газету закономерно акцентирует опасность воды для героини. Кстати, данный отрывок текста, один из немногочисленных, выдержан в сентиментальном ключе, отсылающем к повести Н.М. Карамзина («У ворот с четырьмя поваленными в разные стороны зелеными жестяными вазами Кукин положил руку на сердце: здесь живет и томится в компрессах Лиз. У нее нарывы на спине – в газете было напечатано ее письмо, озаглавленное "Наши бани"»[6, с. 57]). Разрушающийся дом (поваленные вазы); Кукин, положивший руку на сердце; страдающая и томящаяся Лиз – все это характерологические приметы сентиментального стиля, правда, несколько редуцированные Л. Добычиным: элемент пародийности едва ощутим, и фрагмент не обладает целостностью пародийного текста.

В рамках категории «таинственного» как предопределенности судьбы Лиз Курицыной в связи с водной поэтикой должен быть рассмотрен еще один эпизод, задающий трагическую направленность повествования. Во время первой встречи с Лиз, после того, как она зашла в баню, Кукин «спустился к реке», где его взгляду предстала следующая картина: «Вереницами шли ба-

бы со связками непроданных лаптей и перед прорубью ложились на брюхо и, свесив голову, сосали воду» [6, с. 56]. Сцена – единичная для рассказов писателя, и в этом плане ключевая, значимая, определяющая для дальнейшего развития событий. Наоборот, в нарративе «Конопатчикова» крестьяне «культурно» пьют воду из стаканчиков («Дремали лошади. Толкались с бабами солдаты в шлемах, долгополые и низенькие. Середняки, столпившись за возами, пили из зеленого стаканчика» [6, с. 83]). Л. Добычин воспроизводит какие-то иссушающие танталовы муки, предельное физиологическое чувство, полностью исчерпывающее сущность человека инстинктивной устремленностью к стихии воды. Бабы, в несобственно-авторском описании, меняют положение своих тел в пространстве («шли», «ложились», «свешивали голову»), если абстрагироваться от конкретной ситуации, то создается ощущение, что персонажи принимают позу пловца. Крестьянки из рассказа Л. Добычина, словно Мойры, ткут узор жизни Лиз. Во всяком случае мифологическая связь плетения и судьбы акцентирована в описании: шли «вереницей», «связки непроданных лаптей», поза пловца. И последний узел в мифологическом действии: прорубь нарушила защитный ледяной покров реки, место для «утонула» Лиз подготовлено. Именно эти уже принарядившиеся бабы «с ворохом лаптей» набегут, когда героиня «заплывет за поворот», придавая завершенный характер зимнему действию («Толпились мужики, оставив на дороге свои возы с дровами, бабы в армяках и розовых юбках – с ворохами лаптей за спиной, купальщицы застегивали пуговицы» [6, с. 59]. Кстати, отметим, что персонажи (бабы), предметы одежды (армяки, лапти) – напоминание о крестьянском происхождении бедной Лизы Н.М. Карамзина в рассказе начала XX века. Да и перевод имени Жорж с древнегреческого (возделывающий землю, земледелец) выдержан как отсылка к сентиментальной повести XVIII века. Внутренняя взаимосвязь и последовательность событий, воплощенных в проанализированном эпизоде нарратива Л. Добычина, также отражает закономерность судьбы Лиз. Практически идентичная логика развития сюжетной цепочки выстраивается и в прозе А. Блока. В «Дневнике» писателя за 1912 год есть ряд последовательных эпизодов, словно повторяющих описанное Л. Добычиным в предложении «Вереницами шли бабы...» Запись от 24 марта: «Мороз, черные толпы, полиция, умирающие архиреи тащатся, шатаясь, по мосткам... Нева вся во льду, кроме черной полыньи вдоль берега, – тяжелая, густая вода» [1, т. 5, с. 169]. Следующая страница дневника от 19 июня: «Вдруг вижу с балкона: оборванец идет, крадется, хочет явно, чтобы никто не увидал, и все наклоняется к земле. Вдруг припал к какой-то выбоине, кажется, поднял крышку от сточной ямы, выпил воды, утерся… и пошел осторожно дальше. Человек» [1, т. 5, с. 172]. И запись А. Блока

от 1 октября: «Сыроватая ночь, на Мойке против Новой Голландии вытянул за руку (вместе с каким-то молодым человеком) молодого матроса, который повис на парапете, собираясь топиться. Охал, потерял фуражку, проклинал какую-то "стерву". Во всяком случае, это мне чуть-чуть помогло» [1, т. 5, с. 172]. И у А. Блока, и у Л. Добычина в данных эпизодах вода – мифологическая стихия смерти/рождения. Смоделированные писателями ситуации архетипичны. Желание героев упасть, ощутив единение с водой (или землей), – свидетельство воздействия древних сил изначального времени, когда человек ощущал себя неотделимым от природы. Очень важна роль наблюдателя данного эпизода (у Л. Добычина это Кукин). Его функция – передать другому герою–героине незатухающую динамику древней энергии. Ритуал слияния со стихией может завершиться или смертью персонажа (танатическая функция воды), или спасением – блоковский вариант (функция рождения водной стихии). В этот контекст органично вписывается и сформировавшаяся репутация «Лизина» текста как текста девушек-самоубийц («Повесть Карамзина учила молодых его современников из поколения детей жить и умирать («Ходят слухи об удачных и неудачных самоубийствах в духе Бедной Лизы», – пишет исследователь Карамзина, и, действительно, признаки этого поветрия были, но то обстоятельство, что самоубийцей была женщина, предотвратило большее – русское "вертерианство", последовательно доведенное до конца»)) [10, с. 443]. Кроме того, В.Н. Топоров вводит в литературоведческий оборот и ряд маргинальных надписей, сделанных в издании повести 1796 года под иллюстрациями или в свободных углах гравюр. Одна из них, выполненная выцветшими чернилами и относящаяся к концу XVIII – началу XIX веков, воспринимается на стыке пародии и призыва к самоубийству в духе бедной Лизы («Утопла Лиза здесь Эрастова невѣста. Топитесь девушки для всех вас будет мѣсто») [10, с. 363]. Таким образом, «Лизин» текст формирует танатическое смысловое поле, в котором «утонула» в подтексте может быть прочитано только как «утопилась» – «утопили».

В контексте водной поэтики прочитывается и образ провинциального города в рассказе («В воде расплывчато, как пейзаж на диванной подушке, зеленелась гора с церквами») [6, с. 333]. Отметим, что практически идентичный образ периферийного urbi воссоздает автор в нарративе «Кукуева»: «В воде была гора с садами и церквами, расплывчатая, словно вышитая шерстью по канве» [6, с. 59]. Сопоставление двух описаний Л. Добычина позволяет отметить снижение сакрального начала. Так, в рассказе «Встречи с Лиз» исчезает упоминание садов (христианский контекст актуализирует параллель *сад/рай*), вводится бытовая деталь: облик города напоминает пейзаж на диванной подушке, да и окрашенность глагола (*зеленелась*) интенсивно раство-

ряет отражение в водах реки. В других рассказах Л. Добычина образ города на горе, отраженный в реке, больше не повторится («Гора на другом берегу была бурая, а зимой – грязно-белая, исчерченная тонкими деревьями, будто струями дождя»; «Новые дома, белеясь на горе, блестели стеклами») [6, с. 78; 89]. Город на горе, как и Лиз, в авторском описании погружается в реку, так что отражение в воде – скорее всплывший утопленник, чем скрытый в глубинах святой Китеж (хотя в нарративе «Кукуева» соотнесенность провинциального Брянска с Китежем, по сравнению с другими произведениями писателя, на наш взгляд, целенаправленно реализуется Л. Добычиным в тексте). Данная ассоциация поддерживается и мифологемой затопленного города через связь с петербургскими реалиями рассказа, через параллель *утопленница/утонувший город*, да и сама градация описаний отраженного в реке «абриса» провинциального urbi также редуцирует возвышенный смысл. Отметим, что воссозданный Л. Добычиным образ восходит к библейскому образу: «Не может укрыться город, стоящий на вершине горы» [Мф. 5:14]. В «Речениях» Иисуса, 7 образ повторится: «...город, выстроенный и утвержденный на вершине высокой горы, не может ни упасть, ни укрыться». В образе города на горе из рассказа «Встречи с Лиз» задействованы противоположные параметры измерения: город повержен, и отражение в реке – свидетельство его опрокинутости, описание расплывчатости изображения – опровержение библейского утверждения «не может укрыться». Сравнение с Китежем не поддерживается развертыванием мотивной структуры и формирующимся смысловым полем нарратива Л. Добычина. И все же текст писателя на глубинном, втором смысловом уровне создает ощущение присутствия сакрального града, скрытого божественным промыслом. Для писателя это одна из возможных моделей существования мира, пусть на какое-то время и утраченная. На внешнем, фабульном компоненте нарратива новая постреволюционная действительность перекодирует мир, меняя наполненность традиционных сакральных православных образов.

Советская реальность вносит свои штрихи и в логику завершения судьбы героини Л. Добычина. Ее поведение («повертеть хвостом перед мужчинами») – иллюстрация марксистского подхода к половому вопросу в первые годы советской власти (об этой теории напоминает плакат в библиотеке, куда приходит Кукин за чем-нибудь «революционным»: «Долой домашние! Очаги!» [6, с. 57]). Однако флирт с мужчинами не присущ героине Н.М. Карамзина, наоборот, текст XVIII века построен на мотиве верности «бедной» Лизы Эрасту. Очевидно, что Л. Добычин ориентируется на многообразие историко-литературных коннотаций, связанных с носительницами данного имени. И карамзинский «Лизин» текст для писателя – сюжетная рамка, отправная

точка, позволяющая расширить изначально заложенное смысловое поле. Тем более уже в 40-е годы XIX века появляются стихотворения, акцентирующие смысл, совершенно противоположный тому, что заложила сентиментальная повесть «Бедная Лиза». В 1842 году в «Альбоме избранных стихотворений, посвященныя прекрасному полу. Изд. штабс-капитаном Милюковым», опубликована эпиграмма, в которой носительница имени Лиза неожиданно выступает символом неверности («Хотел бы Лизу я иметь своей женой, / Она меня своей пленила красотой, / Я тысячи приятств и прелестей <в ней> вижу! / "Да что ж не женишься?" – Рогатых ненавижу!») [8, т. 11, кн. 1, с. 29]. Отметим, что В.Н. Топоров подчеркивает: «В следующем веке Лиза, Луиза – типичные имена петербургских проституток у целого ряда писателей, и Достоевский первый среди них. Более того, Луиза стало почти нарицательным обозначением проституток из Риги, практиковавших в Петербурге» [10, с. 404].Так что в героине Л. Добычина, флиртующей с мужчинами, соединились и реалии советского времени, и историко-литературный контекст.

«Флористический» («цветочный») мотив усиливает аллюзию общности судьбы крестьянки Лизы и «девушки с образованием» Лиз. Героиня Добычина идет в баню с голубым тазом, с нарисованными желтыми цветами, а Кукин читает кулинарную книгу, «переложенную тесемками и засушенными цветками» [6, с. 58]. Особую роль в обнаружении единства этого мотива для двух текстов играет персонаж нарратива «Уездного Сочинителя» – старуха Золотухина. Именно она произносит фразу («Где хороша весна... так это в Петербурге: снег еще на стаял, а на тротуарах уже продают цветы»), отсылающую к эпизоду с цветами как элементу сюжета, обусловливающему знакомство бедной Лизы и Эраста («Луга покрылись цвѣтами, и Лиза пришла въ Москву съ букетомъ ландышей»; «На другой день нарвала Лиза самыхъ лучшихъ ландышей и опять пошла съ ними въ городъ» [10, с. 245, 247]). Отметим, что на Золотухиной «гипюровый воротник, заколотый серебряной розой», и опять цветок-украшение «серебряная роза» является дополнительной отсылкой к имени Лиза [6, с. 57]. Радищевец А.Г. Волков в стихотворениях «Мое счастье. К другу», «Восторг» разрабатывает параллель Лиза-роза («Что роза, роза в полном цвете / Уступит прелестью Лизете»; «Что Лиза – ангел красотой, / Как роза меж цветов весной...») [10, с. 374]. Что данное сочетание превращается в устойчивое сравнение в конце XVIII – начале XIX веков свидетельствует и стихотворение Г.Р. Державина «Лизе. Похвала розе» («Роза миру покрывало, / Образ солнца, красоты; / Розу похвалить чем – мало: / Будь мне, Лиза, ею – ты»)[10, с. 378]. Подчеркнем, что «цветочный» мотив связан у Л. Добычина с имперским Петербургом, столичным городом России до 1917 года. Петербургские цветочные аллюзии накладываются и на про-

винциальный Брянск. В тексте через «флористический» мотив задано писателем противопоставление прошлого–настоящего как гармонии–деградации, красоты–идеологии («– В ротах, – встрепенулась Золотухина, – в этот час солдаты поют "Отче наш" и "Боже, царя". А перед казармой – клумбочки, анютины глазки...» – «Штрафные, ползая на корточках, выводили мелкими кирпичиками на насыпанной вдоль батальона песочной полоске: "Пролетарии всех стран, соединяйтесь"»; «Штрафные пели "Интернационал"» [6, с. 56, 58]. Клумбы с цветами советское время заменяет на идеологический лозунг, сделанный мелкими кирпичиками на песке. В пьесе «Три сестры» А.П. Чехова даже уничтожение деревьев, на месте которых хотят посадить цветы, – признак деградации цивилизации. Наталья Ивановна, жена Андрея Прозорова, рассуждает: «Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен... И тут везде я велю понасажать цветочков, цветочков, и будет запах» [11, т. 10, с. 300]. Однако для трех сестер, Тузенбаха прекрасная живая жизнь ассоциируется только с деревьями (« Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы, и все смотрит на меня с любопытством и ждет. Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!» [11, т. 10, с. 295]. Уничтожение деревьев в пьесе А.П. Чехова – символ ненужности современной писателю жизни. «И может статься, что наша теперешняя жизнь, с которой мы так миримся, будет со временем казаться странной, неудобной, неумной, недостаточно чистой, может быть, даже грешной...» – рассуждают герои драмы [11, т. 10, с. 248]. В произведении Л. Добычина цветущие яблони – повод представить сексуальную сцену, обрубленные еловые ветви украшают двери клуба штрафного батальона, а цветы остаются или в воспоминаниях Золотухиной, или засушенными в кулинарной книге Кукина, или нарисованными на тазу героини, или комнатными растениями на окнах, словно скрывающими от персонажей писателя реалии советской жизни. И через этот мотив цифра три в названии чеховской пьесы имплицитно отзовется тремя буквами в имени героини Л. Добычина и тремя встречами с живой Лиз на страницах текста. Ненужность, «лишнесть» трех сестер и «девушки с образованием» окружающей реальности, словно короткий отсчет-предупреждение на раз–два–три о завершенности человеческой судьбы. Отмеченные мотивы («водные» и «флористические» («цветочные»)) развиваются в основном контексте «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина. Два других: («орнитологический» («птичий») мотив и особенно мотив «часов» минимально соотнесены с классическим «Лизиным» текстом и расширяют ассоциативное поле за счет формирования новых аллюзий. Необходимо отметить, что «водный», «флористический» («цветочный»), а также «орнитологический» («птичий») мотивы – органичные составляющие концепции соприрод-

ной, естественной личности, определяющей логику развития характера «бедной» Лизы. Однако последний («птичий»), отталкиваясь от «Лизина» текста, как идентификатора, разворачивается в ассоциативном поле собственно добычинских нарративов. Соотнесенности подобной карамзинской «бедная» Лиза/божья птичка в рассказе «Встречи с Лиз» нет, разве можно отметить, что Лиз «щебетала» с соседкой во время демонстрации против Румынии («Ахъ Лиза, Лиза! что съ тобою сдѣлалось? До сего времени, просыпаясь вмѣстѣ съ птичками, ты вмѣстѣ съ ними веселилась утромъ, и чистая, радостная душа свѣтилась въ глазахъ твоихъ, подобно какъ солнце свѣтится въ капляхъ росы небесной; но теперь ты задумчива и общая радость Природы чужда твоему сердцу»; «... тѣмъ болѣе страдало сердце ея! Тогда только облегчалось оно, когда Лиза, уединясь въ густоту лѣса, могла свободно проливать слезы и стенать о разлукѣ съ милымъ. Часто печальная горлица соединяла жалобной голосъ свой съ ея стенаніемъ» [10, с. 253, 271] – «Когда переставали трубы, Кукин слышал, как она щебетала со своей соседкой: « – В губсоюз принимают исключительно по протекции…») [6, с. 58]. А вот утрированный мотив птичек, «рассказывающих» о смерти героя/героини использован Л. Добычиным. В 1796 году уже постфактум опубликования «Бедной Лизы» Н.М. Карамзин издает «Две песни», где пытается пересоздать коллизию героини со счастливым финалом. Однако сентиментальный герой оказывается одержим идеей смерти как разделения/соединения любящих сердец и мысленно допускает такую возможность, медитируя на чувстве смерти и страдания («Но если рок ужасный / Нас, Лиза, разлучит? / Что буду я, несчастный?.. / Сырой землей покрыт! / Две горлицы покажут / Тебе мой хладный прах; / Воркуя томно, скажут: / Он умер во слезах!» [10, с. 413]). В нарративе Л. Добычина в третьей главке – сцена на пляже, где сообщается, что Лиз «утонула», появляются два новых героя, один с явно выраженной орнитологической фамилией – Шурка Гусев, другая фамилия, ассоциативно соотнесенная с птичьей семантикой, – фамилия матери Ривы Голубушкиной (Голубушкина, кроме семантической связи со словом голубушка, явно прослеживается и отсылка к птице голубь). Герой с однозначно птичьей фамилией и героиня с условно птичьей, подобно двум горлицам из «Двух песен» Н.М. Карамзина, сообщают о смерти Лиз («Шурка Гусев, мокрый, запыхавшийся, с блестящими глазами прибежал по берегу и схватил штаны: – Девка утонула!»; «– Вот ее одежа, – таинственно показывала мать Ривы Голубушкиной, кругленькая, в гладком черном парике с пробором. – Знаете ее обыкновение: повертеть хвостом перед мужчинами. Заплыла за поворот, чтобы мужчины видели» [6, с. 58]). Сформировавшееся смысловое поле, связанное с матерью Ривы Голубушкиной, уже анализировалось выше, а вот другой,

с «блестящими глазами», перевозбужденный своей значимостью – «вестника о событии» в провинциальной бессобытийности совмещает – объединяет мотивы нарративов «Встречи с Лиз» и «Сиделка». У этих двух рассказов герои с общей фамилией – Гусев. Если в произведении «Встречи с Лиз» Шурка Гусев сообщает об утонувшей, то в «Сиделке» носитель фамилии – товарищ Гусев – умер. Информации о последнем персонаже немного: «На площади Жертв выстроились. Здесь были похоронены капустинская бабушка и, отдельно, товарищ Гусев»; «...подошел вплотную к разрешению стоявших перед партией задач!»; «– Каково произведение! – протянул он руку к обелиску с головой товарища Гусева на острие» [6, с. 81, 82]. Уже в первом предложении сообщается, что могила товарища Гусева расположена рядом с могилой неизвестной капустинской бабушки, которая больше не будет даже упомянута в тексте рассказа. Л. Добычин ассоциативно через семантику фамилии задает мотив головы (caputium в переводе с латинского – «кочан капусты», caput – «голова»). В описании обелиска данный мотив корреспондирует с мотивом головы «товарища Гусева на острие» – аллюзия отрезанной–отрубленной головы. В мифологическом контексте слова с семантикой голова, глава – обозначение главного места или главенствующей роли кого-то или чего-то. Таким образом, площадь Жертв оказывается центральным, главным хронотопом провинциального города. Незавершенность названия архитектурной достопримечательности (непонятно жертв чего) дает возможность для двусмысленного истолкования, акцентируя мотив принесения людей в жертву революции. В рассказе «Чай» эта ассоциация получит дополнительное подтверждение («Закат был красный, и антенны над домами напоминали колья для насаживания черепов из книжки с путешествиями» [6, с. 107]). Развертывание отмеченного мотива в нарративе «Встречи с Лиз» реализуется через мотив часов «леруа а Пари» в доме Кукина (перевод с французского – король в Париже). Данный мотив отсылает к казни на гильотине короля Людовика XVI в 1793 году в Париже на площади Революции. Монарх был казнен под именем гражданина Людовика Капета (история выстраивает поразительные аллюзии: Капет – caput (с латыни голова)), его отрубленную голову палач показал беснующимся от радости людям. Перед смертью Людовик XVI пытался надеть обручальное кольцо, которое он обычно прятал в карманных часах. В тексте Л. Добычина обнаруживается еще одна ассоциативная связь, позволяющая утверждать, что прозаик сознательно вводит отсылку к казни французского монарха, акцентирующей намек на расстрел царской семьи в России. В нарративе «Встречи с Лиз» упомянут роман «Сад пыток» (1899) французского писателя Октава Мирбо (1848–1917), кстати, с весьма знаменательной датой смерти прозаика. Аллюзивно фамилия Мирбо напоминает

об историческом лице – Оноре Габриэль Рикетти, граф де Мирабо (1749–1791) – знаменитом ораторе и политическом деятеле времен Французской революции, пользовавшимся огромным авторитетом среди народных масс. Оноре Мирабо делал все, чтобы спасти Людовика XVI от казни и только смерть этого аристократа от болезни помешала плану спасения монарха. Аллюзивное поле рассказа Л. Добычина поддерживается многочисленными высказываниями государственных деятелей, публикациями в печати, характерными для 1917–1920-х годов. Ленин в своих статьях, выступлениях постоянно проводил параллели между французской и русской революциями. Так, он писал, что сравнение большевиков с якобинцами «комлимент», определяя «якобинизм» «как борьбу за цель», «борьбу без нежностей», вылившуюся в «решительные плебейские меры», «гильотину» [13]. В предреволюционных газетах и журналах постоянно публиковали сатирические рисунки, построенные на перекличке событий французской и русской революций («На рисунке художника Шульца в журнале "Simplicissimus" спящему царю Николаю II является казненный французский король Людовик XVI. Он вежливо приподнимает за волосы свою отрезанную голову, как обычно приподнимают шляпы, и предупреждает: "Николай, пришло время убираться… Знаю это по собственному опыту») [13]. Для Ленина при сопоставлении событий 1790-х и 1917 годов важна была логика уничтожения монархической власти («В Англии и Франции, – говорил сам Ленин, – царей казнили еще несколько сот лет тому назад, это мы только опоздали с нашим царем». «Да если в такой культурной стране, как Англия… понадобилось отрубить голову одному коронованному разбойнику, чтобы обучить королей быть "конституционными" монархами, то в России надо отрубить головы по меньшей мере сотне Романовых, чтобы отучить их преемников от организации черносотенных убийств и еврейских погромов». А французы и англичане, которые осуждают большевиков за жестокость, просто «забыли, как они казнили своих королей». «Английские буржуа забыли свой 1649-й, французы свой 1793-й год») [13].Отметим, что мотив связи революции с отрубленными головами и казнями в нарративе «Встречи с Лиз» формируется также под воздействием «Лизина» текста. В.Н. Топоров пишет о взаимодействии четверостишия «К*, которая хотела испортить часы» И. Дмитриева с первым действием «Горя от ума» А.С. Грибоедова [10, с. 408]. Связующим выступает мотив сломанных–переведенных вперед часов героиней по имени Лиза («Ах, Лиза! мне ль на то сердиться, / Что хочешь ты часы испортить, изломать? / Так лучше: я не буду знать, / Когда с тобою разлучиться»; «Ах! амур проклятый! / И слышат, не хотят понять, / Ну что бы ставни им отнять? / Переведу часы, хоть знаю, будет гонка, / Заставлю их играть. // (Лезет на стул, передвигает стрелку, часы

бьют и играют)» [10, с. 408; 4, т. 1, с. 59]. В связи с аллюзиями на Людовика XVI часы «леруа а Пари» (перевод с французского – король в Париже) в доме Кукина обозначают время остановившихся монархических династий Франции и России, что корреспондирует с мотивом сломанных–переведенных часов Лизами И. Дмитриева и А.С. Грибоедова. Следует подчеркнуть, что дополнительно демонстрирует связь Лизы, хроноса и царского контекста ее имени – историческая Елизавета, сестра Людовика XVI, казненная в 1794 году, через год после смерти французского монарха. А еще раньше, 3 сентября 1792 года (3 – число букв в имени Лиз, Людовик Капет также казнен 21 января; 2 + 1 =3, так что случайность подчеркивает закономерность) была убита заранее нанятыми палачами Мария-Тереза-Луиза, герцогиня Савойская, принцесса де Ламбаль, подруга Марии-Антуанетты, жены монарха Людовика XVI, принадлежавшая к королевской фамилии. Ее тело расчленили на несколько частей, а отрубленную голову носили на пике. Подобный совершенно неожиданный контекст обретает имя Лизы в ее высоком царственном звучании в формирующемся историческом ассоциативном поле рассказа Л. Добычина.

Конечно, «бедная» Лиза Н.М. Карамзина – образ, вокруг которого создается основное смысловое поле нарратива Л. Добычина. С этих позиций грибоедовская Лиза – отсылка к блоковскому слою рассказа «Уездного Сочинителя». Героиня-служанка барышни Софьи Фамусовой упоминается в поэме «Возмездие» и маркирует интертекстуальные связи рассказа «Встречи с Лиз» с произведением А. Блока, моделируя новые аллюзивные смысловые поля нарратива Л. Добычина. В описаниях «девушки с образованием» преобладает лиловый цвет (первая встреча: «с победоносной улыбкой на лиловом от пудры лице...»; третья встреча: «Лиз, лиловая, с лиловым зонтиком...» [6, с. 56, 59]. Лиловый цвет выражает глубинную сущность героини: он употреблен автором три раза по числу букв в ее имени, близок по звучанию (Лиз – лил). Исследователи отмечают, что использование данного цвета – прямое воздействие поисков художников-импрессионистов на Л. Добычина. Мы не отрицаем предложенную точку зрения, но все-таки, на наш взгляд, на первый план выходит блоковская аллюзия. Для А. Блока цветопись лилового концептуальна. В его статье «О современном состоянии русского символизма» лиловый цвет обозначает различные формы существования реальности; не останавливаясь на всех нюансах, связанных с теоретическими аспектами концепции символизма у поэта, обратимся прежде всего к тем, которые организуют контекст добычинского рассказа. Во-первых, «революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах; она и была одним из проявлений помрачнения золота и торжества лилового сумрака» (Лиз «с победоносной улыбкой на лило-

вом от пудры лице» впервые появляется в рассказе при переходе с «улицы Германской революции в улицу Третьего Интернационала»; революционный топос, обозначенный названиями улиц, органично «включает»–присваивает себе героиню; событийно Лиз участвует в демонстрации против Румынии, мечтает устроиться на работу в губсоюз [1, т. 4, с. 146], [6, с. 56]. Во-вторых, это и постреволюционное состояние мира, связанное с ослаблением цвета, когда «мятеж лиловых миров стихает», а «лиловый сумрак рассеивается» и «открывается пустая равнина – душа, опустошенная пиром»; действительно, духовный потенциал героини «Уездным Сочинителем» даже не намечен [1, т. 4, с. 147]. В-третьих, «...у нас лица обожжены и обезображены лиловым сумраком» (и если при первой встрече с Лиз лиловый цвет мотивирован пудрой, то при последней «включается» блоковская ассоциация – лиловый цвет обозначен как природный цвет лица героини – «Лиз, лиловая...»). В-четвертых, для А. Блока «переживание» состояния лилового мира выражено в следующем образе: «...в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз», ниже поэт назовет эту «красавицу куклу» «Незнакомкой» («Это не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это – дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового» [1, т. 4, с. 144; с. 145]). Конечно, дьявольское начало абсолютно не связано с Лиз, однако какая-то кукольная марионеточность в описании героини доминирует, в этом же ряду блоковская мертвая кукла в катафалке и утонувшая Лиз, похоронами которой и завершается рассказ. Отметим еще несколько значений лилового у поэта, которые корреспондируют с текстом Л. Добычина. В «Записной книжке» А. Блока от 29 декабря 1906 года «лиловые отсветы» символизируют ложный, ошибочный путь [1, т. 5, с. 111]. 1917 год придает лиловому цвету в заметках поэта трагический оттенок «крови» и смерти («...под зимним лиловым небом, пророчащим мятежи и кровь...» [1, т. 5, с. 213]. В тексте Л. Добычина обнаруживается и прямое совпадение с цитатой из поэмы «Возмездие» («...он выезжает на поляну, перед ним открывается новая необъятная незнакомая даль, сбоку – фруктовый сад. Розовая девушка, лепестки яблони – он перестает быть мальчиком»; «"Через три месяца здесь будет бело от осыпавшихся лепестков", – подумал Кукин, и ему представились захватывающие сцены между ним и Лиз, расположившимися на белых лепестках»; можно сравнить приведенные цитаты и с названием поэмы в романе «Сад пыток» Октава Мирбо: «Я наслаждаюсь в саду с моим возлюбленным» [1, т. 2, с. 375; 6, с. 56; 7, с. 487]. В этом же ключе любовного флирта подается в заключительных главках первой редакции поэмы А. Блока грибоедовская Лиза – художественная проекция «девушки

с образованием», «вертящей хвостом перед мужчинами» («И Фамусова шумный бал, / И Лизы пухленькие губки...» [1, т. 2, с. 363]). Еще одна из текстуальных ассоциативных перекличек двух произведений – пересечение музыкальных мотивов. В поэме А. Блока проходит сквозной мотив мазурки как возмездия («Вся поэма должна сопровождаться определённым лейтмотивом "возмездия"; этот лейтмотив есть мазурка, танец, который носил на своих крыльях Марину, мечтавшую о русском престоле, и Костюшку с протянутой к небесам десницей, и Мицкевича на русских и парижских балах. В первой главе этот танец легко доносится из окна какой-то петербургской квартиры – глухие 70-е годы; во второй главе танец гремит на балу, смешиваясь со звоном офицерских шпор, подобный пене шампанского findesiecle, знаменитой veuve Clicquot; ещё более глухие – цыганские, апухтинские годы; наконец, в третьей главе мазурка разгулялась: она звенит в снежной вьюге, проносящейся над ночной Варшавой, над занесёнными снегом польскими клеверными полями. В ней явственно слышится уже голос Возмездия» [1, т. 2, с. 274]). В рассказе Л. Добычина Золотухина упоминает, что она «одевалась у де-Ноткиной», вспоминает, как солдаты поют «Отче наш», «Боже, царя», в петербургском периоде памяти Кукина «музыкальный шкаф», он насвистывает «Вставай, проклятьем», гремит музыка в клубе штрафного батальона и во время шествия против Румынии, голосят калеки и штрафные орут «Интернационал». Музыкальная стихия нарратива насыщена, однако преобладает какофония звуков советского времени. Мелодии и песни прошлого более гармоничны и благозвучны. Противопоставление музыки двух миров организовано как противопоставление двух главных песен – «Боже, царя» и «Вставай, проклятьем»: ассоциативное поле – хранить и проклинать. А. Блок в «Дневнике» 1 июня 1917 года также размышляет о проклятии, связанном с революцией: «Труд написано на красном знамени революции... Откуда же в нем еще проклятие? А оно есть. И на красном знамени написано не только слово труд, написано больше, еще что-то» [1, т. 5, с. 216]. Отметим, что одной из любимых песен В.И. Ленина был «Интернационал» («…к "Марсельезе", ставшей государственным гимном, Владимир Ильич проникся теперь неприязнью. Когда той же ночью товарищи запели "Марсельезу", Ленин прервал их. "Владимир Ильич сморщился, – вспоминала большевичка Елена Стасова, – и говорит: «Нет, не надо петь эту буржуазную песню, споемте «Интернационал»… Но это предложение обернулось для большевиков изрядным конфузом: выяснилось, что почти никто из них не знает слов. Владимир Ильич стал стыдить товарищей, которые умеют распевать чужую "Марсельезу", а собственного гимна не знают») [13]. Такое «сродство» Ленина и «Интернационала» отразилось в записанном журналистской Е. Кусковой (высланной в начале 20-х за

границу) анекдоте: «Ленин спит в палатке. Белые наступают. Часовой хочет разбудить. Товарищем назвать не решается, а назвать Вашим Превосходительством тоже считает неудобным. Вдруг его осеняет гениальная мысль, и он начинает кричать ему в ухо: “Вставай, проклятьем заклейменный!”» [13]. Кроме того, в известной «анафеме большевикам» Всероссийский патриарх Тихон «провозгласил анафему всем, причастным к революционным самосудам» [13]. Так что строчки из «Интернационала», которые напевает Кукин, могут быть интерпретированы и как персонификация Ленина, и как обозначение–опознаватель страны победившей революции. Проклятие «мира рабочих и рабов», закрепленное главной песнью, накладывает отпечаток неудачи и несчастия на новый строящийся мир. В данном контексте через ассоциативное поле, связанное с именем Кукина – Жорж, и развивается блоковский мотив приглушенной, ушедшей на другие планы бытия мазурки у Добычина. Имя героя «Уездного Сочинителя» отсылает к наиболее известному Жоржу XIX века – французской писательнице Жорж Санд. В конце 1837 года она завязывает отношения с польским композитором и пианистом Шопеном. Величие Шопена как музыканта исследователи связывали с полонезами и мазурками (последних им написано пятьдесят восемь, а к примеру, этюдов, самых многочисленных после мазурок, всего двадцать семь). Отметим, что знаменательно совпадение польского начала и мазурки, такое слияние в блоковском контексте и порождало мотив возмездия. Мотив возмездия проецируется на героев поэмы, теряющих «бесконечно высокие свойства» (гуманность, добродетели, безупречная честность, высокая нравственность и проч.). «Словом, мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остаётся ещё существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной. Был человек – и не стало человека, осталась дрянная вялая плоть и тлеющая душонка», – отмечает А. Блок [1, т. 2, с. 274]). Это и есть по концепции автора стихов о Прекрасной Даме «возмездие истории». Под этот закон попадают все герои нарратива Л. Добычина, даже те, которые, на первый взгляд, пытаются противостоять советскому времени – семья Кукиных, Золотухина. И если Кукин уже записал себя в сочувствующие советской власти, хотя при этом и вздыхает, что не вернется старое, то «старухи», на первый взгляд, живут прошлым, продолжают следовать христианским обычаям (исповедуются, читают евангелие) («– Не слышно, скоро переменится режим? – томно спросила Золотухина, протягивая руку. – Перемены не предвидится, – строго ответил Кукин. – И знаете, многие были против, а теперь, наоборот, сочувствуют») [6, с. 59]. Однако Золотухина участвует в советских шествиях – демонстрациях, даже заманивает на них Кукину. Готовность матери героя к переменам и прежде

всего в отношении к религии прослеживается при сравнении двух эпизодов: во время шествия против политики Румынии и угощенья владыки. «Отнекиваясь» от советского мероприятия, она показывает Золотухиной дырявые подметки, а, отказываясь нести студень и оладьи владыке, мотивирует это болезнью ног, хотя во время демонстрации «ходили долго». Создается впечатление, что Кукина боится быть замеченной окружающими в сочувствии к служителям церкви. Ее участие в советском мероприятии и отказ от личных контактов с владыкой – свидетельство готовности принять новую советскую идеологию. Косвенно подтверждает этот настрой героини и признание Кукиной важного лица советской власти – Фишкиной со скрытым указанием сыну обратить внимание на значительную персону («– Интересная особа, – сказала Кукина. Жорж поправил свой галстучек» [6, с. 60]). Л. Добычин развивает мотив блоковского возмездия: следствие того, что человек признает и принимает совершенно противоположные ценности, чем те, которыми он руководствовался изначально, – искалеченная, обезображенная душа, лишенная ощущения присутствия Бога в этом мире. Этот мотив искалеченной человеческой души получит свое дальнейшее развитие в историко-литературном контексте романа «Сад пыток» О. Мирбо, название которого в нарративе «Встречи с Лиз» упоминает Рива Голубушкина («Вы не читали "Сад пыток"? – чудная вещь») [6, с. 58]. Можно предположить, что о книге знает и ее начальница-приятельница Фишкина. В этой связи посвящение романа Мирбо, обращенное к «священникам, солдатам, судьям, людям, воспитывающим, наставляющим и управляющим людьми», (именно для них написаны, отмечает автор, «эти страницы убийства и крови») в рассказе Л. Добычина переадресовано как местным значительным персонам, так и деятелям государственного уровня, о которых упомянуто в статье «Не злоупотребляйте портретами вождей» [7, с. 72]. Во вступлении к произведению французского писателя последовательно проводится идея убийства как условия «социальных учреждений» и «цивилизованной жизни» [7, с. 374]. Излагает ее в романе представитель материалистического подхода – «ученый дарвинист»; в рассказе Л. Добычина аналогичная художественная проекция – постоянно упоминающийся «марксистский подход» в оценке событий провинциальной жизни. Герои «Сада пыток» выражают авторские представления об убийстве: «... целесообразно культивировать его – культивировать разумно и настойчиво…» [7, с. 374]. В романе выводится парадоксальная, но нерасторжимая связь на уровне «закона» и «жизненного инстинкта» между правительством и преступлением, человеком и убийством («Если бы не было убийства – не было бы никаких правительств, ввиду того удивительного факта, что преступление в общем и убийство, в частности, составляет не только оправдание их, но его

единственное право на существование»; «...убийство вполне удовлетворительно культивируется само собой… Это – присущий нам жизненный инстинкт, присущий всякому организованному существу и господствующий над ним, подобно половому инстинкту») [7, с. 374–375]. Во вступлении к произведению «Сад пыток» Мирбо концентрирует–множит сравнения–сопоставления, доказывающие, что преступление – это «ось, на которой вертится наше восхитительное общество» («Потребность убивать рождается у человека вместе с потребностью есть и сливается с нею») [7, с. 382]. Французский прозаик воссоздает восточную (китайскую) модель мира без общественных или нравственных устоев, основанного на преступлении и пронизанного энергией убийства. Центр этой реальности – Сад Пыток, расположенный в четырехугольных стенах тюрьмы, здесь собраны самые редкие виды растений, и китайцы проводят в этом пространстве казни и экзекуции, делая «природу соучастницей своих утонченных жестокостей» («…орудия пыток и смерти – колья, виселицы и кресты – возвышаются среди цветов, среди дивного очарования и молчания цветов») [7, с. 516].Конечно, сад Карла Маркса и Фридриха Энгельса в рассказе Л. Добычина – не точная копия Сада Пыток французского писателя. Однако пространственная организация места действия нарратива «Встречи с Лиз» похожа: в провинциальном городке есть особая зона, подобная тюрьме Мирбо – хронотоп «штрафных» (хотя их наказание – выводить «мелкими кирпичиками по насыпанной вдоль батальона песочной полоске: "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!"» – не сопоставимо с наказанием преступников у Мирбо), рядом с батальоном «штрафных» и расположен сад Карла Маркса и Фридриха Энгельса. Также совпадает распределение ролей персонажей в произведениях: жертвы/штрафные, палачи/вершители судеб, посетители китайского Сада Пыток/провинциалы, попадающие или не допущенные в сад Карла Маркса и Фридриха Энгельса (в конкретной ситуации – возможность купить билет, в аллегорическом – принадлежность к новым людям с марксистским подходом). Мирбо рассуждает о связи женщины и преступления, воссоединения в ней космической силы жизни и смерти («Но самые страшные преступления – почти всегда дело женщины. Это она их замышляет, комбинирует, подготовляет, направляет. Если она не совершает их собственной рукой, так как рука эта часто слаба, то зато в их кровожадности и непреклонности чувствуется ее присутствие, ее мысль, ее пол»; «Женщине таит в себе космическую силу стихии, непобедимую силу разрушения, как и природа. Будучи чревом жизни, она, благодаря одному этому – чрево смерти, ибо жизнь непрерывно возрождается из смерти, и уничтожить смерть – это значит убить жизнь в ее единственном источнике плодородия») [7, с. 389, 391]. В рассказе Л. Добычина в образе Фишкиной

конденсируется закономерность произошедшего с Лиз: даже наметившаяся возможность пересечения их судеб оказывается роковой – «интересная особа» по каким-то скрытым, таинственным, но неизбежным и действующим законам обрекает «девушку с образованием» на смерть. Можно отметить, что значение слова курица, корреспондирующее с семантикой фамилии героини, также использовалась В.И. Лениным в полемике и статьях. Причем вождь мирового пролетариата акцентировал в употребленной лексеме смысловое значение жертвенности, обреченности на гибель («– Как же мы будем заключать мир с правительством Гогенцоллернов? – недоуменно спрашивали "левые коммунисты". Ленин на подобные сомнения отвечал жестко, даже злобно: – Вы хуже курицы. Курица не решается перешагнуть через круг, начерченный вокруг нее мелом, но она хотя может для своего оправдания сказать, что этот круг начертала вокруг нее чужая рука. Но вы-то начертали вокруг себя собственной рукой формулу и теперь смотрите на нее, а не на действительность») [13]. Связь двух героинь проявляется в миметических повторах, копированиях, параллелях (Лиз, поворачивающая «туловище то направо, то налево» / «Фишкина презрительно посматривала направо и налево…», имя Голубушкиной, помощницы Фишкиной, – Рива (аналогия с английским river – река), мать Голубушкиной одна из первых рассказывает о смерти Лиз, статьи «Наши бани» / «Не злоупотребляйте портретами вождей», «гастрономической» семиотике фамилий (фиш, с английского – рыба) и т. д. Подчеркнем, что движения Лиз Курицыной («Шевеля на ходу плечами, высоко подняв голову...», «С каждым шагом поворачивая туловище то направо, то налево, она размахивала... мешком», «Там она остановилась, повертелась, торжествующе взглянула направо и налево и вспорхнула на крыльцо», «Перед ним, размахивая под музыку руками, маршировала и вертела поясницей Лиз», «Лиз засмеялась, покачнулась, сорвалась с места и отправилась») импульсивны, избыточны и изображены с подачи автора как миметичные и не контролируемые сознанием героини. Парадоксально, но эти повороты, верчение поясницей повторяют походку Сталина в описании очевидцев при прощании последнего с умершим Лениным («Вот впереди всех Сталин. Он не идет, как все. Походка его принадлежит ему одному... Подавая то левым, то правым плечом вперед, круто поворачивая при каждом шаге корпус тела, он идет грузно, тяжело, решительно, держа правую руку за бортом своей полувоенной куртки... Лицо его бледно, сурово, сосредоточенно... – Да, да, вот оно что... Вот оно что... – первый проронил слова Сталин... И стал обходить Владимира Ильича своим размеренным шагом, все также поворачивая то левое, то правое плечо, словно не веря, что смерть совершила свою неумолимую работу, и как бы желая убедиться, что эта роковая работа непоправима, неиз-

менна...»)») [5, с. 109]. Совпадение символично, Лиз выступает миметической копией нового вождя страны. Б. Ямпольский в монографии «Демон и Лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис)» пишет об особом двойнике, «миметическом двойнике»: «Речь идет не просто о копировании одного тела другим (подобно отражению в зеркале), а о воздействии одного двойника на другого. В большинстве случаев такой двойник определяется в книге как "демон". "Демон" – это силовая миметическая копия тела, чье сходство с ним выражается прежде всего в общих деформациях, в общей поверхности, даже если эта поверхность носит условный характер. Двойник, однако, не обязательно принимает форму демона. Чаще всего он является неким отпечатком, импринтом в самом пространстве, окружающем тело. В этом смысле он является буквально негативным отпечатком, а не позитивной, телесной копией» [16, с. 6–7]. Такое дублирование главной героиней движений тела Сталина (имплицитно воссозданное автором) – это моделирование энергии смерти телом, осознающим свою ненастоящесть и обреченность.

Соотносятся в текстах обоих писателей и мотивы колокола, мух, контрастных запахов (тихий звук маленького колокола и «звук большого» у Добычина – к похоронам/громкий звук колокола – происходящая казнь, слабый – приближающаяся смерть осужденного у Мирбо; мухи, надоедающие семейству Кукиных перед похоронами Лиз/мухи как «фауна, порождаемая трупами» в Саду Пыток; вольный утренний дух – запах разлагающегося тела Лиз/цветочные ароматы/гниение в романе французского писателя и т. д.) [7, с. 551]. Особо следует остановиться при сравнении романа французского писателя и рассказа Л. Добычина на ассоциативности фамилии Курицына/тонкийские куры, о безжалостном истреблении которых рассказывает нормандский помещик, страстный охотник. Возникающая смысловая связь закрепляет через называние главной героини обреченность ее на насильственную смерть, да и постоянное стремление Лиз «повертеть хвостом перед мужчинами» усиливает аллюзию («Заблуждение, милейший, вы не видели кур. Для этого нужно поехать в Тонкин. Да и там их не увидите. Они живут в лесах и прячутся на деревьях. Их никогда не видно. Только я знаю такую штучку. Я плыл в сампанге, с петухом в клетке. Я останавливался возле опушки леса и прикреплял клетку к ветке дерева. Петух начинал петь. Тогда со всего леса сбегались куры. Они сбегались бесчисленными стаями. И я их убивал. И я их убивал! И я их убивал до двенадцати сотен в день») [7, с. 436]. В «антидвойнике» Лиз из мира советского «официоза» – Фишкиной актуализирована связь женщины и преступления, женщины и смерти. Главный герой произведения французского писателя отправляется в поездку на Цейлон как исследователь-эмбриолог. Его посещение в Коломбо сэра Оскара Тэрвика, ав-

тора известных научных трудов, крупного ученого знаменуется символическим диалогом об эмбриологии, в котором англичанин постоянно использует выражение «little fish»: «Делая вид, что он вытаскивает сеть из моря, он продолжал: – Ви эмбриолог? Yes ви вот так в море, fish… fish… little fish? – Little fich, именно, little fich… – подтверждал я, повторяя жест ученого. – В море? – Yes! Yes!» (fish – фиш – Фиш-кина) [7, с. 460]. Кроме того, он называет и представляет как великих натуралистов мистера Дарвина и мистера Геккеля (правда, последний, по его характеристике, менее великий, чем основоположник теории естественного отбора). И концепция Дарвина о происхождении живых организмов от общих предков, и теория Гекккеля о гастрее как общем прародителе всех животных в речи сэра Оскара Тэрвика сводятся к идее общего для всех живых существ эмбриона – «little fish», зародившегося в морской среде. В смысловом поле романа «Сад пыток» Мирбо идея о едином эмбрионе у человека и животных и определяет хищную одержимость преступлением, убийством у людей. В этом плане знаменательное совпадение фамилии героини и эмбриона, названного англичанином «little fish», органичное в контексте водной поэтики русского рассказа, моделирует развитие новых семиотических потенциалов текста Л. Добычина.

В нарративе Л. Добычина упомянуто название еще одного произведения – «Мерседес де-Кастилья» («Мерседес из Кастилии, или Путешествие в Катай» Ф. Купера). Отсылка к роману Ф. Купера – «китайский» контекст «Сада пыток» О. Мирбо, связанный со второй частью названия «морского романа» – Катай – географически северная часть современного Китая. Произведение Ф. Купера о путешествии Колумба в поисках морского пути в Азию, вылившееся в итоге в открытие Нового Света – Америки. В рассказе «Встречи с Лиз» аналогия послереволюционная Россия/колумбовская Америка только обозначена, художественная оформленность будет реализована в других нарративах писателя. Эта соотнесенность – характерологическая черта русской литературы 1920-х годов. В «Предисловии» к поэме «Возмездия» А. Блок подчеркивал: «"...уголь превращается в алмаз", Россия – в новую Америку; в новую, а не старую Америку» [1, т. 2, с. 273]. Один из героев трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам» Сапожков декламирует строки из прокламации: «Мы – новые Колумбы!» [9, т. 5, с. 37] В отличие от произведений других писателей в рассказе Л. Добычина актуализирован смысл первооткрытой земли как переход–возвращение от цивилизации к доцивилизационному состоянию (вожди как руководители большевиков; язычество – упоминание о святом Евпле – раннехристианском священномученике, обезглавленном при римских императорах Диоклетиане и Максимиане и т. д.).

Культурно-литературный контекст процитированных названий произведений в нарративе «Встречи с Лиз» корреспондирует с мотивом революционного чтения. В рассказе Л. Добычина данный мотив реализуется в эпизодах с постановкой пьес в клубе штрафного батальона и подбором «чего-нибудь революционного» Кукиным в библиотеке. В первом эпизоде развертывание мотива происходит в связи с именем Елизавета. Среди пьес, которые готовятся к постановке в клубе штрафного батальона, указана комедия 1893 года («…труппа батальона ставит две пьесы – «Теща в дом – все вверх дном» и религиозную»), автором которой являлась Елизавета Николаевна Залесова [6, с. 56]. Она, кроме того что была драматургом с дореволюционным стажем, заведовала школой массажа и гимнастики; это еще одна отсылка к Лиз, которая «размахивая под музыку руками, маршировала и вертела поясницей», демонстрирующая многоплановость развертывания мотивного смыслового поля. Пьесы, которые ставит труппа штрафного батальона для просвещения населения, предполагают революционную направленность произведений. В.Ф. Ходасевич в мемуарном рассказе «Белый коридор» трактует пьесу «Теща в дом – все вверх дном» Е.Н. Залесовой как драматургию, потакающую неразвитым литературным вкусам и весьма далекую от революционных запросов времени («К концу 1918 года в числе многих московских писателей (Бальмонта, Брюсова, Балтрушайтиса, Вяч. Иванова, Пастернака и др.) я очутился сотрудником Тео, т. е. театрального отдела Наркомпроса. Это было учреждение бестолковое, как все тогдашние учреждения. Им заведовала Ольга Давыдовна Каменева, жена Льва Каменева и сестра Троцкого, существо безличное, не то зубной врач, не то акушерка… Были разные секции. Вячеслав Иванов, например, заведовал историко-театральной, а Балтрушайтис (он еще не был тогда литовским посланником) стоял во главе репертуарной, в которой сидел и я. Мы составляли репертуарные списки для театров, которые не хотели нас знать. Мы старались протащить классический репертуар: Мольера, Шекспира, Гоголя, Островского. Коммунисты старались заменить его революционным, которого не существовало. Иногда приезжали какие-то "делегаты с мест", и, к стыду Каменевой, заявляли, что пролетариат не хочет смотреть ни Шекспира, ни революцию, а требует водевилей: "Теща в дом – всё вверх дном", "Денщик подвел" и тому подобное» [15]. В эпизоде с Кукиным революционное чтение также оказывается фикцией, книги нужны герою не для чтения, а чтобы показаться с ними перед Фишкиной («– Сейчас нет. Возьмите из другого. "Мерседес де-Кастилья", сочинения Писемского... Ах, черт возьми, а он уже видел себя с теми книжками – встречается Фишкина: – Что это у вас? Да? – значит, вы сочувствуете!» [6, с. 57]. Книги в постреволюционной реальности меняют свое предназначение – они не для

чтения, а для обозначения сочувствующих марксистскому подходу. И еще одна добычинская деталь – слова библиотекарши, констатирующей («Сейчас нет. Возьмите из другого») в контексте высказывания В.Ф. Ходасевича об отсутствии революционного репертуара, переводят конкретный эпизод в иносказательный. Писатель ставит под сомнения возможность существования советской эстетической реальности и советского читателя к середине 1920-х годов. Мотив отсутствия революционной духовной пищи корреспондирует с мотивом нехватки телесной пищи и отсутствием изысканных блюд. Главный герой обозначен автором как «тощий», и, наоборот, Фишкина – «крепенькая». В рассказе Л. Добычина персонажи постоянно пьют чай, а из повседневных блюд назван только суп, над которым «замечтался» Кукин. Мотив нехватка пищи в советской реальности для писателя довольно частотен. В рассказе «Козлова» героиня, по фамилии которой и названо произведение, замечает: «Вы говорите, в девятнадцатом году… Помните все тогда ахали – того бы я съела, этого бы съела. А у меня была одна мечта: напиться хорошего кофе с куличиком». Ее подруга Суслова «проецирует» сказанное и на начало 1920-х годов («…тяжело жить. Вот, купила петуха – на два раза. При такой-то семье…») [6, с. 69]. В рассказе «Встречи с Лиз» автор отказывается от прямой речи персонажей, объясняющих ситуацию. Мать Кукина просит бабку Александриху отнести владыке студень и оладьи, а сын должен присмотреть за ней издали. Ситуация трагикомична: женщина боится, что оголодавшая знакомая съест вкусный презент для священнослужителя. Отметим, что фамилии персонажей – Курицына и Фишкина (фиш, с английского – рыба), Кукин (cook, с английского готовить еду; омонимичность фамилии героя и английского слова в транскрипционном произношении [kuk] – кук) также несут пищевой код. Кроме того, Кукин вспоминает кулинарные изыски прошлого – пиво с моченым горохом, читает в книге статью «Бланманже» и вздыхает: «Ах, не вернется прежнее». В этих эпизодах реализовалась первая часть характерной для литературы того времени оппозиции буржуй-гурман/рабочий – здоровый едок, которую отметила К. Гусарова в докладе «Поедание культуры: гастрономические и пищеварительные метафоры в советской публицистике 1920-х годов». Пищевой код в рассказе Л. Добычина констатирует: еда становится роскошью. А. Дюма в «Большом кулинарном словаре» писал: «…революции разрушили лучшие застолья» [12]. Для Л. Добычина в мире все взаимосвязано, и крах кулинарной империи – прямое следствие краха русской империи.

Для творчества Л. Добычина характерна поэтика дублирования событий, когда эпизод, воссозданный в одном произведении полностью или с изменениями повторяется в другом тексте. В рассказе «Встреча с Лиз» Кукин,

наблюдая за тем, как «бабы перед прорубью ложились на брюхо и, свесив голову, сосали воду», злорадствует, называя их «животными» («– Животные, – злорадствовал Кукин») [6, с. 56]. В романе «Город Эн» описывается подобная сцена: «Мужики говорили вслух гадости. Я в первый раз еще видел их близко. – Они, как скоты, – сказал Олов, и мы поболтали о них» [6, с. 275]. Общим для обоих эпизодов является какое-то действие баб или мужиков, несовместимое с правилами приличия, и именование после этого крестьян «животными» или «скотами». В русской литературе функционирование фамилии Скотинины применительно к представителям провинциального дворянства было довольно частотным явлением. У Д. Фонвизина Тарас Скотинин в соответствии с фамилией обожает свиней и в высказываниях постоянно соотносит себя с этими животными. После характеристики, заданной автором комедии «Недоросль», даже просто использование писателями указанной фамилии уже обозначало ракурс восприятия героев. Так что А.С. Пушкину достаточно было написать: «Скотинины, чета седая», чтобы дать завершенный портрет действующих лиц. В русской литературе имеются и обратные примеры, когда уже крестьяне назывались свиньями, как в мемуарах А. Болотова («волостные крестьяне» «превеликие охотники до свиней, любят их водить, любят их кормить, любят с ними жить, да и сами свиньи») [2, т. 2, с. 313]. В ряде высказываний, употребленных в связи с революционными событиями в Европе и позднее в России, данная соотнесенность (крестьяне – свиньи, животные, скоты) выходит за пределы функционирования как отрицательной характерологической меты. Так, в цитате О. Мирабо, деятеля времен Французской революции, кроме уже известной параллели народ/животное, появляется новая составляющая – государственная власть, на которую автор и возлагает ответственность, во-первых, за состояние народа, а, во-вторых, обозначает возможную стадию перехода от народа-животного к народу-зверю («Вы, желающие держать народ в невежестве, берегитесь – вам больше всего грозит опасность! Разве вы не видите, как легко сделать из грубого животного жестокого зверя?») [14]. В статье «Крушение гуманизма» А. Блока (1919) обозначен образ «человека-животного», несущего безжалостные звериные черты и пробудившегося «в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия» («Человек – животное… в нем сквозят черты чрезвычайной жестокости, как будто не человеческой, а животной…» [1, т. 4, с. 346]. Монархист В. Шульгин в своих воспоминаниях о феврале 1917 годе при описании восставшего народа также использовал подобную параллель («Боже, как это было гадко!.. Так гадко, что, стиснув зубы, я чувствовал в себе одно тоскующее, бессильное и потому еще более злобное бешенство… Пулеметов – вот чего мне хотелось. Ибо я чувствовал, что только язык

пулеметов доступен уличной толпе и что только он, свинец, может загнать обратно в его берлогу вырвавшегося на свободу страшного зверя… Увы – этот зверь был… его величество русский народ…») [13]. Подобные примеры содержатся и в многочисленных произведениях, публицистике, вышедших накануне и первые годы революции 1917 года («…А. Дикгоф-Деренталь сокрушался в 1918 году в газете «Русские ведомости»: «Мы все ждали, все надеялись, – вот пробьет судный час, и прекрасная фея выйдет из тайных недр народных… Час пробил… Безмолвный сфинкс зашевелился. Разверзлись веками молчавшие каменные уста. Но что услышали мы из них! Какое косматое чудовище вылезло вместо прекрасной феи!..» А поэт-сатирик Василий Князев в стихах «Народ и интеллигенция» так описывал произошедший перелом: «Познанья черпая из книжек, / Творили собственный народ, / И был приятен им, как рыжик, / Духами вспрыснутый Федот. / Опрятен, мягок, добр, воспитан, / Любил царя, был тих, учтив, / Гостеприимен, трезв, начитан / И набожно-благочестив… / И вдруг – ужасна картина: / Под топорами стонет дверь!.. Заместо ангела – скотина, / Заместо брата – лютый зверь! / «Ах!., ах!.. Какое превращенье! / Где ж добрый русский наш народ?!» / И вот уж полон отвращенья / Интеллигентный жалкий крот» [13].

Диапазон *человек (народ)/животное/зверь* по-разному реализован в рассказе «Встречи с Лиз» и в романе «Город Эн». В большой эпической форме Л. Добычин зафиксировал начало преобразования народа в зверя накануне и в период первой русской революции. В рассказе «Встречи с Лиз» автором отмечена постреволюционная стадия «животного» состояния. Этот мотив получает завершающий смысловой акцент в контексте романа «Сад пыток» О. Мирбо. Герои произведения французского писателя принимают за аксиому существование животного начала в человеке и, как следствие, постоянную готовность хомо сапиенс к убийству: «Нам остается только переносить все неудобства этого состояния зверства, которое мы сами желаем поддерживать во что бы то ни стало. Мы – звери, да! И будем поступать, как звери» [7, с. 452].

Мотивная структура рассказа «Встречи с Лиз» Л. Добычина разворачивается как «лейтмотивное построение повествования» [3, с. 32]. Мотивы функционируют в диапазоне варианты-инварианты. В результате в рассказе формируется доминантное смысловое поле вокруг мотива запрограммированности смерти Лиз как события, выражающего закономерность постреволюционной эпохи. Данный центр окружают периферийные смысловые области в которых связь с инвариантом ослабляется. Однако окончательного разрушения установившихся связей между центром и периферией не происходит, мотивы уточняются, корректируются «в развертывании структуры и че-

рез структуру» [3, с. 31]. В результате текст писателя демонстрирует предельную открытость и неисчерпаемость связей периферийных мотивов с доминирующими и к образованию новых смысловых полей. Отметим из непроанализированных или только намеченных нами: мотивы масонства; круговорота природы; вертикали и горизонтали; христианства; кода судьбы; числовой символики; петербургского/провинциального; симулятивности; брака; шаржированной, сниженной советской реальности; невстречи и т. д.

Название рассказа «Встречи с Лиз» отсылает к формированию мотивной системы, обусловленной принципом троичности: имя героини, состоящее из трех букв, три главки в рассказе, три встречи с Лиз, улица Третьего Интернационала, цветение яблонь, которое наступит через три месяца и т. д. Так задается лейтмотив поиска утраченной божественной истины (Елизавета – значение имени в переводе с древнееврейского: Божья клятва, обет Богу, почитающая Бога, клятва Бога, клятва Богом, Божья помощь) и подмены ее в произведении человеческими страстями и заблуждениями. Развертывание данного лейтмотива осуществляется в числовой оформленности имени: от традиционного четырехбуквенного контекстного (Лиза) к сокращенному трехбуквенному – Лиз (текстуальному) и девятибуквенному или трехкратному, также контекстному, варианту – Елизавета (3 х 3 =9). Если взять за центральную точку именование Лиза (4 буквы, соотнесенные с 4 буквами в слове *река*, имена всех героев, употребленные автором в тексте, состоят из 4 букв – Жорж, Рива, Шура), то цифра отсылает к настоящему в потоке времени (1924 год написания рассказа). Отметим, что у ворот дома Лиз «четыре поваленные жестяные вазы» (ваза – 4 буквы, количество букв в слове соотносится с количеством ваз). Символика поваленных ваз в мифологическом контексте – исчерпанность вод жизни, которые Великая Мать изливает на мир. Соответственно три (Лиз) – пассеистический код, отсылающий к прошлому, а Елизавета (3 х 3 = 9) футуристичность еще не наступившего. В этом авторском векторе направленности: от настоящего в прошлое и уже заданное будущее – и происходит приближение к истине: человек и страна под ударами неотвратимого об-река-ющего рока. Цифры *три* и *четыре* – матрицы двух разных типов мироздания (выделяемых исследователями как два противоположных способа организации реальности). Они представлены во взаимообусловленности в рассказе Л. Добычина. Мирозданье как триединство основано на принципах материи, Бога (мере), информации. Данная модель – весть человеку о преображении. Бог – центр триединства, он выполняет кодирование информации, изменяющее материю. Однако, как отмечает Л. Добычин, в мире искажены информационные потоки, они уподоблены в нарративе мертвой воде и несут смерть в реальность. Для писателя опыт культуры уходит в глу-

бину контекста, скрыт от героев. Рассказ «Встречи с Лиз» констатирует: во-первых, отношения между людьми искажены (отсюда мотив невстречи, выделяемый исследователями), а, во-вторых, выплавление человека в матрице культуры разрушено. В этом для писателя и осуществляется фальсификация божественного промысла. Разрушение связи между тремя элементами мироздания, основанного на триединстве, ведет к доминированию другого типа мироздания, построенному на принципе четырехединства – материя, энергия, время, пространство. Данные о мирозданье как о четырехединстве приводились еще в «Книге для начального чтения» В. Водовозова (СПб, 1878 г.), в главе о взглядах древних египтян на устройство мира. Именно о принципе триединства упоминается в рассказе «Конопатчикова» как о теории относительности – теории физических законов организации мироздания («Конопатчикова, скромно улыбаясь, завитая припудренная, сидела на диване и сворачивала в трубку листик от календаря: рисунок "Нищета в Германии" и две статьи – "О пользе витаминов" и "Теория относительности"») [6, с. 84]. Рассуждают о двух разных мирообразах и герои другого нарратива «Савкина»: «– Наука доказала, – хвастался Павлушенька, – что бога нет. – Допустим, – возражала гостья и, полузакрыв глаза, глядела в его круглое лицо. – Но как вы объясните, например, такое выражение: мир божий?» [6, с. 92].

Таким образом, в рассказе «Встречи с Лиз» система мотивов художественно фиксирует изменение–переход от трехединого мироздания к физическому миру, основанному на принципе четырехединства, который осмысливается писателем как профанация божественного промысла.

ЛИТЕРАТУРА

1.Блок А.А. Собрание сочинений: в 6-ти томах. – Л.: Худож. лит., 1980–1981.

2. Болотов А.Т. Записки Андрея Тимофеевича Болотова: в 2-х томах. – Тула: Приокское книжное издательство, 1988.

3. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. – М.: Наука, 1994. – 303 с.

4. Грибоедов А.С. Собрание сочинений: в 2-х томах. – М.: Правда, 1971.

5. Гусляров Е. Ленин в жизни. Систематизированный свод воспоминаний современников, документов эпохи, версий историков. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. 152 с.

6. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

7. Мирбо О. Дневник горничной: романы. – М.: ЭКСМО, 2007. – 592 с.

8. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15-ти томах. (в 22 книгах). М.: Наука, 1981–2000.

9. Толстой А.Н. Собр. соч.: в 10-ти томах. – М.: Художественная литература, 1986.

10. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. – М.: РГГУ, 1995. – 511 с.

11. Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12-ти томах. – М.: Правда, 1985.

12. Дюма А. Большой кулинарный словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://profilib.net/chtenie/157247/aleksandr-dyuma-bolshoy-kulinarnyy-slovar.php, свободный (Дата обращения: 05.04.2018).

13. Майсурян А. Другой Ленин / Режим доступа: https://profilib.net/chtenie/152520/aleksandr-maysuryan-drugoy-lenin-91.php, свободный (Дата обращения 08. 05. 2018).

14. Мирабо О. Афоризмы и цитаты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://citaty.su/aforizmy-i-citaty-mirabo, свободный (Дата обращения: 28.03.2018).

15. Ходасевич В.Ф. Белый коридор. Из кремлевских воспоминаний [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/hodasevich/hodasevich_beliy_korid.html, свободный (Дата обращения: 04.04.2018).

16. Ямпольский М. Демон и Лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). – М.: Новое литературное обозрение, 1996.

УДК 821.161.1

НЕКЛАССИЧЕСКАЯ ЛЕНИНИАНА: ЛЕНИНСКИЙ ТЕКСТ И ЛЕНИНСКИЙ КОНТЕКСТ РАССКАЗОВ Л. ДОБЫЧИНА

Андрей Владимирович Шаравин, Ирина Леонидовна Старцева

В статье рассматривается формирование неклассической Ленинианы в рассказах Л. Добычина. Основной корпус ленинского текста писателя составляют нарративы «Козлова», «Ерыгин», «Лидия», «Конопатчикова», «Матерьял». Лениниана Л. Добычина имеет внутренний сюжет, разворачивающийся от завязки (репетиция обожествления: идентификация теургической энергии в рассказе «Козлова»), через развитие действия (имитация Божественного деяния («Ерыгин»), любовь к вождю как эротическая ангажированность («Лидия»)) к кульминации (семантика брака: Ленин-мертвец и Россия-вдова («Конопатчикова»)). Завершается ленинский текст развязкой в рассказе «Матерьял» (сакральные ожидания и ирония сансары).

Ключевые слова: неклассическая лениниана, сюжет развития ленинского текста Л. Добычина, идентификация божественной энергии, семантика брака: вождь и страна, сакральные ожидания и ирония сансары.

NONCLASSICAL LENINIANA: LENIN TEXT AND LENIN CONTEXT OF THE STORIES BY L. DOBYCHIN

Irina Startseva, Andrey Sharavin

Abstract. The paper deals with the formation of nonclassical Leniniana in the L. Dobychin's stories. The main body of the Lenin text of the writer is made by the narratives "Kozlova", "Erygin", "Lydia", "Konopatchikova", "Material". L. Dobychin's Leniniana has an internal plot which develops from the starting point (rehearsal of deifying: identification of theurgical energy in the story "Kozlova"), through the action development (imitation of the Divine act ("Erygin"), the love of masses to the leader as erotic involvement ("Lydia")) to the culmination (semantics of marriage: Lenin-a dead man and Russia-widow ("Konopatchikova")). The Lenin text comes to an end with the resolution in the story "Material" (sacral expectations and the irony of samsara).

Keywords: nonclassical Leniniana, plot of development of the Lenin text, identification of divine energy, semantics of marriage: the leader and the country, sacral expectations and the irony of samsara.

Дар – сила таланта. На проходивших 18 мая 2018 года «Добычинских чтениях в Брянске» один из участников конференции, не филолог по образованию, задал вопрос: выявленные совпадения, пересечения историко-культурного плана сознательно вводились писателем в тексты? Конечно, некоторые аллюзии Л. Добычин использовал, явно решая определенные художественные цели, однако большее количество взаимодействий – механизм системной организации художественного текста, где главную роль играет имплицитное художественное предвидение гения, сила его творческого дара.

По мнению исследователей, формирование культа Ленина происходило в начале 1920-х годов, особенно в период его болезни и позднее, до 1930-х годов, после смерти вождя мирового пролетариата в 1924 году. «В годы Гражданской войны образ власти носил достаточно абстрактный характер... Но постепенно новая власть стала приобретать реальные черты, и начался процесс ее конкретизации, персонификации и ритуализации. Если к началу 1920-х гг. власть ассоциировалась со многими лидерами советского государства, то уже к 1922 г. самым непререкаемым авторитетом в сознании рабочих и крестьян становится Ленин, – отмечает Н.В. Шалаева. – В этот период времени стал утверждаться культ Ленина, в котором можно увидеть черты механизма формирования культа Сталина, элементы традиционного русского сознания – веры в доброго "царя-батюшку", заступника Отечества и простого люда. Несмотря на авторитет других лидеров советского государства, именно Ленин сознательно начинает связываться с образом власти, с коммунистическим будущим, с задачами социального контроля» [21, с. 197]. В рассказах Л. Добычина, написанных с 1924 по 1930 годы, также формируется образ вождя мировой революции, но прежде всего как «парафраз» официальных установок, иногда переходящий в пародийный и иронический ракурсы. В произведениях писателя, в созданной им «мистике повседневности... где-то в глубине её, – констатирует В.А. Сапогов, – тревожно "проворачивается" глухая, слепая, нерасчленённая магия» [18, с. 262]. Поэтика Л. Добычина моделирует процессы, постоянно смещающие границу сакрального. Писатель стремится художественными средствами воссоздать в тексте феномен такой динамической подвижности – колдовскую, теургическую энергию, преобразовывающую реальность. Ленинский, революционный дискурс для писателя – одно из проявлений этой энергии как древней человеческой магии-волшбы, подменяющей сакральное, божественное преобразование мира.

Именование вождя мировой революции использовано в четырех рассказах: «Козлова» (Ленин – три раза); «Ерыгин» (вариации от переименования Петрограда – Ленинград – два раза; вожди ленинградского пролетариата – один раз; товарищ Ленинградов – два раза); «Конопатчикова» (Ильич – один раз); «Матерьял» (Ленин – один раз). Все остальные, зафиксированные нами возможные совпадения с фамилией, именем, отчеством В.И. Ленина, подтекстные или зашифрованы в виде анаграмм. Отмеченные нами рассказы были написаны с 1923 по 1930 годы: «Козлова» (1923), «Ерыгин» (1924), «Конопатчикова» (1926), «Матерьял» (1930). Рассмотрим, как происходит формирование «ленинских» смысловых полей в прозе Л. Добычина.

Репетиция обожествления: идентификация теургической энергии. С 1918 года, с момента покушения Фанни Каплан, Ленин в официальной культуре начинает осмысляться как квинтэссенция всего, что связано с революционной эпохой. М. Вайскопф в статье «Красный чудотворец: Ленин в еврейской и христианской традициях» подчеркивает: «Если же принять во внимание богостроительскую догму насчет того, что эти массы суть верховное и бессмертное божество ("начало жизни единое", по слову Горького), рождающее прочих "богов бывших и будущих", то станет совершенно очевидно, что Ленин подвизается в роли того самого сына-Мессии, который у народовольцев призван был спасти Мать – землю или народ. Возникала, правда, некоторая путаница с самим полом этого родителя, представавшего теперь то в мужской, то в женской ипостаси: рабочий класс мог быть отцом, а партия или народная масса – матерью Ильича» [4, с. 338]. Постепенно в искусстве начинает формироваться образ Ленина – Иисуса, мессии, призванного сделать мир лучше и совершеннее. В рассказе «Козлова» Л. Добычина именование *Ленин* встречается трижды – сакральная троичность, вполне соответствующая идентификации с вождем русской революции сына божья (кстати, число три применительно к частотности употребления – отсылки к образу Ульянова-Ленина больше в произведениях писателя не встречается). Нарратив также начинается с сакрального числа три, на первый взгляд, отсылающего к идее христианской троичности («Электричество горело в трех паникадилах») [8, с. 51].Однако еще одно значение этого числа – хронотопное: в три часа дня по иудейскому времени Иисус был распят («Был час третий, и распяли Его» (Мар.15:25)), (существующие споры о времени распятия Христа для нашего подхода не играют роли, главное, что к этому хронотопу отсылает Библия). Следующая фраза рассказа: «Сорок восемь советских служащих пели на клиросе» совмещает новое, советское с дореволюционным, русским, образуя какой-то особый универсальный хронотоп [8, с. 51]. Числовое стяжение чисел в первых двух предложениях предполагает особый скрытый смысл, связан-

ный с ними. Отметим, что числа в пространстве текста максимально сближены друг с другом: словосочетанием «в трех паникадилах» завершается первое предложение, а с числительного «сорок восемь» начинается второе. В результате словно происходит смысловой перенос значения числа три – распятие Христа – на расположенную рядом цифру. Обратимся к контекстуальному значению числа сорок восемь. Во-первых, это отсылка к 1918 году, когда В.И. Ленину было сорок восемь лет (год рождения 1870). Именно тридцатого августа 1918 года Фанни Каплан стреляла в Ленина и третьего сентября, через три дня, была расстреляна. Данное покушение, по мнению исследователей, во многом и предопределило и закрепило соотнесенность *вождь русской революции/мессия*, перешедшую в формирование образа Ленина–Иисуса. Во-вторых, в сумме 4 +8 = 12, число, отсылающее как к поэме «Двенадцать» А. Блока, так и к двенадцати часам в русском временном исчислении, соответствующим шестому часу по иудейскому времени, когда Иисус уже был распят, и Иерусалим покрыла тьма («От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого; а около девятого часа возопил Иисус громким голосом... и испустил дух» (Мф. 27, 45–46, 50); «Было же около шестого часа дня, и сделалась тьма по всей земле до часа девятого. Иисус, возгласив громким голосом... испустил дух» (Лк. 23, 44, 46); «В шестом же часу настала тьма по всей земле и продолжалась до часа девятого. В девятом же часу возопил Иисус громким голосом... и испустил дух» (Мк. 15, 33–34, 37)). Таким образом, игра с временными вариациями в различном исчислении (иудейском, римском, русском) позволяет автору иронично-пародийно ввести дату покушения на Ленина в хронотоп распятия Христа. Что касается ассоциаций с поэмой А. Блока, то как двенадцать красногвардейцев презентируют своим шествием эпоху революции, так и сорок восемь (4+8=12) советских служащих, поющих на клиросе, объявляют эпоху НЭПа. И третья фраза добычинского текста в указанном смысловом поле претендует на особый сакральный смысл лишь в рамках традиционного христианского сознания («Приезжий проповедник предсказал, что скоро воскреснет бог и расточатся враги его») [8, с. 51]. Пророчество обозначило срок «скоро»: мир готов к явлению–воскресению бога. Однако предсказанное воскресение обернется другой троичностью – троичностью лозунга: Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить. Звучащее в церкви антонимично отзывается на площади. Проповедник предсказывает воскресение Бога, участники митинга «что-то выкрикивали, жгли картонного бога-отца с головой в треугольнике, музыка играла Интернационал» [8, с. 51]. Приведенный отрывок из рассказа Л. Добычина обнаруживает пустоту в провинциальном мире, для большинства его обитателей из реальности исчезает что-то, как казалось, неизменное, вечное, повторяется ницшев-

ская ситуация – бог умер. Дальнейший механизм выстраивания, развития нарратива – организация нового пространства, латание дыр в его структуре. Советское заполняет обнаружившиеся пустоты в составе мира, подменяя устройство по христианскому мирозданию.

В рассказе советским храмом, где начинается обожествление Ленина, является кинематограф, именно там по сторонам экрана висят портреты вождей революции: «А вот – в кинематографе. Играют на скрипке... С тоненького деревца в зеленой кадке медленно падают листья... Девица в красной вязаной кофте отдергивает занавеску и впускает. По сторонам холста висят Ленин и Троцкий…» [8, с. 51]. По воспоминаниям «главы Советского государства Михаила Калинина, Владимир Ильич понимал, что религия дает человеку ... эстетические переживания, которым нужна какая-то замена» [7, с. 126]. Такой заменой Ленин считал театр («Я был на квартире у Владимира Ильича, и там мы разговорились о том, чем заменить религию?.. Владимир Ильич мыслил так, что, пожалуй, кроме театра, нет ни одного института, ни одного органа, которыми мы могли бы заменить религию… Ленин говорит, что место религии заступит театр») [14, с. 451]. В беседе с А.В. Луначарским В.И. Ленин несколько меняет точку зрения: «Пока народ безграмотен, из всех искусств важнейшими для нас являются кино и цирк» [13, т. 44, с. 579]. Так что хронотоп кинематографа, воссозданный писателем, сакрален для советской власти – это храм нового времени, в котором и происходит воскресение человека-бога. Хронотоп брянского кинематографа помечен знаком удвоенности верховной советской власти, ознаменованной портретами Ленина и Троцкого. Такая «двуглавость» советской власти (своего рода иронический дискурс двуглавого царского орла) подкрепляется в тексте маршевым компонентом: «– ***Ать, два!*** Левой! Да здравствует коммунистическая партия! Ура!» [8, с. 53]. Отметим упомянутые автором и «два интересных объявления» на 7 ноября. Первое: «...от Харина – к седьмому ноября у него огромный выбор хлебных и кондитерских изделий»; фамилия Харин явно соотносится с просторечным словом харя (в рассказе «Портрет» есть неточная рифма, обыгрывающая данную семантическую единицу: «Пуанкаре, получи по харе»), что в контексте упоминания о голоде девятнадцатого года в нарративе «Козлова» усиливает двусмысленность описанного [8, с. 55, с. 101]. Кстати, жалоба Сусловой на то, что купленного петуха хватит лишь на два раза, усиливает отмеченный противоположный смысл («…тяжело жить. Вот, купила петуха – на два раза. При такой-то семье…») [8, с. 55]. Второе объявление обозначено как «другое», «от епископа». Добычинский эзопов язык проявляет себя максимально информативно и максимально иронично: после точки к предложению прикрепляется следующая синтаксическая конструкция, начинающаяся

со слова («другое»), содержащего отрицание написанного ранее. Объявление от епископа: «...седьмого ноября во всех церквах будет торжественная служба и благодарственный молебен», также в авторской концепции подчеркивает свою инаковость, в отличие от трактовки Сутыркиной, увидевшей идентичность (на 7 ноября приходится три церковных праздника – День памяти чтеца Маркиана и иподиакона Мартирия; День памяти двух Мартириев; чествование церковью святой Тавифы; очевидно, празднуются эти события, а не дата Октябрьской революции) [8, с. 55]. Отрицательная коннотация числового значения двойки подчеркивается и в снижающей детали – двух кофтах, выстиранных Козловой на Первое мая (в дальнейшем данная цифра переходит для Козловой в интимно-личностную, субъективную область – правильного выбора подруги: Сутыркиной или Сусловой). Отмеченная верховная удвоенность советской власти выделяется и исследователями: «В то же время Ленин был не единственным вождем революции. Не менее яркая личность, ставшая во главе переворота в октябре 1917 г., Л. Троцкий также претендовал на роль лидера. Великолепный оратор, военный авторитет и политик, он прекрасно осознавал необходимость создания собственного образа вождя. Так, по его инициативе осуществлялись первые переименования русских городов и населенных мест, которые получили в том числе и имя Троцкого. В 1922 г. Гатчину назвали Троцком (Петроград еще не был Ленинградом), а на книжных лотках лежали брошюрки, где Троцкого называли «экстрактом революции» и ее «душой» [21, с. 197]. Падение всесильного наркома началось с 1923 года, а в 1924 его лишили должности предреввоенсовета. В 1927 году Троцкий был лишен всех постов и отправлен в ссылку. В брянском кинематографе на экране, по сторонам которого висят портреты Ленина и Троцкого, показывают фильм: «Бьет посуду и ломает мебель комическая теща, красуются швейцарские озера и мелькают шесть частей роскошной драмы: Клотильда отравилась, Жанна выбросилась из окна, а Шарль медленно отплывает на пароходе "Республика", и ему начинает казаться, что все случившееся было только сном» [8, с. 51]. Содержание ленты так и мерцает иносказанием: междоусобицы большевистской верхушки, при известном желании аллюзии Л. Добычина могут быть и более детально расписаны, однако, скорее, важен сам факт начавшейся паучьей борьбы вождей революции. В рассказе «Портрет», напечатанном в журнале «Стройка» (1930), герой произведения Жоржик «раскрашивает ... надпись»: «Проклятие тебе... мистер Троцкий» [8, с. 101].«Кинохроника» для одного портрета была завершена. В дальнейшем советская удвоенность вождей исчезает из добычинского текста – остается один Ленин, народ, точнее один из его представителей – товарищ Демещенко, делает свой выбор («Демещенко согнулась над столом и выцарапывала: – Това-

рищ Ленин») [8, с. 53]. И последний эпизод из рассказа «Козлова», в котором упоминается фамилия вождя, – это описание ленинского портрета из цветов («Нагнала Сутыркину: – Недурная погода. С удовольствием бы съездила на выставку. Очень хорош, говорят, Ленин из цветов») [8, с. 54]. Это окончательный тест на проверку божественности. Ленин из цветов – отсылка к пасхальному и постпасхальному украшению образа Христа на иконах, а также сакральных артефактов, связанных с ним цветами. В этом ряду может быть упомянуто и стихотворение А. Блока «Вот Он – Христос – в цепях и розах…» В Нагорной проповеди Иисус иллюстрирует свое учение, сопоставляя истинно верующих людей с лилиями («И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» (Матф.6: 28–29)).Отметим, что к 20-м годам сравнение *Ленин/Христос* стало довольно распространенным («Анна Ульянова-Елизарова: "Одно время он думал, чтобы дать себя арестовать. Помню, он сказал тогда, что если арестуют, то очень вероятно, что с ним покончат, потом они, может быть, даже слезы прольют, крокодиловы слезы, скажут, как это нельзя было удержать, но все же постараются расправиться…" Поэт Демьян Бедный, заставший его в такой момент, говорил: "Прощаясь, мы расцеловались. Владимир Ильич был в каком-то восхищенном состоянии. Глаза его горели. Лицо его было одухотворенно, как никогда, и мне бросилось в глаза, что он удивительно похож на Христа, как его рисуют лучшие художники, в тот момент, когда шел на распятие, отдаваясь в руки врагов своих"») [14, с. 218]. Природная энергия цветов – сила вечного цикличного возвращения, преодоление хода времени и смерти. Связь флористического с Лениным уподоблена библейско-аграрной «символике революции – мотив гибнущего и прорастающего зерна» [4, с. 342]. Приведенный отрывок с описанием Ленина из цветов – анаграмма второго фрагмента добычинского текста: «...пускали ракеты, толкались, что-то выкрикивали, жгли картонного бога-отца с головой в треугольнике... стояла маленькая зеленая луна» [8, с. 51]. Изменения–превращения слов корреспондирует с революционными изменениями реальности (очень – ночь, хорош – шорох, говорят – горят, цветов – отец). Анаграммная операция (с переворачиванием слов, перестановкой (избыточных–повторяющихся слога ***ов*** и буквы ***в***), заменой (одной буквы ***я*** на ***и***)) преобразует предложение: «Очень хорош, го*во*р**я**т, Ленин **и***з* цветов» – ночь, шорох, зов, горит В. Ленин-отец. «Лексическая хирургия» «утверждает» для вождя революции авторскую двойственность статуса адский/божественный, тогда как для массового, народного сознания превалирует сакральное (слово горит явно многозначно: сжигать–сиять). В этом контексте эпизод, когда епископ «опрокинул» ведро

помоев «под столб с преображением», содержит не кощунственную насмешку над христианством, а кощунственность преображения вождя революции в мессию. Требует уточнения вопрос, насколько сознательно использовал Л. Добычин анаграммы или это субъективный подход исследователей? В рассказе «Портрет» героиня, ревнуя электрика Жоржика, раскрашивающего лозунги с соперницей, стеклографисткой Прохоровой, «анаграммно» каламбурит: «– Лозгуны? – приблизившись, спросила Иванова мрачно» [8, с 97]. Возникшая случайно (переставленные в порыве ревности буквы) или в результате сознательного изменения слова соотнесенность *лозунги/лозгуны* переводит политическое (сакральное по шкале ценностей) во что-то незначительное, бытовое, уподобленное «лузганию» семечек – типичное действие из рассказов писателя («Покусывая семечки, пришел Коля Евреинов»; «На паперти толпились кавалеры, покупая семечки» [8, с. 91, 97]). Да и профессия Прохоровой – стеклографистка также символична (стеклограф – прототип ротапринта, прибор для печатания на матовом стекле, смачиваемом клейкой жидкостью для нанесения оттиска оригинала) в плане создания–дублирования нового текста. В рассказе «Сиделка» герои Л. Добычина краем сознания воспринимают чужую речь, оформленную как каламбур: «Таинственно горела маленькая лампа. – Где вода дорога? – говорили за столиком. – Рога у коровы, вода – в реке» [8, с. 85]. В приведенных случаях несомненно сознательное использование писателем и анаграммных операций со словами, и каламбура как литературного приема, которые становятся отличительным признаком творческой индивидуальности писателя.

Завершается рассказ описанием темноты, сошедшей на провинциальный город и совпадающей (только в числовом измерении) с библейским временем («Козлова взяла ее за руки: – Приходите в половине шестого»). Только рассеивает мрак теперь энергия другого света – электрического: лампочка Ильича («На столбах зажглось электричество – желтые пятнышки под серыми тучами») [8, с. 55].Текст Л. Добычина фиксирует: атрибуты божественности (единосущие в трех лицах – партия, народ, революция, соприродность, светоносность) внесены в сознание масс. Теург, создавший новую веру и мир новой революционной России, идентифицирован и явлен своим последователям.

Имитация Божественного деяния: переименование реальности как симулятивность сотворения мира. В рассказе «Ерыгин» (1924) именование Ленин в том же употреблении, как в нарративе «Козлова», не встречается. Отсылка к фамилии вождя мировой революции вводится писателем через использование в тексте названия переименованного города – Ленинград. В письме к К.И. Чуковскому от 26 января 1925 года Л. Добычин подчеркивает

важность для произведения первого фрагмента: «Многоуважаемый Корней Иванович. Вы не правы. Первый абзац нужен: там следы от волос на песке, а в четвертой главе – следы от сена на снегу. Отсюда – "что-то припомнилось"» [8, с. 254]. Днем позже, 27 января 1925 года, в эпистолярии к М.Л. Слонимскому он практически дословно повторит: «Чуковский пишет, что он начал бы Ерыгина со второго абзаца. Первый абзац необходим. Там следы от волос на песке, в четвертой главе – следы от сена на снеге, оттого и написано "что-то припомнилось". Не выкидывайте, пожалуйста, первого абзаца» [8, с. 269]. Возникает вопрос: что же могло припомниться Ерыгину и почему Л. Добычин, туманно обозначая («что-то припомнилось»), считал это важным компонентом произведения? Первая мета – зимний хронотоп, который как-то связан с 7 ноября – днем революции. Вторая составляющая загадки: музыка, треск барабана, флаги («Пионеры с пятью флагами возвращались из леса», отметим, что пионеры для писателя – косвенная отсылка к Ленину, 4 апреля 1925 года в письме к К.И. Чуковскому: «Впрочем, теперь и нет детей, а Детские коммунистические отряды Имени Товарища Ленина») [8, с. 68, 257]. В художественном мире писателя отмеченные атрибуты подходят к двум событиям – похоронам и демонстрациям. Отметим, что письма о рассказе «Ерыгин», в котором герою «что-то припомнилось», датированы 26–27 января 1925 года, то есть максимально приближены к смерти (21 января) и похоронам (27 января) В.И. Ленина в 1924 году. Годом позже Л. Добычин 21 января 1926 года напишет несколько иронично о второй годовщине со дня смерти вождя мировой революции как о дне скорби: «Сегодня день скорби, и базар утыкан флагами, как карта театра войны, какими обладали иные семейства»[8, с. 260]. Учитывая время написания рассказа и ерыгинское «припомнилось» реализуется в повествовании о товарище Ленинградове, ответственном работнике, и интеллигентке Гадовой, можно предположить: Ерыгину припомнилась траурная демонстрация в провинциальном городе в день похорон Ленина. Первому упоминанию Ленинграда в тексте писателя предшествует сообщение о наводнении («Девицы выходили из калиток и спешили со своими кавалерами: торопились в сквер – в пользу наводнения») [8, с. 69]. Водная поэтика «сопровождает» переименование города, кажется, что поток Невы смывает прежнее петровское название. Следующее предложение фиксирует «рождение» нового urbi («– Под руководством коммунистической партии поможем трудящимся Красного Ленинграда!») [8, с. 69]. В рассказах «Козлова», «Встречи с Лиз» город еще обозначен как Петербург и имеет красно-коричневый (дворец) и желто-белый (Адмиралтейство, церкви) цвета. В нарративе «Ерыгин» бывшая столица меняет не только название, но и обретает новую единую характеристику – цветопись: *красный / революционный*.

В следующем предложении воссоздаются дополнительные признаки знакомого города. К музеям, его отличительным атрибутам («с парохода спускаются пузатые промышленники и идут в музеи») добавляются митинги с дюжими матросами («дюжие матросы – бегут на митинги»). Оппозиции *музеи/митинги*, *пузатые промышленники/дюжие матросы* – явная отсылка к новой экономической политике (НЭПу) и его автору – Ленину. Завершается небольшой «ленинградский текст» Л. Добычина здравицей вождям ленинградского пролетариата («– Да здравствуют вожди ленинградского пролетариата!») [8, с. 70]. Это еще одно напоминание о главном вожде мирового пролетариата и его большевистской когорте. В череду непрекращающихся переименований – изменений реальности попадает и провинциальный город рассказа «Ерыгин». Переделан в клуб «Октябрь» храм, на что указывает «золотой шарик на зеленом куполе клуба "Октябрь" блестел» [8, с. 70]. Эпизод, описанный Л. Добычиным, основан на реальном факте. Как установила краевед-исследователь Э.С. Голубева, «постановлением от 20 октября 1924 года храм был закрыт» «с условием переоборудования к 7-й годовщине Октябрьской революции в «Народный дом» <...> 7 ноября, как и предписывалось, храм уже назывался «Народным домом им. 25 Октября», хотя, по сути, являлся наспех оборудованным кинотеатром» [6, с. 79]. Именно поэтому верующая мать Ерыгина сначала «посмеялась»: «Кинематограф», а после того, как «выбралась» «в клуб "Октябрь"», «плевалась» [8, с. 70, 71]. Воплощенная в рассказе идея переназывания реальности оппозиционна «библейскому сотворению мира божественным Словом» [5, с. 325]. Фольклорная демонология видела «в дьяволе традиционного трикстера – бездарного сотворца-имитатора бога. Пытаясь создать человека Сатаниил слепил волка. Бог творил подлинное, подражатель сатана – мнимое или же вредоносное бытие, по сути «антибытие»…» [5, с. 63]. По существу, переименование и переделки реалий прошлого (как и беспомощные сочинения Ерыгина) в рассказе Л. Добычина – это «мнимость псевдотворчества, лишенного онтологической санкции» и отсылающая к дьяволу [5, с. 63]. Превращенный из Петрограда в Ленинград город шумит («ревет сирена»), загазован («завоняло дымом»). В многочисленных литературных источниках это признаки твердыни дьявола, города змея. Конечно, вряд ли писатель так стремился осмыслить Ленинград, однако хаотическая изменчивость, неоформленность, структурная оппозиционность (музеи/митинги) акцентирует его хронотоп как мифологическое «антибытие».

На фоне изменяющей названия реальности начинающий писатель Ерыгин и сочиняет свои произведения. Обычные эпизоды из жизни провинциального города под пером главного героя начинают обретать зловещий смысл,

его фантазия переименовывает бытовое в контрреволюционное («По заросшей ромашками улице медленно брели епископ в парусиновом халате и бархатной шапочке и Кукуиха с парчовой кофтой на руке…» – «По зеленой улице с серыми тропинками разгуливают архиерей и нэпманша – затевают контрреволюцию») [8, с. 68, 72]. Еще раз подчеркнем: написанию рассказа предшествуют два события между которыми сознание Ерыгина устанавливает связь («Тащились с сеном. Тоненькие стебельки свисали и чертили снег... Что-то припомнилось. Барабанный треск, песок, тонко исчерченный…») [8, с. 72]. Почему из вспомнившегося прорастает рассказ о заговоре и контрреволюции, становится понятно, если осознать, что фамилии Ленинградов – Гадова созвучны и подчеркивают какие-то глубинные связи, пересечения героев. Смысловой уровень сцепления персонажей демонстрирует еще одна пара нарратива Фаня Яковлевна – товарищ Генералов. Важно подчеркнуть, что в письме от 5 апреля 1925 года к М.Л. Слонимскому Л. Добычин предлагает вариант переделки конца четвертой главы: «Конец четвертой главы переделать, начиная с "слушает трели и пьет чай" и пустить так: «...чай. – Товарищ Ленинградов, – оборачивается Гадова, – я больше не могу молчать. – И открывает о епископе. – Вы знали и не доносили, – говорит товарищ Генералов (так!) и его любви как не было. Снова он тверд, как скала, и впредь его уж не завлекут в буржуазные сети» [8, с. 270–271]. Обращает внимание, что при исправлении вместо фамилии одного героя употреблена фамилия другого: товарищ Ленинградов заменен на товарища Генералова, начальника Ерыгина. Зная точность Л. Добычина и его требовательность к своим текстам, можно с уверенностью сказать – ошибка исключена (при этом, употребив фамилию Генералов, писатель в скобках с восклицательным знаком отмечает – так!). Значит, отгадка переименования в соотнесении данных героев через жену Генералова – Фаню Яковлевну, имя которой отсылает к Фанни Каплан (Фанни Ефимовна Ройд, разные источники называют варианты имени Фанни, Фаня, Дора и Фейга, отчества Ефимовна, Файвеловна и Хаимовна, фамилии Каплан, Ройд, Ройдман и Ройтблат), стрелявшей в Ленина в 1918 году. Конечно, история Ерыгина несколько другая и о покушении на товарища Ленинградова речь не идет, упоминается лишь заговор («Интеллигентка Гадова играет на рояле. Товарищ Ленинградов, ответственный работник, влюбляется. Ездит к Гадовой на вороном коне, слушает трели и пьет чай. Зовет ее в РКП(б), она – ни да, ни нет. В чем дело? Вот Гадова выходит кормить кур. Товарищ Ленинградов заглядывает в ящики и открывает заговор. Мужественно преодолевает он свою любовь. Губернская курортная комиссия посылает его в Крым. Суд приговаривает заговорщиков к высшей мере наказания и ходатайствует о ее замене строгой изоляцией: Советская власть не мстит» [8,

с. 72]. Из истории о ранении В.И. Ленина соответствует реалиям только – приговор к высшей мере наказания и миф о помиловании Каплан. Отметим аллюзии рассказа начинающего писателя, отсылающие к Каплан: интеллигентка Гадова/интеллигентка Каплан (ее отец – учитель в еврейской начальной школе); товарищ Ленинградов отправлен губернской курортной комиссией в Крым/Временное правительство отправило Фанни Каплан поправлять здоровье в санаторий в Евпатории для бывших каторжан; связь с товарищем Леинградовым/Каплан – член партии социалистов-революционеров, первоначально союзников и соратников большевиков, Ульянов-младший, Дмитрий, достал ей направление в глазную клинику. Подчеркнем также ассоциации нарратива, связанные с мотивом Советская власть не мстит: существует легенда, по которой Фанни Каплан из-за беременности была отправлена в тюрьму и провела в заключении восемнадцать лет. Однако и завершение рассказа Ерыгина, и миф о помиловании Каплан – это своего рода – мифологизация произошедшего, не соответствующая действительности, и воспринимаемая в русле, с одной стороны, переименования реальности, наподобие изменения названий городов, переделки церквей в кинотеатры, с другой – претендующая на следование библейской заповеди не убий. Для Л. Добычина рождение нового советского мира – лишь неудачная человеческая подделка – имитация божественного творения. Созвучие же фамилий *Ленингр-адов / Г-адова* расставляет окончательные акценты в рассказе о сакральности Советской власти и вожде мирового пролетариата.

Любовь к вождю как эротическая ангажированность. Хотя в рассказе «Лидия» (1925) фамилия Ленин не встречается, ее контекстуальное «присутствие» несомненно. Начинается нарратив с марширующих под наблюдением вожатого пионеров («– лейся, песнь моя, /пионерска-я. Коренастенький, с засученными рукавами, с пушком на щеках, шагал сбоку и, смотря на ноги марширующих, солидно покрикивал: – Левой! – Это кто ж такой? – спросила Зайцева.– Вожатый, – пискнула белобрысая девчонка…») [8, с. 61]. Выше уже приводилось высказывание Л. Добычина о том, что «теперь и нет детей, а Детские коммунистические отряды Имени Товарища Ленина» [8, с. 257]. Зайцева и вожатый – пара героев (с их случайной встречи и начинается произведение), которая задает мотив эротического влечения, получивший свое развитие в контексте ленинской темы. В этом плане «левый марш» («левой») из нарратива писателя явно переносится из революционной сферы в интимную (гулять от жены или мужа – ходить налево). Рассказ «Лидия» продолжит мотив мужского неотразимого обаяния «ответственных советских работников», намеченный в возможной переделке четвертой главы («Товарищ Ленинградов, – оборачивается Гадова, – я больше не могу молчать. – И открывает

о епископе. – Вы знали и не доносили, – говорит товарищ Генералов <так!> и его любви как не было») [8, с. 271]. В первой главе рассказа библейский миф о совращении Евы проецируется писателем на историю любовного флирта между Зайцевой и вожатым. Во время занятий с Петькой звучит фраза, предположительно принадлежащая героине: «– Рай был прекрасный сад на востоке. Прекрасный сад!..» [8, с. 61]. В этом же ключе прочитывается и фамилия героини – Зайц-Ева (удвоенность эротического подтекста: фольклорная – заяц (фамилия Зайцева) в устном народном творчестве связан с любовно-брачной символикой и библейская: совращение Евы). Эротические мотивы частотны в тексте «Лидии». Это и эпизод, связанный с козой героини – Лидией («– Водили к козлику? – интересовалась Дудкина»); и двусмысленные шутки молодых людей («Молодые люди в золотых ермолках, расстегивая пуговицы, соскочили к речке. – Нырни, – веселились они, – и скажи: под лавкой. Смеялись: – Пока ты нырял, мы спросили, где тебя сделали»); и чувственные мечты Зайцевой («Левой!» – замечталась Зайцева»; «Вожатый, коренастенький, без пояса, босиком, размахивая хворостиной, выпроваживал на улицу козла. – Ихний? – просияла Зайцева») [8, с. 61, 62, 63]. Каждый из отмеченных эпизодов создает дополнительные смысловые поля. Вожатый, который понравился героине, – аллюзивная отсылка к эротизированному образу вождя (добычинская игра с семантикой слов *вождь/вожатый*), эксплицированная и статуей товарища Фигатнера, и принадлежностью персонажу козла. Э.С. Голубева в книге «Леонид Добычин и Брянск» отмечает, что «…статуи Фигатнера («Юрий Петрович Фигатнер – лицо реальное, "старый большевик"», «в 1924–1930 годах был членом Всесоюзного Центрального Совета Профессиональных Союзов») в Брянске не было. Зато напротив театра и Дома Советов в 1929 году был сооружен первый в городе памятник В.И. Ленину (скульптор С.Д. Меркулов, архитектор А.З. Гринберг)» [6, с. 93–94]. Далее краевед рассуждает о художественных задачах, которые решал писатель: «Сегодня на этом месте памятника Ленину нет, но сохранившиеся фотографии дают представление о его художественном решении. Вождь выступает… Жест его левой руки как бы обращен к слушателям, в опущенной правой – зажата кепка… Но для чего Добычин вновь предлагает нам «ложный ход», подменяя один памятник другим, несуществующим? В данном случае он фокусирует внимание на фамилии. Доминирующая в ней ФИГА направлена в сторону органа государственной власти» [6, с. 94]. Несколько непонятна логика Э.С Голубевой, которая соотносит памятник, воссозданный фантазией писателя в рассказе 1925 года, и реальный брянский памятник Ленину 1929 года, при этом еще речь идет о ложном ходе и подмене одного памятника другим. Как можно что-то «подменить», когда Л. Добычин еще не знал о сооружении

конкретного монумента Ленину. Другое дело, что в 1924 году в Брянске вышла брошюра «О памятнике Ленину» – методические рекомендации выбора места для увековечивания вождя мирового пролетариата. В книжке отмечалось, что памятник должен занимать лучшее место в городе, которое не противоречит своим видом идеям ленинизма. Писатель мог художественно обозначить такое место в рассказе: во всяком случае, сразу после описания памятника товарищу Фигатнеру упоминается заведение под вывеской «Закусочная всех холодных закусок». В данном эпизоде взгляду скульптурного Вождя словно предъявляется заведение с неработающей печью и ограниченным ассортиментом продуктов («– Я мыла голову, – уныло улыбаясь, сказала толстая хозяйка с распущенными волосами. Откупорила квас. – У меня печник: вчера поставила драчену – получился сплошной закал») [8, с. 62]. Логика соотнесенности памятника товарищу Фигатнеру с памятником товарищу Ленину прослеживается через ленинский псевдоним Фр (15 (28) сентября 1912 года 21 мая (3 июня 1913 года); Ф (май-июнь 1913); Ф.П. (не ранее октября 1899 года), если немного изменить правописание одного из псевдонимов – (Ф-р), то вполне прочитывается как сокращение фамилии Фигатнера Ю.П. Отметим и эротизированность скульптуры, воссозданной Л. Добычиным («Бил фонтанчик, и краснелись низенькие бегонии и герани перед статуей товарища Фигатнера» [8, с.63]). Во-первых, слово статуя в народном сознании устойчиво соотносится–рифмуется с нецензурным аналогом фаллоса, во-вторых, фига как комбинация из трех пальцев ассоциируется в низком восприятии с половыми органами, в-третьих, «низенькие бегонии и герани» подчеркивают вздыбленность, устремленность вверх монумента товарища Фигатнера, интерпретируемые подсознанием томимой желанием Зайцевой как эрекция мужского органа, в этом же ключе прочитывается и бьющий фонтанчик, и, в-четвертых, иносказательно глагол «краснелись» по отношению к цветам в реализованном контексте подчеркивает неприличную двусмысленность возникшей ситуации. Свое развитие данный эпизод получает в отсылке к хлынувшему дождю и «мокрой девице», которая «толстенькими пальцами отдирала от грудей прилипавшую кофту» [8, с. 63]. Данная ситуация – иронический парафраз оплодотворения женского начала мира всесильным новым демиургом. Отмеченный контекст факультативно создает дополнительные эротизированные оттенки мотива всенародной любви населения к Ленину. Возникает вопрос, насколько объективно данная трактовка по отношению к творчеству писателя. Приведем цитаты из писем Л. Добычина, содержащие неприличные эротические мотивы (письмо от 18 сентября 1925 года к М.Л. Слонимскому: «Я придумал лесбический рассказ "Растратчица"»; ему же, от 11 июня 1930 года»: «Гремело происшествие с летчиком.

Познавая вблизи города одну свою знакомую, он Вошел к Ней и не смог выйти. Утром их нашел пастух и побежал за скорой помощью. Человеки собрались смотреть. Участники события были женаты – не друг на друге, а на третьих лицах. Разыгрались Жизненные Драмы. Через четыре дня дама умерла. Потом почувствовала в себе сильную игру страстей одна служащая губсуда, по имени Федора. У нее туберкулез в одной ноге, и она ходит с костылями. Она стала проявлять чертовскую игривость, делать соблазнительные жесты пальцами. Некоторые из судейских вошли к ней. Поощренная, она не знала удержу. Местком повел переговоры с психиатрической лечебницей. Решили поместить туда Федору на излечение. Заманили ее приглашением на пикник. С веселостями ехали на извозчике. Федора пела эротические песни и делала прохожим эротические Жесты Пальцами. Расположились на лужайке за психиатрической и, напоив Федору водкой, сдали ее пьяную в больницу. Мать вытребовала ее, и, оскорбленная, она теперь расхаживает по РКИ и профсоветам и подает жалобы. Много и других историй произошло с участием Любви») [8, с. 278, 297]. Отметим, что коитус в эпистолярном наследии писателя обозначен словом «вошел», имеющим семантическую связь со словами «вождь» и «вожатый» (одно из значений которых тот, кто знает путь, ведущий). Такая акцентация факультативного, переносного значения, в народном сознании имеющем нецензурный аналог, явно усиливает эротический контекст произведения. В рассказе «Лидия» писатель также использует необычный образ церкви, похожей на бронированный автомобиль: «На горке, похожее на бронированный автомобиль, стояло низенькое серое Успенье с плоским куполом» [8, с. 61]. Трактовка данного образа снова отсылает к образу Ленина и рождению нового мира, броневик прежде всего ассоциировался с выступлением вождя мирового пролетариата на площади у Финляндского вокзала сразу после его возвращения из эмиграции («Позднее эта яркая сцена на полуночной площади у Финляндского вокзала – «явление революционного мессии» – стала одним из символических образов XX века. Закованный в сталь броневик сменил собой мирного евангельского ослика») [14, с. 197]. Такая соотнесенность ленинского броневика/евангельского ослика во многом воплощала и трансформацию христианской любви в ангажированное эротическое чувство к сильной власти.

Другое смысловое поле, организующее чувственное, животное начало, реализуется через описание козы главной героини. Внешняя канва рассказа – это поиски козлика, с которым ее собрались сводить (в нарративе также реализуется параллель *Зайцева/ее коза Лидия*: «Зайцева, в кисейном платье с синими букетиками, оттопыривала локти, чтобы ветер освежал вспотевшие бока» / Важная и белая, раскачивая круглыми боками и задрав короткий хвостик

на кожаной подкладке, шла коза») [8, с. 62, 63]. Подтекстное смысловое поле проецируется на высшие эшелоны власти. Похотливая козлиность представителей советского государства была закреплена И.В. Сталиным, по легенде назвавшем всесоюзного старосту М.И. Калинина «похотливым всесоюзным козлом» за его любовь к балеринам.

Объясняя название своего рассказа, Л. Добычин указывал: «Как вы нашли козу? Ее заглавие, между прочим, изобретено в честь мадам Сейфуллиной, которую так хвалят» [8, с. 274]. Кроме констатации данного факта необходимо установить формирующееся смысловое поле нарратива, связанное с Лидией Сейфуллиной. В 1924 в журнале «Красная новь» № 1 был опубликован «Мужицкий сказ о Ленине», записанный и литературно обработанный ею в 1918 году в Оренбургской губернии. Сказка, литературно оформленная Сейфулиной, о том, как Ленин с Николаем II население России делили (Царь взял себе князей, генералов, купцов, помещиков, банкиров со всем их богатством, а Ленин – крестьян, солдат, рабочих, с их орудиями труда, скот на племя, землю для посева да луга – скот кормить. Скоро «белая кость» с Николаем II все свои богатства проели, а новые без народа нажить не могут, а «черная кость», наоборот, только прибыток получает. И началась между ними война, да не смогут офицеры-генералы солдатам-народу долго сопротивляться). В сказке то ли записанной, то ли составленной Лидией Сейфуллиной, мотив изначальной предназначенности народа Ленину уподоблен идеальным брачным отношениям между мужем и женой в их высокой духовно-целомудренной любви. Конечно, при общем следовании традиции Л. Добычин в рассказе разрабатывает снижающе-ироничную версию: Ленин и любящий его народ. Таким образом, можно сделать вывод, что фабульная линия *козел вожатого/коза Лидия* переходит в формирующуюся любовную линию *вожатый/Зайцева*, развивающуюся как эротизированное, чувственное отношение населения к советской власти и ее олицетворению – Ленину.

Семантика брака: Ленин-мертвец и Россия-вдова. Мотив небесного, сакрального брака между Россией и неким могущественным исполином, богатырем, ипостасью которого выступают то Петр Великий, то идеальный монарх будущего и т. д. довольно частотен для русской литературы XVIII–XIX веков. Л. Добычин в рассказе «Конопатчикова» (1926) моделирует его профанный, смеховой вариант.

В нарративе писателем использовано отчество (Ильич) и фамилия (Ленин) вождя мирового пролетариата. Первое предложение рассказа задает появление информации о Ленине из мертвой буквы доклада: «Бросая ласковые взгляды, инженер Адольф Адольфович читал доклад: "Ильич и специалисты"» [8, с. 73]. Как отмечают исследователи, это древняя «от ап. Павла… ди-

хотомия мертвой буквы и живого духа» [5, с. 324].Ощущение нечистой потусторонности усиливает имя и отчество персонажа – ад в дубле (Ад-ольф Ад-ольфович). Инженер Адольф Адольфович и его доклад – это инвариант совмещения гоголевских канцелярских бумаг и образа гоголевского писца (ироническое переформатирование гоголевского *маленького человека*, чиновника последнего класса, наложенное на образ специалиста советского времени: Адольф Адольфович/Акакий Акакиевич) как обобщенное отражение низшего творчества. Подчеркнем, что у Л. Добычина намечается совмещение нижнего, подземного мира и низкого бюрократического жанра (отметим, что мотив канцелярских бумаг во многом биографичен и постоянно варьируется писателем в письмах). Мертвая буква доклада героя – воплощение мертвого духа того, о ком рассказывает специалист. В рассказе смысловое поле, связанное с образом вождя мирового пролетариата, формируется в двух ассоциативных планах: *Ленин/Капитанников* и брачная семантика – *Ленин-мертвец и Россия-вдова*. Фамилия умершего Капитанникова активирует аллюзию *Ульянов-Ленин/капитан*. Данное иносказание задано в большом количестве текстов начала – середины 1920-х годов; наиболее известно стихотворение «Капитан Земли» (1925) С. Есенина («Он в разуме, / Отваги полный, / Лишь только прилегал / К рулю, / Чтобы об мыс / Дробились волны, / Простор давая / Кораблю. / Он – рулевой / И капитан. / Страшны ль с ним / Шквальные откосы? / Ведь, собранная / С разных стран, / Вся партия его – /Матросы») [10, т. 2, с. 293]. Еще одна добычинская отсылка: «Из ворот, переговариваясь, выходили Вдовкин и Березынькина: поклонились праху Капитанникова и были важны и торжественны» [8, с. 73]. Обращает внимание выражение писателя «праху Капитанникова»; в письме от 4 июня 1930 года к И.И. Слонимской прозаик использует аналогичное выражение по отношению к Ленину («Клянусь прахом тов. Ленина, что больше не буду докучать Вам своими притязаниями и домогательствами» [8, с.306]). Еще одна мета – причитания вдовы Капитанничихи («Капитанничиха выбежала в сени убиваться по покойнику. – И зачем ты себе все это шил, – причитала она, – если ты носить не хотел? – и притопывала. И зачем ты пол в погребе / цементом заливал, / если ты – жить не хотел?» [8, с. 74]). Письмо от 20 июля 1926 года к М.Л. Слонимскому раскрывает особенность проявления добычинского контекста: «Посылаю Вам портрет Федора Гладкова из «На посту»: больше похоже на тов. Крупскую в детстве» [8, с. 273]. Ф. Гладков – автор романа «Цемент», который был опубликован в 1925 году, Капитанничиха причитает о заливке покойным погреба цементом, в возникающем контексте и формируется новая аллюзия смыслового поля *Ленин/Капитанников*. Данная соотнесенность разрушает идею бессмертия вождя мирового пролетариата за счет употребления в каждой главе

слов с семантикой смерть (1 глава – прах, 2 глава – покойник, жить не хотел, поминки, 3 глава – похоронный, поминки, 4 глава – горестная, скорбная как характеристики Капитанничихи). Описания мертвого Капитанникова в тексте нет, зато акцентирована программа выполнения ритуальных, обязательных действий по отношению к покойному. После их завершения уже в 4-й главе поминки превращаются в обычные пьяные посиделки с развеселившимися гостями. Скорбь по умершему – поверхностная, и Капитанников (Ленин) обречен на забвение. Отметим также, что романс «Так жизнь молодая / проходит бесследно» Л.Д. Малашкина, исполняемый Вдовкиным в связи со смертью Капитанникова, реализует и мотив смерти тела/дела вождя мирового пролетариата. В процитированной строчке в слове бесследно Добычин анаграммно обыгрывает слова дело и след, которым оппозиционно соответствуют – бес, дно, лед. Да и другие семантические единицы так и напрашиваются на буквенные перестановки: *так – кат* (и дальнейшая отсылка к лозунгу «над сценой в театре стружечного»: «Жизнь без труда воровство…»); жизнь – низ; молодая – доломая; проходит – ДОПР (Дом принудительных работ – в 1920-е годы место, где держали неопасные классово враждебные элементы без полной изоляции от общества, воспитываемые в условиях общественно полезного труда; можно назвать растратчика Мишку-Доброхима (рассказ «Сиделка»), отпущенного из исправдома обедать), тихо [8, с. 74]. Процитированные Л. Добычиным строки раньше, в 1919 году, в «окнах» сатиры РОСТА («Октябрьские итоги в романсах»), несколько видоизменив, использовал В. Маяковский: «Так жизнь молодая / проходит бесследно, / а там уж и скоро конец. / А красные шествуют всюду победно. / Знать смерть мне лавровый венец» («На рисунке меньшевик играет на гитаре») [16, т. 7, с. 18]. В стихах поэта революции мотив бренности жизни и подступающей смерти политизирован и адресован врагам большевиков. Нельзя с уверенностью утверждать, что Л. Добычин знал «Октябрьские итоги в романсах» В. Маяковского (хотя, учитывая, что они «выходили» в «окнах» сатиры РОСТА в 1919 году, такую возможность исключить нельзя), однако осознанная или имплицитная оппозиционная направленность романса «Так жизнь молодая / проходит бесследно» Л.Д. Малашкина в рассказе «Конопатчикова» по отношению к тексту поэта революции ощутима. Отмеченная аллюзия *Ленин/Капитанников* художественно фиксирует в нарративе ощущение смерти, ауру мертвенности над Россией.

Семантика брака *Ленин/Капитанников* и *Капитанничихи/России* прежде всего эксплицирована в тексте через имя героини. В 1-й главе ни имя, ни фамилия героини не упоминаются (единственное исключение – указана фамилии умершего мужа), во второй главе два раза указана фамилия – Капитан-

ничиха. А вот уже в третьей главе при два раза названной фамилии, впервые появляется и имя героини – Ма-Русь-ка (так ее именует «тетка Полушальчиха»). В четвертой главе героиня один раз обозначена как Капитанничиха и три раза по имени (Ма-Русенька; Ма-Русь-ка – два раза). Олицетворение женщины и России – прием традиционный для русской литературы, отсылающий к библейскому отождествлению блудницы/города, матери/города (поэзия М.В. Ломоносова, А. Блока, роман «Доктор Живаго» Б. Пастернака): «То же мы видим у Ломоносова. В «Разговоре с Анакреоном» поэт создает эмблематический образ России. Но в предшествующем стихотворении Анакреона был дан портрет возлюбленной, благодаря чему устанавливается связь двух образов: «Напиши любезну мне // Изобрази Россию мне». И если дальше возникает «эротизированный образ женщины-России», то он оказывается развитием этого соположения, открывающим за риторическим словом архаический параллелизм женщины-страны» [19, т. 2; с. 151]. Блоковское («О, Русь моя! Жена моя!», «О, нищая моя страна, / Что ты для сердца значишь? / О, бедная моя жена, / О чем ты горько плачешь?»); пастернаковское («И эта даль – Россия…<…> Вот это-то и есть Лара») возрождает древнее синкретическое единство жены-страны, когда, по мнению исследователей, «язык требует от нас буквального, отнюдь не метафорического понимания того, что женщина и есть природа или страна, а не просто похожа на них» [3, т. 2, с. 85, 107; 17, т. 3, с. 385–386; 19, т. 2; с. 179]. Иронический, подтекстный образ *Капитанничиха/Россия* художественно не решается Л. Добычиным как архаичный двучленный параллелизм, в нем скорее заложена метафорическая похожесть героини и Руси, восходящая к тождеству именования.

Мотивы «мертвого жениха», «возвращения мертвого мужа с того света» – изначально мифологические и фольклорные мотивы. Если в балладах «Ленора» Г.А. Бюргера, «Людмила» В.А. Жуковского, «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» (перевод Жуковского) «традиционный смысл сюжета о явлении мертвого жениха – приход смерти, который иногда выглядит наказанием за непокорность воле Неба», то в балладе «Светлана» В.А. Жуковского возвышенный пафос финала «заменяется иронической концовкой» [19, т. 1, с. 440]. В рассказе Л. Добычина «хронотоп влияния мертвого мужа» ограничен только временем похорон покойника. Однако в верованиях русского народа возможность возвращения мужа-покойника всегда сохраняется («всякие связи, завязавшиеся при жизни, всякие обязательства и всякие отношения сохраняют силу и после смерти одной из сторон») [12, с. 87]. Опасность, в фольклорном народном варианте взгляда на мир, угрожает Капитанничихе/России, так как «мертвый, который "вторгается" в надземный мир может… сделать мертвым живого» [9, с. 139]. В этом плане продажа костюм-

чиков Капитанникова – своеобразный ритуал, ограничивающий возможность попадания мертвого в реальность. Для русского фольклора характерен мотив согревания мертвецов («Чай, вы зазябли в сырой земле, да и в дороге-то, может быть, было не тепло. Погрейтесь, родные, на печке») [11, с. 56]. Также существует народный обычай обряжать покойника в верхнее платье, или традиция дарить обмывающим тело одежду, чтобы на том свете ушедший в другой мир не замерзал. Во всяком случае, в рассказе Л. Добычина продажа вещей мертвеца до того, как прах предан земле, – явное ритуальное нарушение запрета, лишающее умершего возможности обрести тепло жизни и вернуться с того света. В этом контексте данное действие в нарративе прочитывается как разрушение метафизической супружеской связи Капитанничихи/России и Капитанникова/Ленина. Добычинский контекст сакрального брака между Россией и неким высшим существом обретает в рассказе культурно-историческую многоплановость. В первой главе прозаик описывает шагающих с песней кавалеров: «Ветер воет, дождь идет,/ Пушкин бабу в лес ведет» [8, с. 73]. Упоминаемый А.С. Пушкин идентифицируется как великий любовник даже в совершенно неподходящих условиях (неофициальный муж), правда, при этом великий русский поэт становится героем низового народного сознания и творчества (кстати, сразу, через предложение, и сообщается о смерти Капитанникова). Подчеркнем, что в стихотворении «29-е января 1837 («Из чьей руки свинец смертельный...»)» Ф.И. Тютчев обозначил высокий вариант звучания мотива Пущкин/Россия как высшей, чистой, сакральной любви («Тебя ж, как первую любовь, / России сердце не забудет») [20, т. 1, с. 93]).

В тексте Л. Добычина встречается еще одна фамилия, ассоциативно напоминающая и о другом муже (возлюбленном) России. Так, в третьей и четвертой главах описывается рабкор Петров («Внизу, перебирая струны балалайки, вполголоса пел мрачные романсы рабкор Петров»; «– Жизнь без искусства – варварство, – цитировал рабкор Петров... Зеленое кашнэ висело у него на шее») [8, с. 76, 77]. Фамилия, с одной стороны, отсылает к псевдониму Ленина (Петров, сентябрь 1900 – октябрь 1901; П. Петров, 13 апреля 1919 года), а, с другой – аллюзия с первым русским императором Петром (во всяком случае, слово *варварство* стало отличительной метой его времени правления, оценка, с использованием этой семантики дается классиками марксизма-ленинизма (К. Маркс: «Петр Великий варварством победил русское варварство» [15, т. 14, 29]. В.И. Ленин: «Петр ускорял перенимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства» [13, т. 22, с. 517])). В данном контексте рабкор, поющий мрачные романсы и цитирующий лозунг о значении искусства, делает своего рода ироничный парафраз-признание первенства «мужа

от культуры» для России. Окончательную несостоятельность Ленина – мужа в семантике брака с Капитанничихой/Россией Л. Добычин художественно воспроизводит при сопоставлении двух эпизодов с использованием имени и отчества вождя мирового пролетариата («Бросая ласковые взгляды, инженер Адольф Адольфович читал доклад: "Ильич и специалисты"»; «– Никишка, – говорила Полушальчиха и плакала над хреном, – нарисовал картину "Ленин": это – загляденье») [8, с. 76, 77]. Обращает внимание, что в приведенных предложениях писатель использует два однокорневых слова: «взгляды» и «загляденье». В контексте фронтовой песни «Танька – Ванька» Д. Бедного данная семантическая единица получила весьма необычное дополнительное значение. Поэт создал в 1919 году стихотворение-агитку, главная цель которого была практичной: помочь красногвардейцам победить страх перед танками Антанты с помощью смеха. Отсюда и «превращения» слов (танки – Танька; глядь – …лядь), вылившееся в обсценную лексику («Как пальнет по таньке Ванька, – / Танька, глядь, колеса врозь!») [2, т. 2, с. 314]. Так что частотность однокорневых слов «взгляды» и «загляденье» в отношении к созданию образа Ленина формирует нецензурный контекст их функционирования (Ленин – …лядь), во многом восходящий к фронтовой песне Д. Бедного. Кроме того, возможно, Л. Добычиным обыгрывалось женское звучание фамилии вождя как притяжательного прилагательного, получившее смеховое осмысление в публицистике и анекдотах накануне и в период русской революции 1917 года. В фельетоне сатирика Волка (Аркадий Аверченко) «Дар данайцев» (1917), описывающем приезд Ленина в Россию, моделируется интервью вождя революции: «– Скажите, господин Ленин, чем вы объясняете такое исключительное к вам внимание со стороны немцев? – Хороший я… И немцы тоже хорошие. А иначе чего бы им так за мной ***ухаживать***?» [1, с. 6]. Апрельский номер журнала «Бич» (1917) опубликовал заметку, подписанную псевдонимом «Три А» «на тему «Ленин – купленный германский шпион»: «– У Лены есть жених… Так она – поверите ли – запрещает ему даже смотреть на других женщин…

– Ну, а он?

– Он ничего, смеется. Я, – говорит, – купленный человек. Я – Ленин» [14, с. 200]. Также особо следует подчеркнуть еще одну деталь Полушальчиха, расхваливающая картину Никишки «Ленин», плачет над хреном. В рамках отмеченных контекстов слезы героини метафоричны: писатель производит операцию совмещения-замещения слов и значений (женщина проливает их над хреном как аналогом полового органа, «утраченного» вдовой в связи со смертью мужа или ненужного по причине женской ипостасности: Ленин – ...лядь).

В рассказе «Конопатчикова» Л. Добычина есть странная пара персонажей – Вдовкин и Березынькина. Из текста писателя непонятно: являются ли они мужем и женой или просто неразлучны, кроме того, они нечасто появляются в провинциальном городе («Конопатчикова с ними кое-где встречалась») [8, с. 73]. Указанная пара любит совершенно противоположные события: похороны и развлечения. Также кардинально различается и диапазон их настроения («Негромко разговаривали и печально улыбались....» – «– Эх, – сияя, передергивал плечами Вдовкин») [8, с. 73, 74]. Еще из отличительных деталей пары: Вдовкин любит поэзию, медитирующую на тему смерти, подпевает похоронному маршу во время погребения Капитанникова, у него круглый нос; Березынькина – «кроткая, с маленькой головкой», и с этой головой постоянно что-то происходит словно она живет особой, отдельной от тела жизнью («...шел с склонившей голову Березынькиной»; «Березынькина, запрокинув голову, с закрытыми глазами...» [8, с.75, 77]. Образ Вдовкина раскрывается с помощью концентрируемых писателем деталей: герой постоянно озарен пламенем («Он чиркнул зажигалкой. Осветился круглый нос, и в темноте затлел кончик папиросы»; «...Вдовкин осветил ступеньки зажигалкой»; «...сияя, передергивал плечами Вдовкин » [8, с. 73, 74]); персонаж находится «в окружении» стихов – его фамилия постоянно примыкает к поэтическим строкам (в завершающих строках содержится анаграммная отсылка к инфернальным силам: «бес-след-но (он)»; «н-ад-о (он)»; отмеченные смысловые поля активизируются и характеристикой персонажа «учтивый» (тучи-вый, первое вызывает ассоциацию со стихотворением А.С. Пушкина «Бесы» («Мчатся тучи, вьются тучи»), второе отсылает к Н.В. Гоголю: вый – Вий). Отметим еще портретные характеристики персонажа: два раза его сопровождает мета – «плечистый», «передергивая плечами» (при этом первый вариант прямо провоцирует рифму плечистый-нечистый), один раз – «сморкающийся» (ко(а)рающий, мясо). Однако основную подсказку дает каламбур Л. Добычина, определяющий сущность персонажа. В письме к М.Л. Слонимскому от 9 сентября 1925 года Л. Добычин раскрывает некоторые стилевые секреты рассказа «Сорокина»: «"Сорокину", когда перепишу, пошлю Вам и попрошу прочесть, потому что сам я в ней ничего не могу понять и не знаю, может ли быть такой рассказ. Политики в нем ни на грош, **есть латинские слова русскими буквами**. Там все – про амуры (это потому, что я люблю Сейфуллину)» [8, с. 272]. На сочетании–взаимодействии русских слов – латыни и построен каламбур–характеристика Вдовкина. Герой перечисляет различные пасьянсы, а Конопатчикова добавляет еще один: «– «Деревенская дорога», – подсказала Конопатчикова» [8, с. 74]. Расшифровку слова *дорога* уже подсказал сам Добычин в рассказе «Сиделка»: дорога /до(а) – рога. А вот первое

слово *деревенская* – обыгрыш латыни – *rus*, что в свою очередь отсылает к эпиграфу ко второй главе «Евгения Онегина»: «O rus! Hor. О Русь! » Эпиграф разнопланов: он может восприниматься как перевод Пушкиным с латыни выражения Горация (на это провоцирует не знающих латыни похожие формы слов) и как второй, дополняющий первый. Получаем окончательную каламбурную расшифровку: Русь и (да=и) рога. И опять двойной мерцающий добычинский смысл – рога – измена в супружестве; рога – атрибут черта (перевернутое именование *Hor* также прочитывается как рог(х), что-то среднее по произношению между *роком* и *рогом*). Вдовкина данная деталь характеризует в инфернальном плане. Это подчеркивают и названия пасьянсов перечисленных персонажем: «Дама в плену», «Всевидящее око». Названия пасьянсов содержат указание на какое-то магическое действие. Озвучена карточная игра «Всевидящее око» – персонажи погружаются в темноту, временно превращаясь в слепых: «Вытянув перед собой руки, вышли» [8, с. 74]. После названия «Дама в плену» – «выбежала», словно вызванная заклятьем, Капитанничиха «убиваться по покойнику». И, конечно, необходимо отметить анаграмму: «Па-хло л-ад-аном» (хлопал ад нам). Предложение создано из «слов-оборотней», готовых изменить форму и смысл на противоположный, однако Л. Добычиным создается мир, единый во взаимодействии антиномий, а не построенный на оппозициях. Реальность в любой миг готова раскрыться совершенно неожиданной гранью и снова «вернуться» в изначальную точку для новых превращений. Профанное и сакральное у Л. Добычина не в чудесных, фантастических проявлениях в диапазоне божественное/дьвольское, а в возможном развитии перипетий, определяющих диапазон реакции персонажей на события и погруженность происходящего в культурно-исторический континуум.

Отметим, что название пасьянса «Дама в плену» также характеризует отношения Вдовкина и Березынькиной. Уже отмечалась какая-то бессмысленность героини, (она задумывается один раз, когда видит танцующих в клубе стружечного и оценивает их как «счастливых», очевидно, воспринимая себя как несчастную: «За черными на светлом фоне розами и фикусами отплясывали вальс, припрыгивая и кружась. – Счастливые, – скрестила на груди ладони и задумалась Березынькина») [8, с. 75]. И завершающее предложение окончательно акцентирует одурманенность–опьяненность женщины («Березынькина, запрокинув голову, с закрытыми глазами, счастливая, макала в рюмку кончик языка и, шевеля губами и облизываясь, наслаждалась») [8, с. 77]. В контексте анаграммной операции с фамилией ее спутника (Вдовкин–Водкин, еще одна аналогия – «зеленый змий»), действительно, создается ощущение глубинной, мистической зависимости героини от напарника. Кро-

ме того, именование Березынькина – аллюзия к образу России (береза символизирует Русь). И женские образы Капитанничихи и Березынькиной – воплощение разных граней страны победившей революции. Егозливая, совершающая бессмысленные движения, суетливая Капитанничиха – тело, материя Руси, а Березынькина – ее душа, энергия. Мотив раздвоенности России – распадение мужской и женской составляющей страны, власти и народа, государства и родины, материального и идеального, сакрального и профанного. Л. Добычин оценивает послереволюционные процессы как разотождствление страны, утратившей истину о себе самой, перепутавшей образ и подобие, лик и личину.

В завершающей рассказ четвертой главе главная героиня Ма-Русенька уже готова перейти от вдовства к новому замужеству, на что намекает упоминание автором картины «Пляска свах» («– Благодари, Марусенька, – учила Полушальчиха и, разводя руками, низко кланялась, как в «Ниве» на картинке "Пляска свах"») [8, с. 77]. В финале, в ироничной манере, Добычин воссоздает слияние двух женских ипостасей России – Капитанничихи и Березынькиной, находящихся в состоянии алкогольного опьянения. Аллегорический же выбор судьбы Руси осуществляются без их участия другими. Завершается рассказ диалогом семи действующих лиц, до этого разговаривали максимум два персонажа (Полушальчиха, Маруська, Куроедова (в мире Л. Добычина нет ничего случайного: после Курицыной с запрограммированным *утонула*, конечно, должна была появиться Куроедова), Конопатчикова, Никишка, рабкор Петров, Вдовкин) (отметим продуктивную аллюзия к данному рассказу: Петров-Вдовкин / Петров-Водкин, картины художника явно корреспондируют с мотивом России-жены и России-вдовы, да и в целом с направленностью творчества Л. Добычина, в частности с биографическим мотивом купальщиков). Возможна и авторская соотнесенность с семью некрасовскими мужиками – искателями счастливого на Руси – «Счастливые», – реплика Березынькиной. Бессодержательная беседа присутствующих внезапно оказывается иносказанием-спором о новом браке России. Капитанничиха играет роль маленькой, беспомощной девочки, нарочито демонстрируя покорность и беззащитность («Марусенька слушала, зажав руки в колени и состроив круглые глаза, как тихонькая девочка, умильная, и приговаривала: – Выпейте») [8, с. 77]. Представительница власти Куроедова пропагандирует лотерею среди «наших» (по существу, случайный выбор), Никишка и рабкор Петров – искусство (напоминание о первой любви – Пушкине), Вдовкин в соответствии с семантикой фамилии – состояние одурманенности, в котором и находятся героини («– Я не могу, – заговорил задумавшийся Вдовкин, – забыть: в Калуге мы стояли у евреев; в самовар они что-то подсыпали, и тогда распростра-

нялось несказанное благоухание») [8, с. 77]. А самый фантастический и от этого наиболее желанный выбор предлагает Конопатчикова (семантика фамилия героини – заделывать щели в лодке или корабле, заливать их смолой) – союз с рыцарем, символизирующий союз с Западом («– В Витебске, – нагнувшись, заглянула Конопатчикова ему в лицо, – к вокзалу приколочен герб: рыцарь на коне. Нигде, нигде не видела я ничего подобного» [8, с. 77]. Разновекторность высказанных мнений только подчеркивает несостоятельность нового метафизического брака России, при полном безразличии ее женских ипостасей. Завершающие рассказ поминки – это поминки по новому высокому союзу Руси с богатырем-исполином. Л. Добычин рассказом «Конопатчикова» художественно «похоронил» классический образ России-жены, определив новую ипостасность: страна-вдова.

Сакральные ожидания и ирония сансары. Рассказ «Матерьял» (1930) – добычинское художественное послесловие к советскому варианту ленинского бессмертия: Ленин – жил, Ленин – жив, Ленин – будет жить. Нарратив развивает мотивы, заложенные в «Конопатчиковой». Начинается «Матерьял» с уже опробованной ситуации *Ленин и специалисты*, только вместо пафосного доклада звучит снижающая образ вождя революции песенка («Сидоровы, стоя на пороге, оба длинные, махали вслед своим гостям. Белеясь в темноте, они отмахивались. Раз Смирнов вернулся. – Да, – сказал он, – вы слыхали новые куплеты "Ленин любит деток?" – оглянулся и запел вполголоса. Приблизясь, Годулевич кашлянула. Стало тихо, дверь захлопнулась, и гости разошлись» [8, с. 105]. Выскажем предположение, что куплеты «Ленин любит деток» – переделанная песенка «Христос любит деток» – старинное детское прославление Бога. Текст первоисточника прост и незамысловат: «Иисус любит деток. Аллилуйя (4 раза) / Иисус исцеляет. Аллилуйя (4 раза) / Умер на кресте Он. Аллилуйя (4 раза) / Аллилуйя (4 раза) / Он воскрес из мертвых. Аллилуйя (4 раза)/ Скоро Он придет к нам Аллилуйя (4 раза)». Однако замена в тексте имени Иисуса на имя Ленина создает усиленный комический эффект, связанный с официальными лозунгами о бессмертии вождя пролетариата и его дела. Государственные сакральные ожидания в песенке, исполняемой инженером Смирновым, утрируются и пародируются. В письме к М.Л. Слонимскому 1926 года Л. Добычин приводит подобный опыт совмещения христианского и революционного («Один раз вечером я обогнал пять евангелисток и трех евангелистов. Они пели благочестивый интернационал: "Никто не даст нам избавленье, / Ни меч, ни царь и не герой, / Дарует нам освобожденье / Один Спаситель наш Святой!"» [8, с. 280]. Писатель явно иронизирует над увиденной сценой, похожий опыт шаржированно воспроизведен им и в рассказе «Матерьял». Случайно увиденный эпизод становится

проклятием Годулевич («…она стала раздражительной и чуть не поругалась с абонентской Рекс, которая спросила песенник» [8. с. 106]). Героиня болезненно реагирует на куплеты, исполненные Смирновым, они в ее представлении – кощунство над светлой памятью вождя. Именно этим и вызвано решение Годулевич выступить с «материалом» об инженере на чистке в коммунальном («В газете появилось объявление о чистке в коммунальном. Годулевич села и взяла перо. Она решила выступить там с матерьялом о Смирнове. Чтобы не забыть чего-нибудь, она составила записку» [8, с. 106]). Данный эпизод в рассказе получает два противоположных решения: пожалела и раскаивалась («На чистке было людно. Председатель был шутник, и зрители покатывались. Коммунальщики сидели серые. Смирнов держал перед собой газету. Он дул на руки, подсовывал их под себя, вставал и выходил, позеленевший. Годулевич пожалела его. – Ну его, – подумала она» / «Она раскаивалась в этом малодушии, когда приехала из дома отдыха, потяжелевшая на восемь фунтов, черная и шумная. Но ничего уже нельзя было исправить. Инженер Смирнов в ее отсутствие выбыл вместе с Сидоровыми в Таджикистан…») [8, с. 106]. Спонтанным и случайным для героини оказалось чувство жалости. Отметим, что ситуацию с ироническим отношением инженеров к Ленину Годулевич воспринимает обостренно. И здесь организующим началом для нарратива выступает принцип взаимоисключающих, дополнительных систем и понятий, основанный на актуализации стереоскопических, факультативных языковых данных. В контексте отмеченного особое значение приобретает анаграммное прочтение фамилии героини: Год – у (Ульянов) – ле (Ленин) – вич (Владимир Ильич). Значение трех первых букв фамилии Годулевич становится понятно при ознакомлении с воспоминаниями Марии Ульяновой о последних месяцах жизни вождя мирового пролетариата: «Когда уже потерял речь, но мог произносить некоторые отдельные слова, сказал как-то: «Годы, годы», имея в виду, вероятно, что с параличом лежат иногда долгие годы» [14, с. 457]. Так что присоединение писателем слова год к фамилии героини воссоздает образ умирающего Ленина и одновременно снижающую аватару его перерождения в духе индийской философии колеса перерождения – сансары. Ирония сансары в обретении вождем мирового пролетариата облика противоположного пола, в связи с женским звучанием его фамилии (более подробно данный вопрос рассматривался выше). Отметим, что шаржированными отзвуками любви населения России к вождю служат эротические знаки внимания мальчишек к Годулевич (буффонадное развитие темы Ленин любит деток) и приставанье больных из венстационара («Мальчишки подбегали иногда и делали ей эротические знаки пальцами…»; «Из окон венстационара, освещенные из комнаты, высовывались люди в незастегнутых рубахах. – Дайте покурить, – проси-

ли они. Годулевич убегала в страхе»; «Венерики смотрели на нее из окон» [8, с. 105, 106]). Подчеркнем, что в связи с таким модусом текста новый смысл обретает и название произведения: матерьял – материя (основополагающее понятие марксистского метода, вспомним главный философский труд В.И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм»). Материальный принцип освоения мира подводит большевиков, превращаясь в холостой ход неподвижного колеса сансары. Отметим также завершающее рассказ «Матерьял» предложение: «Она рассказывала, как придумала заметку для живой газеты, и как с Эльгой Нохимовной Рог пошла смотреть деревню: хлеб уже был убран, и кругом просторно было; ящерица побежала из-под ног; покрытые соломой, показались избы – сани и ходы валялись возле них» [8, с. 106]. Узнаваем уже известный по нарративу «Конопатчикова» каламбур, связанный с санаторной подругой Годулевич – Эльгой Нохимовной Рог – рог – hor (Гораций), деревня (rus) и дальнейшая цепочка языковых реконструкций, уже произведенная в вышеупомянутом произведении. Также необходимо подчеркнуть мотив прерванного движения (сани и ходы (нижняя часть телеги с колесами) валяются около изб), проецирующийся на холостой ход колеса сансары.

Таким образом, ленинский текст Л. Добычина рассматривается как единый целостный текст со своей завязкой (репетиция обожествления: идентификация теургической энергии в рассказе «Козлова»), развитием действия (имитация Божественного деяния («Ерыгин»), любовь к вождю как эротическая ангажированность («Лидия»)), кульминацией (семантика брака: Ленин-мертвец и Россия-вдова («Конопатчикова»)) и развязкой в рассказе «Матерьял» (сакральные ожидания и ирония сансары). Формирование неклассического ленинского текста характеризует основной принцип организация произведений писателя, его художественного мира как принцип активации дополнительных систем и стереоскопических смысловых полей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверченко А.Т. Дар данайцев. Новый Сатирикон. – 1917. – Апрель. №15. – С. 1.

2. Бедный Д. Собрание сочинений: в 5-ти томах. – М.: Художественная литература, 1954.

3. Блок А. Собрание сочинений: в 6-ти томах. – Л.: Художественная литература, 1980–1981.

4. Вайскопф М. Красный чудотворец: Ленин в еврейской и христианской традициях // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции: сборник статей. Сэфер. Академическая серия. – М., 2001. Выпуск 7. – С. 336–366.

5. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. – М.: Радикс, 1993. – 592 с.

6. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с

7. Гусляров Е. Ленин в жизни. Систематизированный свод воспоминаний современников, документов эпохи, версий историков. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 152 с.

8. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. 544 с.

9. Евзлин М. Космогония и ритуал. – М.: Радикс, 1993. – 337 с.

10. Есенин С. Собрание сочинений: в 3-х томах. – М.: Правда, 1977.

11. Зеленин Д. Народный обычай греть покойников //Сборник Харьковского ист.-фил. Общества. – 1909. – XVIII.

12. Карнаухова И. В. Суеверия и бывальщины // Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера. Вып.II. – Л., 1928.

13. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. 5-е изд. – М.: Издательство политическая литература, 1967–1981. – Т. 44.

14. Майсурян А. Другой Ленин. – М.: Вагриус, 2006. – 480 с.

15. Маркс К. Энгельс Ф. Полное собрание сочинений. 2-е изд. – М.: Издательство политическая литература, 1955–1974.

16. Маяковский В. Собрание сочинений: в 12-ти томах. – М.: Правда, 1978.

17. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: в 5-ти томах. – М.: Художественная литература, 1990.

18. Сапогов В.А. Имя в поэтике Л. Добычина («Встречи с Лиз») // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. – СПб.,1996.

19. Теория литературы: учеб. пособие: в 2 тт. / под ред. Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы, С.Н. Бройтмана. – М.: Академия, 2004. Т. 1 – 512 с. Т.2 – 386 с.

20. Тютчев Ф.И. Собрание сочинений: в 2-х томах. – М.: Правда, 1980.

21. Шалаева Н.В. Механизм формирования образа власти в советской культуре 1920-х годов (к вопросу о культе В.И. Ленина) // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. – 2009. – №5. – С. 196–200.

СУДЬБА И ТВОРЧЕСТВО Л.И. ДОБЫЧИНА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВЕННОЙ ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ

УДК 821.161.1 (Русская литература)

Л. ДОБЫЧИН В ПЕТЕРБУРГЕ–ПЕТРОГРАДЕ (1911–1918 гг.)

Александр Фёдорович Белоусов

Искренне признателен и выражаю благодарность С.А. Белоусову, Д.М. Бреслеру, Е.В. Душечкиной, Н.И. Николаеву, Б.А. Равдину, Д.К. Равинскому и Г.Г. Суперфину за их помощь в работе над статьёй.

Статья посвящена первому пребыванию Добычина в Петербурге–Петрограде. Он был связан с учёбой в Политехническом институте и службой в различных учреждениях Петрограда. Особое внимание уделяется реконструкции общественно-политических взглядов Добычина, которые, по мнению автора статьи, и привели к отъезду будущего писателя из Петрограда.

Ключевые слова: тётка, Политехнический институт, столовая, голод, служба, наградные, профсоюз, насилие, оппозиция.

L. DOBYCHIN IN ST. PETERSBURG – PETROGRAD (1911–1918)

Aleksandr Belousov

The paper is devoted to the first stay of Dobychin in St. Petersburg–Petrograd. He was connected with both of them because of his studies at the Polytechnic Institute and his service at various Petrograd establishments. Special attention is given to the reconstruction of Dobychin's public-political views, which, according to the author's paper, led to the departure of the future writer from Petrograd.

Keywords: aunt, Polytechnic Institute, dining-hall, starvation, service, premium, Trade Union, violence, opposition.

Осенью 1911 года окончивший Двинское реальное училище Леонид Добычин приезжает в Петербург. Возможно, что он к тому времени уже бывал в столице, где жили родственники [6, с. 17–25], но этот приезд приобрёл особый смысл: начался петербургский период жизни будущего писателя.

Л. Добычин поступил учиться на экономическое отделение Петербургского политехнического института. Оно славилось очень сильным составом преподавателей: лекции студентам-экономистам читали М.М. Ковалевский, Н.И. Кареев, П.Б. Струве, М.И. Туган-Барановский, А.А. Чупров и другие выдающиеся ученые. Однако выбор этого отделения мог объясняться отнюдь не высоким качеством экономического образования, но соображениями совсем

другого плана. Вспомним героя «Города Эн», который просто ищет «местечко», куда принимают «не по экзаменам и не гонясь за отметками по математике» [4, с. 181]. Именно так обстояло дело на экономическом отделении: вместо вступительных экзаменов (которых вообще не было в политехническом институте), сюда принимали по конкурсу аттестатов, причем средний балл по математике не имел того значения, которое придавалось ему на технических отделениях.

Отныне все главные события в жизни Л. Добычина совершаются уже вдали от Двинска, где оставалась одна лишь мать, Анна Александровна Добычина. Опустевший дом оживал, только когда дети приезжали на каникулы. Это происходило зимой и летом благодаря бесплатному проезду по железной дороге, право на который имели дети железнодорожной служащей. Они дорожили поездками домой и продолжали быть в курсе двинской жизни. Именно впечатления от летнего Двинска 1913–1914 годов отразились в раннем творчестве писателя[2].

Остальное время Добычин жил и учился в Петербурге. Из выдававшегося ему как студенту Петербургского политехнического института и периодически возобновлявшегося вида на жительство следует, что Добычин всё время своей учебы проживал неподалеку от института, в Сосновке, где он снимал комнату: сначала на Яковской улице, затем на проспекте Сегаля и, наконец, прочно обосновался на проспекте Шадрина, 24[3].

Лекционная книжка студента Добычина свидетельствует, что поначалу он учился довольно успешно. Л. Добычин вовремя сдал экзамены по двенадцати обязательным дисциплинам, которые студенты должны были сдать в течение первых трех лет обучения на Экономическом отделении. Если бы в Политехническом институте была обычная, курсовая система обучения, то осенью 1914 года Добычин уже числился бы старшекурсником. Это сыграло важную роль в его жизни: даже во время войны старшекурсники не подлежали призыву на военную службу. 15 января 1915 года Двинское воинское присутствие предоставило Добычину отсрочку до окончания образования.

Между тем вскоре у студента Добычина возникают серьёзные проблемы материального характера. Достигнув совершеннолетия, он потерял право на отцовскую пенсию и был вынужден идти служить, пытаясь совместить

---

[2] Это – рассказ «Евдокия» (1923?), где, в частности, изображается, как 30 июля 1913 года на месте лагерного сбора двинских войск был открыт памятник, посвященный пребыванию в Двинске Николая II, благословившего 29 октября 1904 года войска, отправлявшиеся на Дальний Восток [4, с. 348].

[3] Сведения об учебе и жизни студента Добычина взяты из его личного дела, хранящегося в ЦГИА С.-Петербурга (Ф. 478. Оп. 3. Ед. хр. 2029) [подробнее см.: 1, с. 15–20].

службу с учебой. Известно, что в 1915–1916 годах Л. Добычин служил инструктором статистико-экономического обследования сначала Области Войска Донского, а затем бассейна реки Сырдарьи. Одновременно он продолжал вносить плату за обучение и числиться студентом, рассчитывая закончить Политехнический институт.

Однако этого ему не удалось. Весной 1917 года Добычин после долгого перерыва снова начинает брать книги из институтской библиотеки, что вроде бы свидетельствует о его подготовке к очередным экзаменам, но никаких новых оценок в Лекционной книжке студента Добычина так и не появилось. Это могло объясняться целым комплексом причин: от мешавшей его учебным занятиям службы – до ощущения ненужности и даже безнадежности самих учебных занятий. Едва ли Добычин всерьез рассчитывал закончить первое полугодие 1917 года. А именно столько ему еще оставалось учиться на Экономическом отделении. Летом этого года исполнялось шесть лет, как Леонид Добычин поступил в Петербургский политехнический институт. Это был предельный срок для обучения в данном учебном заведении, по истечении которого его ожидало неизбежное отчисление. Характерно, что Л. Добычин опережает события: 21 июня 1917 года он подает прошение об отчислении из института. Институтское начальство накладывает резолюцию «Отчислить» и извещает Двинское воинское присутствие о том, что Л. Добычин выбыл из института. Однако пройдет еще более двух месяцев, прежде чем бывший студент Добычин явится за подлинниками документов, которые он предоставил при поступлении в политехнический институт.

Отчисленный из Политехнического института Добычин тем не менее не был призван в армию. Возможно, что это объясняется местом его тогдашней службы: в 1916–1917 годах он заведует Статистическим бюро Комитета по делам бумажной промышленности и торговли при Министерстве торговли и промышленности. Этот Комитет должен был решить возникшую в стране проблему дефицита бумаги. В то же время место службы связало Добычина с образованными и политически активными работниками печатного дела в Петрограде. Вступив в 1917 году в профессиональный Союз печатников, он принимает участие в общественной жизни революционной России.

В 1917 году в стране возникли десятки профессиональных союзов, но немногие из них сыграли столь заметную роль, как Союз печатников. Это был один из профсоюзов, которым руководили меньшевики. В отличие от большевиков меньшевики не верили, что в крестьянской стране, какой была Россия, возможна социалистическая революция, поэтому основной упор в профсоюзной работе делался на защите социально-экономических интересов работников в условиях буржуазной демократии. Обстоятельства сложи-

лись таким образом, что после Октябрьской революции печатникам пришлось отстаивать основные принципы буржуазной демократии. Они активно выступали против любых ограничений свободы, которые предпринимались большевистской властью, начиная с Декрета о печати и кончая разгоном Учредительного собрания.

Впрочем, Комитет по делам бумажной промышленности и торговли, как и само Министерство промышленности и торговли, был к тому времени уже упразднен, и Добычину пришлось искать себе новое место службы в новой, послеоктябрьской реальности. Он устраивается в одном из зданий бывшего Министерство промышленности и торговли, где в начале 1918 года разместился СНХ (Совет народного хозяйства) Северного района, который организовывал и регулировал экономическую жизнь на огромной территории восьми северных губерний страны. Однако вскоре Добычин находит для себя более комфортное место службы, чем новооткрытый Совнархоз Северного района. Им становится учреждение, которое в «Личном листке» сотрудника Брянского Губстатбюро Л.И. Добычина, заполненном в конце 1920-х годов, почему-то именуется Ленинградской продовольственной управой [4, с. 448]. Естественно, что эта управа, созданная на основании «Временного положения о местных продовольственных органах», принятого ещё Временным правительством 25 марта 1917 года, была не «Ленинградской», а Петроградской. Она являлась особым закупочно-распределительным аппаратом, предназначенным для практического проведения в жизнь государственной хлебной монополии. Ее первым председателем был избран известный экономист и статистик, меньшевик В.Г. Громан, которого называли «продовольственным диктатором» Петрограда.

Добычин появился в Центральной продовольственной управе, когда Громана там уже давно не было. Однако в ней ещё чувствовался политический заряд 1917 года, не соответствовавший большевистской идеологии. Характеризуя сотрудников управы, воссозданной уже после Октябрьской революции для реализации хлебной монополии, которую сохранила советская власть, один из ее членов, явный большевик, отметил: «Что касается средних и низших канцелярских служащих, то они <…> состояли тогда почти исключительно, из так называемого до корней волос интеллигентского материала, мало восприимчивого к пролетарским сдвигам», подозревая, что «в подавляющем своём большинстве эта публика, волей или неволей мечтавшая о саботаже, изыскивала способы, чтобы его осуществить» [5, с. 233]. Если не учитывать маниакальную подозрительность большевиков по отношению к интеллигенции, то картина выглядит более или менее объективной.

Это подтверждает и рассказ Добычина «Тётка», написанный им в 1930 году. Его герой Кунст, снимающий комнату около Политехнического института, узнаёт о «месте в городе» и отправляется за ним: сначала на трамвае, потом пешком он добирается до Адмиралтейской набережной, где в бывшем Дворянском земельном банке размещалась в то время Центральная продовольственная управа Петрограда. Общаясь с коллегами, принятый на службу Кунст быстро понимает, какой «интеллигентский материал» его окружает, и чувствует себя в своей среде. Иван Ильич, например, – первый, с кем Кунст познакомился в управе – историк или правовед, работающий вечерами над магистерской диссертацией. Однажды он рассказывает, как к нему зашёл Владимирский-Буданов и они с ним читали его диссертацию. История совершенно не возможная, потому что профессор Киевского университета Михаил Флегонтович Владимирский-Буданов умер 24 марта 1916 года. Но не будем придираться к Ивану Ильичу: почему бы и не прихвастнуть перед людьми, не пишущими магистерских диссертаций. Важнее другое. Отметим единодушие, с которым интеллигентные служащие управы жалуются на окружающую действительность: так, рассказ Ивана Ильича о визите к нему Владимирского-Буданова кончается фразой о том, как чтение диссертации позволило ему на несколько часов позабыть «всю эту жизнь», на что участвовавшая в разговоре его сослуживица Мирра Осиповна, которая когда-то думала найти в революционной России «что-нибудь особенное», соглашается: «Я вас понимаю» [4, с. 436]. Весьма характерна и реакция сотрудников управы на «бумагу», присланную профсоюзом пищевиков. В соответствии с Декретом Наркомпроса от 23 декабря 1917 года она написана по новой орфографии, что для людей, воспитанных на «старом», дореволюционном правописании, было непривычно и они «очень смеялись» [4, с. 438].

Изображение учреждения, куда устраивается и где служит Кунст, далеко не исчерпывает содержания «Тётки». Оно занимает меньше половины рассказа. Отметим, что примерно столько же отводится в нём чередующимся с учрежденческими сценам из жизни в политехническом «городке» и его окрестностях. Если же обратиться к темам, которые развиваются в этих сценах, то становится очевидно, что ведущей является тема голода. Она заявляется уже в самом начале рассказа. Одно из первых событий в нём – письмо от тётки героя, которая, начитавшись об «ужасах» в голодающем Петрограде, зовёт его к себе («мы, – пишет тётка, – сыты» [4, с. 434]. Воспоминание о её письме будет поддерживать Кунста в это трудное время. Любопытно, что в конце рассказа о тётке заговорил и сослуживец Кунста Иван Ильич. В связи с этим слово «тётка» как бы теряет свою «персонажную» определённость и превращается в провербиальный образ, свойственный ему в пословице «Го-

лод – не тётка, пирожком не подарит», которая весьма уместна по отношению к добычинскому рассказу.

Вместе с тем сами сцены, так или иначе касающиеся темы голода, в рассказе, немногочисленны. Все они происходят в одном и том же месте – в столовой Политехнического института, которая служит своего рода индикатором, отображающим ситуацию с голодом в Петрограде. Хотя самое тяжелое впечатление производит первое посещение столовой, когда упоминаются «голодающие», которые «лизали опорожненные миски» [4, с. 435], настоящей катастрофой становится отсутствие хлеба на Пасху, когда столовая закрывается вообще.

Описание голода двенадцатилетней давности имело в 1930 году, которым датируется «Тётка», особый смысл. Это объясняется социально-экономической ситуацией в стране, вновь столкнувшейся с нехваткой хлеба и острым дефицитом товаров первой необходимости. Очередной продовольственный кризис начался весной 1927 года и был вызван паническими ожиданиями войны с капиталистическим окружением, что привело к ажиотажному спросу на продовольствие и промышленные товары. Обстановку усугубил последовавший затем неурожай. Осенью 1928 года «трудности со снабжением» фиксируются и в Брянске. А уже с 1 марта 1929 года в городе, где жил Добычин, торговля мукой и печеным хлебом стала вестись только по заборным книжкам. Вскоре были введены талоны на дефицитные товары. Очереди, карточки и талоны, перебои со снабжением и, как следствие, недоедание и полуголодное существование – всё это становилось нормой жизни. Между событиями 1918 и 1930 годов было слишком много общего, чтобы не увидеть этого и не задуматься над последствиями.

Однако максимум, на что мог решиться Добычин в подцензурной печати, это – затронуть тему голода в рассказе о весне 1918 года.

Опубликованный вариант «петроградского» рассказа Добычина отличается от предшествовавшего текста. Он даже носит другое название – «Прощание», хотя формально представляет собой всего лишь сокращенную редакцию «Тётки». Из рассказа «Прощание» полностью исчезла фабульная линия Арутяна, что имело конструктивный смысл: рассказ, не по-добычински громоздкий, приобрёл новеллистическую простоту и лёгкость [см.: 10, с. 128–140]. Однако вместе с Арутяном исчезли и связанные с его участием сцены голода. Возможно, что их актуальность насторожила цензуру. Вместо них в «Прощании» появляются мотивы, которые как бы компенсируют выброшенные сцены. Это – во-первых, завёрнутый в газету «кусочек хлеба», с которым Кунст едет на службу, и, во-вторых, заголовок «Навстречу голоду!», громко прочитанный в своей газете «Луч» начальником Гланом. В связи с по-

следним эпизодом вспомним и тётку героя, узнавшую про петроградские «ужасы» из газет[4]. Многочисленные публикации в прессе того времени придавали проблеме голода серьёзный общественный резонанс, которого не существовало в Советской России конца 1920-х – начала 1930-х годов.

Особого внимания заслуживают упомянутые в «Прощании» газеты. Из них две имеют «своего» читателя. Это – газета «Век», которую читает Кунст, и выше названный «Луч». Легко определить, какие реальные издания подразумеваются: «Век» – это «Наш век», как тогда называлась преемница кадетской «Речи»; «Луч» – орган ЦК и ПК РСДРП (меньшевиков) «Новый луч». Либеральная ориентация одной и социал-демократическая другой разводили их в разные стороны. Однако они были едины в отрицании большевистского режима. Если бы «Новое время» – газета, которую в рассказе рекламируют отставные генералы, не была бы закрыта на следующий день после Октябрьской революции, то и она находилась бы в оппозиции к власти. Оппозиционность прессы отличает прежний Петроград от современности, когда подобных изданий не было и быть не могло.

Очевидно, что заявленное в заглавии рассказа «прощание» относится и к этим особенностям культурной и социально-политической жизни Петрограда весной 1918 года.

В то же время в рассказе изображаются и новые явления. Одно из них приурочено к неназванному здесь празднику 1-го мая, который в то время именовался Днём Интернационала. От всего праздника, впрочем, в рассказе отразился лишь один элемент, Это так называемая «выдача» – продуктовый набор («мед с пчелами, икра и грушевый компот в жестянках» [4, с. 436]), состав которого впечатляет (особенно в сравнении с воблой, которую выдавали в других учреждениях).

В отличие от этой «выдачи» история с наградными невероятна. Дело в том, что против наградных к Пасхе 1918 года выступил не профсоюз пищевиков, решивший, что они «унижают пролетарское достоинство» [4, с. 438]. Их запретил выдавать Совет Народных Комиссаров РФСР. В декрете, принятом 13 апреля 1918 года и подписанном Председателем СНК В. Ульяновым (Лениным) и одним из наркомов, которым оказался Сталин, невыдача наградных объяснялась тем, что «во всех правительственных, общественных и национализированных предприятиях введены новые ставки оплаты труда и при определении этих ставок принята во внимание нынешняя дороговизна и что ставки доведены до таких высоких норм, при которых нет надобности ни

[4] История о том, как «от голода распух один профессор», восходит к заметке Максима Горького о профессоре Н.А. Гезехусе, напечатанной в меньшевистской «Новой жизни» 1 июня 1918 года [см. ее текст: 2, с. 247].

в каких дополнительных вознаграждениях» [3, с. 99]. Власть лукавила, ссылаясь на высокие нормы новых ставок. Этого не было. Акция задумывалась большевиками для того, чтобы преуменьшить значение главных христианских праздников в жизни рабочих и служащих, которым к Пасхе и Рождеству выплачивались наградные [9, с. 291].

Возмущение служащих управы понятно. Однако острота их реакции на предстоящий вычет наградных, когда даже лояльный Иван Ильич задумывается об отъезде, удивляет. Между тем придуманный Добычиным эпизод с наградными был едва ли не единственно возможным в цензурном отношении финалом рассказа.

Обострившийся в мае продовольственный кризис вызвал серьёзные изменения в жизни страны. Власть начала активно бороться с голодом, действуя по силовому сценарию. 13 мая 1918 года ВЦИК и СНК РФСР приняли Декрет о чрезвычайных полномочиях народного комиссара по продовольствию, в котором не просто подтверждалась незыблемость хлебной монополии, но она, по сути дела, превращалась в хлебную диктатуру, нарушителям угрожало тюремное заключение сроком не менее 10 лет и конфискация имущества. Объявлялось, что в случае оказания противодействия отбиранию хлеба или иных продовольственных продуктов народному комиссару продовольствия предоставляются полномочия применять вооруженную силу [3, с. 266]. Обращаясь к трудящимся и неимущим крестьянам, декрет призывал их к немедленному объединению для беспощадной борьбы с кулаками. Объявленные или же ещё только намеченные здесь темы продотрядов и комбедов получили дальнейшую разработку в принятых затем декретах «О реорганизации Народного Комиссариата Продовольствия и местных продовольственных органов» и «Об организации и снабжении деревенской бедноты».

Меры, предложенные большевиками для борьбы с голодом вызвали резкую критику со стороны работников продовольственного дела, принадлежавших к меньшевикам и эсерам. Объединенное заседание Северной областной управы и Московского продовольственного комитета указывало, что «надежда на вооруженное отбирание хлеба как массовое явление является бесплодной и парализует хозяйственные методы заготовки» [цитируется по: 8, с. 58–59]. Оппоненты «чрезвычайщины» призывали «всеми мерами стремиться, чтобы продовольственная политика включала в себя: товарообмен, фиксацию цен па предметы первой необходимости, изменение заготовительных органов и привлечение кооперативов и частного торгового аппарата». В резолюции, принятой объединенным заседанием и направленной в СНК, говорилось: «Признать продовольственную диктатуру в настоящее время совершенно нежелательной и крайне вредной».

Это мнение разделяли и меньшевики – члены Центральной продовольственной управы Петрограда. Их инициативная группа агитировала за проведение общего собрания всех продработников города, чтобы на нём осудить использование насильственных методов в хлебозаготовках, что провоцировало гражданскую войну в деревне. Отказ в проведении подобного собрания вынудил участников инициативной группы действовать самостоятельно. 1 июня они приняли воззвание против продовольственной политики большевиков и сложили с себя ответственность за ее последствия. Акция меньшевиков была воспринята как прямая борьба с советской властью и 3 июня ее зачинщиков уволили [7, с. 3].

Вслед за этим управу покинул ряд работников [5, с. 249], которые ушли, несмотря на угрозы начальства строго наказать решивших уволиться [7, с. 3]. Вероятнее всего, что среди них должен был быть и статистик Добычин, который тем самым выражал свою солидарность с уволенными сослуживцами. Будем надеяться, что во временно недоступных архивных делах по личному составу управы найдётся материал, который подтвердит нашу версию ухода Добычина из этого учреждения. А пока лишь отметим, что 8 июня 1918 года управа была реорганизована в чисто советский Комиссариат продовольствия Петроградской трудовой коммуны, в котором Добычин уже не служил. Его последним местом службы в Петрограде была и осталась Центральная продовольственная управа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белоусов А.Ф. Студенческое дело Л. Добычина // Добычинский сборник – 4. – Даугавпилс: Saule, 2004. – С. 15–20.

2. Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре. – М.: Сов. писатель, 1990. – 394с.

3. Декреты Советской власти. Т. 2. 17 марта – 10 июля 1918 г. – М.: Госполитиздат, 1959. – XI, 686 с.

4. Добычин Л.И. Полн. собр. соч. и писем. – Изд. 2-е, испр. и доп. – СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; ООО «Журнал “Звезда”», 2013. – 544с.

5. Ленинградская кооперация за десять лет. Т. 1. – Л.: Л.С.П.О, 1928. – 262 с.

6. Леонтьева С.Г. О родственных связях Добычиных: Армадеровы // Добычинский сборник – 6. – Даугавпилс: Saule, 2008, – С. 17–25.

7. Происки оборонцев в Продов<ольственной> Управе // Красная газета: Утренний выпуск. 1918. 5 июня. № 107. .

8. Стрижков Ю.К. Продовольственные отряды в годы Гражданской войны и иностранной интервенции. 1917–1921. – М.: Наука, 1973. – 319с.

9. Шаповалов С.Н. Советские революционные праздники. 1918–1920-е гг. // Теория и практика общественного развития. – 2010. – № 1. – С. 288–294.

10. Шкурина Н.В. Структурно-семантическая организация рассказа Л. Добычина «Прощание» // Добычинский сборник – 6. – Даугавпилс: Saule, 2008. – С.128–140.

УДК 17.0

РЕВОЛЮЦИОННО–УТИЛИТАРНАЯ ЭТИКА БОЛЬШЕВИЗМА И СУДЬБА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Татьяна Ивановна Рябова

В статье прослеживаются идейные истоки и развитие революционной нравственной традиции, реализация революционно–утилитарной этики большевизма в культурной политике 1920–1930–х годов. Показана тенденция идеологизации культурного процесса и укрепления партийного контроля над художественной интеллигенцией и трагический результат гонений и запретов тоталитарной системы (на примере судьбы Л. Добычина).

Ключевые слова: народничество, морализм, нигилизм, нравственная традиция, революционная интеллигенция, культурная политика, революционная целесообразность ,большевизм, революционно–утилитарная этика.

REVOLUTIONARY AND UTILITARIAN ETHICS OF BOLSHEVISM AND FATE OF THE ART INTELLECTUALS

Tatyana Ryabova

Abstract. The paper traces ideological sources, development of revolutionary moral _radetion, and realization of revolutionary and utilitarian ethics of Bolshevism in the cultural policy of 20-30th years. It shows the tendency of ideologization of cultural process and strengthening of party control over the art intellectuals and tragic result of persecutions and bans of totalitarian system on the example of Leonid Dobychin's fate.

Keywords: populism, moralism, nihilism, moral tradition, intellectuals, cultural policy, revolutionary expediency, Bolshevism.

Революция 1917 года и победа большевиков кардинально изменили культурное пространство России. Дореволюционное богатство интеллектуальной и культурной жизни сменилось единообразием, введенным государством. Идейные искания научной мысли сузились до вульгарного социологизма и оправдания морали интересами классовой борьбы, утверждения не эстетической, а политической точки зрения в оценке художественного творчества.

В 1920–1930-е годы классовый фанатизм и пренебрежение общечеловеческими ценностями в полной мере воплотились в практической деятельности большевистской партии по отношению к художественной интеллигенции. И все же «запретный» плод большевизма таил в себе разнообразное содержание самостоятельного творчества его оппонентов. Идеологизация литературы и искусства, сопровождаемая запретительными мерами, не могла полностью лишить их художественного самоопределения. Культурная элита впитала в себя интеллектуальное наследие дореволюционной России и одновременно

была связана с теми политическими преобразованиями, которые происходили в советской стране. В этом состояла сложность и неоднозначность культурных процессов 1920–1930-х годов.

С исторической вершины последних десятилетий более четко просматриваются культурные достижения 70–летней истории советского периода и «грозных обвалов движенье», те потери, которые призваны сегодня обогатить нашу жизнь. Возрождение имен многих деятелей литературы и искусства, пребывавших в забвении десятки лет, требует не только объективного анализа их произведений, но и изучения трагических судеб блистательных мастеров слова. Без объективности не может быть истинного знания, а следовательно, и торжества справедливости по отношению к этим авторам. Нельзя забывать, что слово, обращенное к современникам и закрытое печатью молчания в течение многих лет, в каком–то смысле утратило связь с тем поколением людей, к которому оно было обращено. Это забвение имен обеднило его духовную жизнь. Сама книга также что–то потеряла в своем содержании. Но талантливые произведения несут в себе скрытые смыслы и коды, не всегда доступные для современников. И в этом плане духовные приобретения для последующих поколений очень важны. Общественное сознание и художественные вкусы людей формируются как под воздействием самих произведений, так и выдающихся личностей мастеров слова.

Цель нашего исследования составляет ретроспективный взгляд на идейные истоки нравственной традиции революционной интеллигенции, ее морально–философскую позицию, соединенную с мечтой о счастье народа, и на реализацию этой тенденции в культурной политике большевиков 1920–1930–х годов. Такой подход позволяет видеть определенную преемственность общей линии нравственного развития революционной элиты и оценить те драматические итоги, к которым она привела в судьбе художественной интеллигенции.

В интеллектуальной истории России обнаруживается естественная связь интеллигентского революционного сознания с народничеством. С.Л. Франк, анализируя нравственное мировоззрение русской интеллигенции в сборнике «Вехи», отмечал, что «по своему этическому существу русский интеллигент приблизительно с 70–х годов и до наших дней остается упорным и закоренелым народником…» [13, с. 176]. Появление марксизма на российской исторической почве, казалось бы, утвердило движение к культуре, понимаемой как совокупность объективных ценностей, реализуемых в общественно–исторической жизни. С этой точки зрения отношение к моральной проблеме должно было формироваться в рамках широкого содержания культуры, когда она признавалась высшей и самодовлеющей целью человеческой

деятельности. Но следы народнического сознания продолжали проступать в умственном развитии интеллигенции. Нравственное мировоззрение народничества вдохновлялось идеей служения народу. «Благо народа» рассматривалось как главный смысл жизни человека, его общественный долг. Следовательно, абсолютной ценностью считалась не сама цель, а служение ей. Отсюда рождалась характерная особенность народнического сознания – обязанность самоограничения и самопожертвования во имя народной пользы.

Этические критерии революционной интеллигенции целиком опирались на эти идейные корни народничества. Символом ее веры также было «благо народа», удовлетворение нужд «большинства». Этот духовный мотив сознания интеллигенции С.Л. Франк называл «морализмом» [13, с. 169]. По его словам, вся история ее нравственного развития была окрашена в яркий «морально–утилитарный цвет» [13, с. 170]. Придание абсолютного значения земным, человеческим благам, подчинение всех остальных ценностей утилитарной задаче служения земным нуждам означало, что морализм русской интеллигенции сочетался с нигилизмом. С этих позиций эстетика представлялась ненужной и опасной роскошью, а искусство признавалось допустимым «лишь как внешняя форма для нравственной проповеди…», для оправдания какой–либо общественно–моральной тенденции [13, с. 170]. Суммируя сказанное, философ определил такое умонастроение как «нигилистический морализм», и именно он составлял, по его словам, «существо мировоззрения русского интеллигента» [13, с. 174].

Его моральный пафос исходил из наивной веры в то, что ближайший путь к народному благу – это борьба, уничтожение врага и беспощадное насильственное разрушение старых социальных форм. Естественным психологическим спутником разрушения является ненависть. По мысли С.Л. Франка, в жизни революционного интеллигента она всегда «играет роль глубочайшего и страстного *этического* импульса» [13, с. 186].

Опыт русской революции подтвердил правоту «Вех». Как отмечал Н.А. Бердяев, революционная интеллигенция «в самый ответственный час русской истории разбудила в народе корыстные и злобные инстинкты и сама потом испугалась своего нигилистического дела» [3, с. 351]. Вдохновленная идеей возвращения долга народу, она впитала в себя горькие и ядовитые плоды нигилистического отношения к культурным ценностям. Этот исконно русский нигилизм не был случайным злодеянием большевизма. Все происходившее в дни революционного перелома в России представляло собой итог долгого пути нравственного развития интеллигенции. Социал–демократия хорошо усвоила именно ту сторону идеологии русского народничества, «которая проповедовала классовую ненависть», – отмечал Н.А. Бердяев [2,

с. 258]. Конечно, ответственность за разрушительную стихию несла не только революционная элита, но все же «основная морально–философская ошибка революционизма» состояла в абсолютизации начала борьбы» [13, с. 186]. Из этого идейного источника складывалось и общее отношение к культуре, ее подчинение идее революционной целесообразности.

Придя к власти, большевики все больше придерживались принципа «цель оправдывает средства». В своей работе «Государство и революция» (1917) Ленин, излагая стратегию перехода от буржуазного государства к государству диктатуры пролетариата, настаивал на том, что в переходный период невозможно избежать насилия и революционного террора. В рамках такого подхода общечеловеческие нравственные ценности отодвигались на второй план, а идеи жертвования жизнью ради возведения нового общества приобретали вдохновляющий смысл. В речи на III Всероссийском съезде комсомола (2 октября 1920 г.) Ленин провозгласил, что нравственность, взятая сама по себе, вне человеческого общества, не существует. Она «подчинена интересам классовой борьбы…» [9, с. 12]. Нравственным признавалось только то, «что служит разрушению старого эксплуататорского общества и объединению всех трудящихся вокруг пролетариата…» [9, с. 13]. Таким образом, вдохновитель революции публично отрекся от нравственности как общечеловеческой ценности, признав за ней служебную роль. Этот же классовый дух пронизывал содержание резолюции, предложенной коммунистической фракцией на 1 съезде Пролеткульта, где говорилось, что просвещение масс, литература и искусство должны быть направлены на решение задач диктатуры пролетариата. Миросозерцание марксизма признавалось «правильным выражением интересов, точки зрения и культуры революционного пролетариата» [8, с. 337].

Своеобразным теоретическим памятником тенденциозности советской культурной политики по отношению к художественной интеллигенции стала книга Л.Д. Троцкого «Литература и революция», опубликованная в 1923 году, когда его позиция еще совпадала с ортодоксальной линией партии. Концепция пролетарской культуры видного теоретика и практика революции исходила из представления о том, что эпоха диктатуры пролетариата является не самостоятельной эпохой пролетарской культуры, а только преддверием к ней. Революция лишь создает предпосылки для нового общества, но «делает это старыми методами: классовой борьбой, насилием, истреблением, разрушением» [12, с. 150]. Поэтому Л.Д. Троцкий распространяет военную терминологию и на культуру: «Мы по–прежнему солдаты на походе», «Главные бои впереди – и, может быть, не так уж далеко» и др. [12, с.150–151]. Он был убежден в том, что революционный переворот спасает общество и культуру,

но «приемами жесточайшей хирургии» [12, с. 150]. По его словам, на этом трудном перевале «революционная литература не может не быть проникнута духом социальной ненависти, который в эпоху пролетарской диктатуры является творческим фактором в руках истории» [12, с. 178]. Для автора было очевидно, что партия не должна допускать самотека в литературном процессе и придерживаться либерального принципа: «представьте вещам идти своим ходом» [12, с. 172]. Оправдывая насилие над культурой, он закладывал советскую традицию оценки писателей с позиции категорического классового критерия: за революцию или против. Л.Д. Троцкий ясно и твердо формулировал эту мысль: «Критерий наш – отчетливо политический, повелительный и нетерпимый» [12, с. 172]. Такая установка своими истоками уходила к идеологии революционного народничества, а в троцкистском изложении выражала этику революционной целесообразности: нравственно и художественно всё то, что революционно, политически выгодно и полезно.

Логическим завершением этого революционно–утилитарного подхода к культуре стало Постановление ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (18 июня 1925 г.). В нем говорилось, что классовая борьба не прекращается как в обществе, так и в искусстве, в том числе и на литературном фронте. В документе формулировалась широкая программа деятельности партии в сфере художественной литературы: это вопросы соотношения между пролетарскими, крестьянскими писателями и так называемыми «попутчиками», отношения к самим пролетарским писателям, вопросы критики, стиля и форм художественных произведений и методов их выработки и, наконец, организационные вопросы [4, с. 55]. Таким образом, постановление закрепляло линию на усиление партийного контроля над литературным процессом и определяло стратегическую задачу создания такой художественной литературы, которая по своему общественно–политическому содержанию будет соответствовать культурно–исторической миссии пролетарского авангарда.

Можно с уверенностью сказать, что в первое десятилетие советского государства в основном завершилось формирование образа мышления и политической практики власти в отношении художественной интеллигенции. В дальнейшем лишь продолжался процесс унификации различных групп и направлений в писательской среде с ясной целью: «организовать литературу как единую, культурно–революционную силу» [6, с. 296]. Итоговым рубежом в выработке канонов послушной идеологизированной системы управления литературой стал Первый всесоюзный съезд советских писателей, состоявшийся в августе 1934 года. В своей заключительной речи М. Горький провозгласил победу большевизма в среде писателей, поскольку он был признан

«единственной боевой руководящей идеей в творчестве, в живописи словом» [7, с. 338]. Анализируя итоги работы съезда, руководитель Союза писателей выразил надежду, «что отныне понятие «беспартийный литератор» останется только формальным понятием, внутренне же каждый из нас чувствует себя действительным членом ленинской партии…» [7, с. 340]. Однако атмосфера съезда не была столь единодушной в отношении к этой идее. Как известно из опубликованных документов, возвышенно–классовый пафос официального руководства вдохновлял далеко не всех в писательской среде, о чем свидетельствует подпольная листовка, перехваченная сотрудниками секретно–политического отдела ГУГБ НКВД в дни работы съезда. В обращении к зарубежным писателям говорилось, что страна на протяжении « уже 17 лет находится в состоянии, абсолютно исключающем какую–либо возможность свободного высказывания» [4, с. 227]. Показательны в этом плане личные впечатления некоторых делегатов съезда. Например, А. Новиков–Прибой свидетельствовал: «Наступает период окончательной бюрократизации литературы» [4, с. 233]. По словам И. Бабеля, «единодушие литературных сил Союза утвердилось искусственно, из–под палки», и потому съезд проходил «мертво, как царский парад» [4, с. 233]. Б. Пильняк отмечал, что в писательской среде созданы такие условия, при которых даже говорить невозможно и «на съезде с ним многие боялись здороваться» [4, с. 240].

Характеризуя общую, удушающую атмосферу тех лет, Б.Л. Пастернак сравнивал ее с замкнутым пространством подводной лодки. «Иногда она поднимается на поверхность и можно сделать глоток воздуха. А нас вместо этого уверяют, что едем мы на прекрасном корабле, на увеселительной яхте и что вокруг открываются великолепные виды. И люди начинают этому верить и искренне поддакивать» [11, с. 174–175]. В такой обстановке каждый искал свой путь выживания, делал свой выбор и использовал свои средства защиты во время оголтелой травли на полях российской словесности. Как правило, результат соприкосновения с тоталитарной системой был трагическим. Это не только ненаписанные книги, незавершенные художественные произведения, но и искалеченные судьбы, изломанные биографии. Одни погибали от безысходности и молчания, другие – от карающего меча революции. За свое право свободно писать и мыслить высокую цену заплатили М. Булгаков, О. Мандельштам, Н. Клюев, Б. Пильняк, А. Платонов, Н. Заболоцкий, Д. Хармс и многие другие. В этом блистательном ряду почетное место принадлежит и Л. Добычину. Все они были представителями разных творческих направлений, с разным литературным багажом и особым внутренним миром, но их объединял общий трагический финал жизни и судьбы. В рамках жесткого партийного контроля тоталитарного государства

над литературным процессом этот итог был предопределен. По мере того как маховик репрессивной государственной машины набирал обороты, его жертвами становились как заранее заданные классовые враги, так и случайные жертвы.

В идеологическом плане все более зримые очертания приобретали классовые критерии, которым должны были следовать в своем творчестве все представители литературы и искусства. Это простота и ясность для народа и ярко выраженная марксистская позиция авторов, социалистический реализм как основной метод советской художественной литературы. Общая атмосфера литературного пространства 20–30–х годов характеризовалась многочисленными литературно–критическими дискуссиями: о романтизме, о мировоззрении и методе, о языке художественной литературы, о направлениях в советской литературе и др. Точкой отсчета, определившей конец надежд и замыслов Л. Добычина, стала дискуссия «О борьбе с формализмом и натурализмом». Начало этой идеологической кампании положила статья, опубликованная в «Правде» 28 января 1936 г.: «Сумбур вместо музыки», направленная против произведений Д. Шостаковича. В течение следующего месяца в той же газете появилась серия статей, осуждающих формализм в балете, живописи и архитектуре: «Балетная фальшь» (18 февраля 1936 г.), «Какофония в архитектуре» (20 февраля 1936 г.), «О художниках–пачкунах» (1 марта 1936 г). Идеологические акции по борьбе с формализмом в литературе прошли в Ленинграде, Москве, Минске и других городах.

25 марта 1936 г. начала работу конференция в Ленинградском отделении Союза писателей. Неожиданно для всех центральной фигурой для нападок стала личность Леонида Добычина и его книга «Город Эн». В современной литературе достаточно подробно проанализированы материалы этого собрания, которое решило судьбу писателя [1, с. 12–17; 5, с. 56–57; 10, с. 24–32]. Как предполагают исследователи, незаслуженно став жертвой резких обвинений, в том числе политических, Л.И. Добычин покончил жизнь самоубийством. Опубликованные В.Н. Сажиным в 2015 году архивные документы дают представление не только о характере самой дискуссии, но и об отношении к ней литературной общественности [11, с. 24–32]. У целого ряда ее представителей вызывало недоумение то обстоятельство, что Л.И. Добычин стал «ведущим и единственным формалистом» [11, с. 26]. Выступления А.Н Толстого, обсуждения в кулуарах писателей Е.М. Тагер и Л.Ю.Грабарь (впоследствии репрессированные) свидетельствуют о том, что в литературной среде не было единодушия в оценке случившегося [11, с. 27–29].

Трагическую ситуацию, произошедшую с Л. Добычиным, обсуждали и на первом отчетном собрании Ленинградского отделения Союза советских

писателей в марте 1937 года. На нем В.А. Каверин выразил сожаление по поводу трагического случая, в результате которого они лишились своего товарища. Он признал, что «по вине целого ряда писателей книга Добычина не была обсуждена более внимательно, более детально» [11, с. 32]. Все это дает основание согласиться с мнением В.С. Бахтина, что «его убили даже не партийные идеологи, а местные литературные политиканы» [1, с. 17]. Видимо, сыграл свою роль и слабый защитный механизм: одиночество, черты характера, потеря брата, бедность, отсутствие поддержки родных. И в определенный момент все обстоятельства объективного и субъективного свойства трагически совпали. Вместе с тем финал жизни и судьбы Л. Добычина вписывался в общую картину запретов и гонений тоталитарного режима против свободомыслия, неординарности, творческой самостоятельности и талантливого самовыражения.

Краткий анализ нравственного аспекта русской революционной традиции позволяет сделать следующий вывод. В том значении, какое большевики придавали идеализации народных масс, безусловно, прослеживается связь с народничеством. Но к его доктрине они добавили идею революционного руководства культурным процессом, и в итоге большевистская теория приобрела жесткий авторитарный характер.

Исторический опыт показывает, что сама по себе историческая традиция нравственного развития не несет в себе определенной практической предопределенности. Но государственная власть, включая этические нормы в идеологический механизм и подчиняя политической целесообразности, может использовать их во вред обществу. Навязанное государством единообразие в художественной жизни наносит ей колоссальный урон. Поучительные уроки из истории советской культурной политики 1920–1930–х годов должны служить напоминанием последующим поколениям о том, что запретительные и карающие меры всегда приводят к монополизму в культуре, потере преемственности и духовному обнищанию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин В.С. По итогам добрых начальников: Судьба и книги писателя Л. Добычина // Л. Добычин: Полное собрание сочинений и писем. – СПб: Журнал «Звезда», 1999. – 544 с. – С. 7–44.

2. Бердяев Н.А. Торжество и крушение народничества // Бердяев, Н.А. Духовные основы русской революции. Опыты 1917–1918 гг. – СПб.: РХГИ, 1998. – 432 с.

3. Бердяев Н.А. Народ и культура // Н.А. Бердяев Духовные основы русской революции. Опыты 1917–1918 гг. – СПб.: РХГИ, 1998. – 432 с.

4. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 / под ред. акад. А.Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. – М.: МФД, 1999 – 872 с.

5. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: «Автограф», 2005. – 130 с.

6. Горький М. Вступительная речь на открытии Первого всесоюзного съезда советских писателей 17 августа 1934 года // Собрание сочинений: в 30–ти томах. – Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия.– М.: Издательство художественной литературы. – 589 с.

7. Горький М. Заключительная речь на Первом всесоюзном съезде советских писателей 1 сентября 1934 года // Собрание сочинений: в 30–ти томах. – Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия.– М.: Издательство художественной литературы. – 589 с.

8. Ленин В.И. О пролетарской культуре // Полн. Собр. Соч. –Т. 41. – Москва: Политиздат, 1981.

9. Ленин В.И. Задачи союзов молодежи. Речь на III Всероссийском съезде Российского Коммунистического Союза Молодежи 2 октября 1920 года // В.И. Ленин – М.: Издательство политической литературы, 1982 – 22 с.

10. Сажин В.Н. Л. Добычин. Новые материалы к биографии и творчеству // Культура и текст. – 2015. – № 1 (19). – С. 9–33.

11. Тарасенков А.К. Пастернак. Черновые записи. 1934–1939 // Б.Л. Пастернак. ПСС. – Т. 11. – М.: Слово, 2003. – 576 с.

12. Троцкий Л.Д. Литература и революция. – М.: Политиздат, 1991 – 400 с.

13. Франк С.Л. Этика нигилизма // Вехи: Сборник статей о русской революции. – Свердловск: Издательство Уральского университета, 1991. – 240 с.

УДК 14

ФИЛОСОФСКИЕ ИСКАНИЯ НАЧАЛА XX ВЕКА И ТВОРЧЕСТВО Л. ДОБЫЧИНА

Татьяна Михайловна Сычева

Рассматривается взаимосвязь философских учений начала XX век в европейской культуре и литературного творчества одного из самых интересных представителей русского авангарда – Л. Добычина. Основная идея работы состоит в том, чтобы показать, как философская мысль обретает свое конкретное воплощение в художественном творчестве, образуя желаемое единство понятия и образа. В статье раскрывается влияние идей феноменологии и экзистенциализма, воплощающих «дух времени» и художественных новаций в отечественной литературе 20–30–х годов XX века.

Ключевые слова: феноменология, экзистенциализм, «жизненный мир», «нейтральное письмо», язык, смысл, неклассическая культура.

PHILOSOPHICAL RESEARCH IN THE BEGINNING OF THE XXth CENTURY AND THE LITERARY HERITAGE OF L. DOBYCHIN

Tatyana Sycheva

Abstract. The paper considers the interconnection between the philosophical doctrines of the beginning of the XXth century in the European culture and literary works of one of the most interesting representatives of Russian advance guard L. Dobychin. The main aim of the paper is to show how the philosophical thought acquires its particular incarnation in artistic creativity constituting the desired unity of notion and image. The paper discusses the influence of ideas of

phenomenology and existentialism embodying the "spirit of time" and artistic innovations in the domestic literature of the 20-30s years of the XXth century.

Keywords: phenomenology, existentialism, "vital world", "neutral letter", language, meaning, non-classical culture.

Конец XIX – начало XX принято считать эпохой, положившей водораздел между двумя культурами – классической, рожденной Новым временем и Просвещением, и неклассической, ставшей парадигмой всех достижений и потерь наступившего века. Рождение новой культуры ознаменовалось радикальными изменениями во всех сферах человеческой деятельности – производстве, технике, философии, искусстве, религии, повседневной жизни и т. д. Особенно ярко и зримо (в буквальном смысле слова) этот процесс затронул художественное творчество – начиная от живописи и заканчивая музыкой и театром. Наступивший XX век требовал новых способов своего осмысления, новых средств самовыражения и языка. И культура Модерна с избытком реализовала это стремление, породив невиданное ранее многообразие форм и смыслов. Такого разнообразия стилей, направлений и школ в искусстве, литературе, философии, науке духовная жизнь общества ещё не знала. Идее синтеза разнообразных форм знания, видов искусства, жанров, стилевых направлений витала в воздухе, и прорывы в одной области духовной деятельности, как камертон, отзывались в другой, рождая новый всплеск творческих исканий.

Задача нашей статьи – рассмотреть единую мировоззренческую основу духовной деятельности и интеллектуальных поисков в философии и литературе на рубеже XIX–XX веков, взяв в качестве предмета анализа творчество Л. Добычина, одного из самых неординарных, (ещё недавно незаслуженно преданных забвению), оригинальных писателей, второй половины 1920–х – начала 1930–х годов, работы которого относят к русскому авангарду наряду с творчеством Н. Габо, Н. Рославца, А. Левита, Д. Андреева, А. Чижевского. «Леонид Добычин – создатель необычайного, новаторского, лаконичного стиля, позволявшего за реалиями мещанского быта видеть многоплановый подтекст: вечные вопросы бытия и абсурдизм действительности, экзистенциальное в «мусорном» потоке жизни и совершенно своеобразный скрытый юмор»[5, с. 5]. Произведения этого сложного писателя занимают достойное место в общеевропейском культурном процессе, являя собой воплощение (осознанных или неосознанных) философских поисков и новаций начала века.

Параллель духовных исканий в литературе и философии, взятая в качестве объекта рассмотрения, выбрана не случайно. Философия всегда была и будет формой самосознания культуры того времени, в которой она рождается

и функционирует. Она стремится рационализировать при помощи понятий такое трудно уловимое научной логикой явление, как «дух времени»: настроения, переживания, смыслы, чувствования, духовную вибрацию нарождающихся смыслов – все то, что ускользает от повседневного внимания современников и трудно поддается вербализации. Её выводы и оценки полны предчувствий и предвидений, прогнозов, часто неосознаваемых другими формами духовной деятельности. Явление или событие ещё только рождается, оно ещё не осознает себя, а философия уже «схватывает» его суть и его будущность. Искусство также обладает способностью улавливать и выражать умонастроения эпохи, используя другие средства выражения, делает это завуалировано, неявно, создавая тонкую ткань образов и символов. Но, на наш взгляд, и философия, и литература, имея в первую очередь дело со словом, как никакие другие формы культуры, позволяют человеку осознать себя и свое время, обрести смысл своего существования и предназначения.

Философия начала XX века представляет собой пеструю картину, сотканную из различных учений, школ, направлений: позитивизма и неопозитивизма, иррационализма и интуитивизма, феноменологии и герменевтики, экзистенциализма и натурализма. Одной из главных причин невиданного ранее многообразия философских новаций является общее для всех стремление выразить своими средствами новую эпоху – её цели, надежды, стремления, ценности и идеалы. Прежняя культура уходила в прошлое (именно этому посвящена работа О. Шпенглера «Закат Европы»), и на глазах современников стремительно рождался новый мир.

Классическая европейская философия, букву и дух которой выразили учения мыслителей Нового времени и Просвещения, основывалась на главных принципах: вере в разум и науку, в системность и закономерность природного мира, в истину, в метод, в человека как свободное разумное существо, в нравственно–гуманистические ценности. Все эти позиции уже в последней трети XIX века были подвергнуты критике и переосмыслению «возмутителями спокойствия» – А. Шопенгауэром, С Кьеркегором, Ф. Ницше, которые своими учениями прокладывали путь новой парадигме философствования. Феноменология Э. Гуссерля с его новаторским подходом к анализу сознания, давшая творческий импульс почти для всех значимых учений XX века, метод понимания В. Дильтея, ставший основой для герменевтики Г.Г. Гадамера и Хайдеггера, аналитическая философия Л. Витгенштейна и Б. Рассела с её анализом языка, экзистенциализм, ориентированный на проблемы смысла и сущности человеческого существования в обезбоженном мире, – составляют методологическую основу новой интеллектуальной матрицы. В новом пространстве философской мысли мир предстал сложным,

многоуровневым, лишенным линейных, однозначных закономерностей и причинно–следственных связей; человека, погруженного в мир повседневных забот уже трудно было представлять как носителя высшей разумности, а знание перестало мыслиться по аналогии с научным, и существование самой истины было подвергнуто сомнению. Формировалось новое понимание рациональности, отягощенной человеческой субъективностью и конкретно–историческими формами существования, когда сознание, постигающее действительность, постоянно наталкивается на ситуацию своей погруженности в саму эту реальность, ощущая свою зависимость от неё. Человеческая субъективность становится доминантой как интеллектуальных, так и художественных поисков начала XX века.

Возникновение нового философского видения сопровождалось поистине революционными изменениями в науке – как естественной, так и гуманитарной. На рубеже эпох происходит своеобразная цепная реакция радикальных перемен в различных областях научного знания: в физике (становление релятивистской квантовой теории), в космологии (концепция нестационарной Вселенной), в биологии (становление генетики), которая получила название Третьей глобальной научной революции. Принципы Логоса: системность, познаваемость, объективная истинность, антропоцентризм – были поставлены под сомнение, что подрывало основы европейского рационализма как основы классической культуры.

Теория относительности А. Эйнштейна оказала влияние не только на ученых, но и на мировосприятие их современников. Она не только меняла современную научную картину мира, но и вносила радикальные изменения в понимание процесса её формирования человеком. Оказывалось, что представление о реальности зависит не столько от неё самой, сколько от точки зрения, ракурса видения самого человека, пытающегося осознать эту действительность. Человеческая субъективность прочно занимала позиции не только в философии, но и в науке, что делало переход к новой неклассической культуре необратимым.

Одним из самых значительных философских учений начала века стала феноменология Э. Гуссерля, повлиявшая на формирование неклассического истолкования человеческого сознания и результатов его деятельности. Феноменология предложила исследование человеческой ментальности осуществлять, исходя из следующих положений: сознание есть бесконечный и необратимый поток – поток переживаний; сознание характеризуется направленностью на предмет или интенциональностью; сознание «задает» реальности смысл и значение; сознание обладает способностью осознавать и мыслить бытие; особые структуры и процедуры сознания ответственны за обра-

зование таких целостностей, как «мир», «природа», «человек», «бытие» и т. д. Феноменология исходит из кантовской установки, что внешний мир не дан человеку непосредственно, а только через его сознание и благодаря ему. В этом смысле то, что мы называем реальностью, есть данность человеческой культуры, результат развития индивида, живущего в определенную эпоху и историческое время, осмысливающего его через призму своего сознания. Задача феноменологии (философии) – исследовать сознание в многовариантности его измерений, аспектов, формообразований: сознание познающее, теоретическое, оценивающее, художественное, эстетическое, нравственное, религиозное.

Э. Гуссерль вводит в интеллектуальный оборот своего времени понятие «жизненный мир», ставшее для культуры XX века, поистине, доминантой и отправной точкой творческих подходов во всех областях духовной культуры. «Жизненный мир» – это мир «созерцающего опыта», который относится к обыденной жизни человека, и который дан до науки и вне её. Главная структура «жизненного мира» – его историчность. «Он является нам в обличье какой–либо исторической традиции: он всегда соотнесен с конкретным человеческим сообществом, а значит, с его территорией, с почвой, ландшафтом, домами и другими постройками, соотнесен с окружающим миром в широком смысле этого слова» [2, с. 177]. Призыв Гуссерля к возврату к «жизненному миру» знаменовал собой отказ от абстрактных мыслительных сущностей, которыми оперировала прежняя философия и наука, поворот внимания исследователя к переживаниям, к непосредственным данностям сознания, к данностям вещей через «изначальное сознание».

На наш взгляд, феноменологическая трактовка человеческого сознания открывала для искусства огромные возможности и перспективы, рационально «легитимируя» право художника на свою интерпретацию и осмысления мира, реальности, на создание собственного языка и способов выражения.

Русская художественная литература начала XX века является одним из самых очевидных и ярких примеров нового осмысления реальности, создания новаторских приемов и форм. Русский авангард стал не просто составляющей творческих исканий европейской культуры – он во многом возглавил этот процесс. Российская культура и общество, вовлеченные в водоворот революционных изменений, переживала подлинную трагедию, связанную с коренной ломкой устоев и основ жизни. Это не могло не быть драмой, рождающей ощущение потерянности и «богооставленности» в этом мире, ибо разрушался весь привычный уклад жизни, система ценностей и смыслов. Рухнула, как сказал Н Бердяев, «былая оседлость бытия».

Неудивительно, что экзистенциальная проблематика впервые отчетливо появляется у русского философа Льва Шестова, с гениальной прозорливостью поставившего вопрос об обретении смысла в мире, потерявшем его. Отечественная философия рубежа века, несмотря на свою извечную ориентированность на поиск и осмысление национальных основ, все больше проникает в суть европейской философии и культуры. Идеи феноменологии и интуитивизма, анализа языка и структурализма в явном и неявном виде пронизывают все пространство русской культуры. Причем, свое развитие они находят не на рефлексивном уровне, а в тонких материях самого искусства. Это тем более справедливо для русской литературы в силу того, что философско–теоретическая мысль в ней по причине исторических обстоятельств не получила достаточного развития, и роль самосознания отечественной культуры взяла на себя литература.

«Странная проза» (по выражению литературоведов) писателей второй половины 20–х – первой половины 30–х годов представляет яркую иллюстрацию сказанному выше. Творчество одного из них – Леонида Ивановича Добычина, по мнению критиков, «находится не на периферии литературного процесса, но в русле современных ему тенденций авангардного искусства, широко распространившихся в живописи неопримитивистов и кубистов, в слове обэриутов и формалистов» [4, с. 5]. Его творчество стало предметом оживленных дискуссий уже в 30–е годы. Стиль его произведений современники сравнивали со стилем А.В. Хлебникова, М. Пруста, Дж. Джойса, Дж. Дос Пассоса.

Мир героев добычинской прозы – это мир повседневной жизни обитателей небольшого уездного города, живущих простыми заботами и бытовыми интересами. Переживания и мысли его героев подчеркнуто обыденны и прозаичны. Добычин не вкладывает в их уста монологов о смысле жизни и бренности земного существования (что характерно для классической литературы), речь героев его рассказов и повести скупа, эмоционально нейтральна. Передавая содержание прозы Добычина, известный критик Д. Московская точно характеризует жизнь, воссоздаваемую писателем: «Люди, так и не задумавшись над тем, что такое жизнь, ходят с красными флагами, как раньше ходили с хоругвями, вешают портреты вождей, как раньше вешали иконы, поют «Вставай, проклятьем» (так у Добычина), как раньше пели «Достойно есть», читают о зверствах деникинской армии, как раньше читали о зверствах язычников в Житиях. Хотя от рождения они наделены инстинктами красоты, жалости, чувства достоинства и проч., хотя они не куклы и имеют право выбора и свободу воли, но они не знают, как ими воспользоваться и куда направить вектор своей воли» [3]. Повествование в произведениях писателя почти

бессюжетное, изменение присутствует больше в движении внутреннего мира и сознания героев. Интерес автора составляет построенный на нюансах и неуловимый для логики поток изменений сознания героев через естественное, повседневное течение жизни.

Картины жизни городских мещан, подчеркнутая невыраженность переживаний, чувств, мыслей персонажей, стремление автора увидеть жизнь близко «на расстоянии вытянутой руки» созвучны феноменологическому призыву возврата к «жизненному миру», через который открывается подлинный смысл бытия. Критики, раскрывая философичность творчества Л. Добычина, указывают на сосуществование в его поэтике частного происшествия и всеобщего смысла. Так литературовед Е.С. Радищева отмечает, что в художественном мире писателя «идеальное… сосуществует с реальным, сакральное – с человеческим, простое – со сложным. «Земная» символика подводит к сознанию того, что в недрах реального мира кроется идеальная истина» [4]. Мы не можем утверждать, что писатель вслед за Гуссерлем следует принципам его метода в трактовке человеческого сознания, тем более вряд ли Добычин был знаком с работами философа и его учеников. Но поражает совпадение подходов в понимании человека, его внутреннего мира, а главное, способах рассмотрения и выражения его. Неслучайно, критики добычинской прозы характеризуют её через феноменологические термины: «повседневность», «поток сознания», «данности сознания как чистая сущность» и т. д.

Не меньший интерес у исследователей литературного наследия Л. Добычина вызывает так называемое, «нейтральное письмо», которое является как стилистическим приемом, так и мировоззренческой позицией. Язык писателя предельно конкретен, лаконичен и как бы «отстранен». Он больше похож на язык газетной хроники, бесстрастно фиксирующей события, некое равнодушное записывающее устройство: «Звякали ножницы. Рождество наступало. Колокола были сняты и не гудели за окнами» [1, с. 90], или «Сзади было кладбище, справа – исправдом, впереди – казармы» [1, с. 82]. Писатель сознательно фиксирует только то, что лежит на поверхности, максимально отстраняясь от своей собственной оценки. Эта стилистическая особенность наталкивает на схожесть с приемами импрессионистов и пуантилистов в живописи, где каждый элемент, существуя отдельно, наделен собственной экспрессией, которая в восприятии зрителя объединяет все изображение в единое целое. Плоскостность, «нейтральность» текста Л.И. Добычина совмещается с внутренней эмоциональной напряженностью множества «голосов» населяющих мир его предметов и героев. «Писатель дает почувствовать внутреннюю экспрессивность своих героев. Он проника-

ет в самые глубины их сознания, но показывает их не прямо, а опосредованно; подсознательные движения души и лирические переживания героев остаются «за кадром», зашифровываются в деталях пейзажа, отмеченных взглядом, ассоциациях, вскользь мелькнувших словах» [4, с. 7]. Внимание автора обращено к освобожденной вещи, лишенной собственного контекста, содержание смысла которого предлагается воссоздать читателю. Взятый сам по себе элемент текста кажется беспредметным, дискретным, а синтез позиции автора возникает при целостном восприятии уже у читателя. Представляется справедливым предположить, что цель писателя, возможно, – точно воссоздать данности «жизненного мира» и тем самым направить сознание читателя в нужном направлении, придать ему, как сказали бы феноменологи, «интенцию». Поэтому трудность чтения добычинских текстов заключается в необходимости сложной внутренней работы читателя, так как автор «провоцирует» его на самостоятельное конструирование смысла. Эта «открытость» текста, обращенность его к читателю позволяет говорить о мультиперспективности его содержания как совмещения нескольких точек зрения на предмет в рамках одного произведения.

«Нейтральное письмо» Л.И. Добычина, невыраженность его позиции, отстраненность от реальности позволяют говорить об экзистенциальной составляющей творчества писателя. Нейтральность может быть не только стилистическим приемом, но и мировоззренческой позицией. Дистанцирование от реальности – показатель покинутости, «беспочвенности», «отчаяния богооставленности» по выражению Л. Шестова. М. Слонимский очень точно сказал о творчестве Добычина: «Это – не скептицизм. Он пишет с лаконизмом истинного отчаяния». «Странные писатели» 20–х – 30–х годов, пройдя через хаос Революции и Гражданской войны, оказались в мире с разрушенной системой старых ценностей и невозможностью принять новые. Отсюда – позиция нейтральности, в которой художник выбирает функцию хроникера, наблюдателя, фиксирующего события, что и стало художественной позицией писателей, не сумевших влиться в общий поток революционных изменений нового советского общества.

В заключении можно с уверенностью сказать, что произведения Л.И. Добычина – это творчество, представляющее во всей полноте и сложности мироощущение и мировидение человека новой, неклассической культуры XX века. Язык героев его прозы – это язык XX века, с его лаконизмом газетного стиля: конкретного, фиксирующего, плоскостного, лишенного смысловых глубин, и одновременно возвращающего слову его глубинные смыслы. Подводя итог краткому анализу параллелей, обнаруживаемых между европейскими философскими концепциями начала XX века и творчеством одного

из представителей русского литературного авангарда 20–30–х годов, можно констатировать существование общей духовной парадигмы их творчества, реализованной в теоретико–понятийной и художественно–образной форме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

2.История философии: Запад–Восток (книга третья: Философия XIX–XX в.). – 2–е изд. – М.: «Греко–латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 1999. – 448 с.

3. Московская Д. В поисках слова: «странная проза» 20–30–х годов // Вопросы литературы. – 1999. – № 6. – Режим доступа: http://www.d–harms.ru/library/v–poiskah–slova–strannaya–proza–20–30–godov.html

4. Радищева Е.С. Художественный мир прозы Л.И. Добычина: автореф. диссертации на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2004. – 16 с. – Режим доступа: http://cheloveknauka.com/hudozhestvennyy–mir–prozy–l–i–dobychina#ixzz5I8hxM843

5. Русский авангард и Брянщина. Статьи, очерки, исследования. – Брянск: Издательство БГПУ, 1998. – 384 с.

УДК 1(091)

ФЕНОМЕН Л. ДОБЫЧИНА

Мариям Равильевна Арпентьева

Л. Добычин был человек не вполне обычного душевного и творческого склада: фигура и личность, а также творчество писателя с 1930-х годов по настоящее время являются предметом оживленных дискуссий. Вплоть до 1990-х годов его проза находилась практически под запретом, была недоступна и «забыта», прерваны и ее исследования. В своих произведениях он использует принцип «зеркала», портрета, уловил который он в смешной записи на заборе: «Кто писал, не знаю, а я, дурак, читаю». «Маленькие люди» Л. Добычина живут в двух мирах: «официальном и неофициальном. В официальном они стремятся быть как все, соответствовать своему положению, требованиям и ожиданиям среды, а в неофициальном – они посмеиваются над своей маской. Это своего рода заговор, хотя и довольно опасный, грозящий расщепленностью и забвением себя.

Ключевые слова: сакральное, профанное, антипсихологизм, умолчание, маска.

THE PHENOMENON OF L. DOBYCHIN

Mariam Arpentieva

Abstract.L. Dobychin was not a man of quite ordinary mental and creative activity: the figure and personality, as well as the writer's work, have become and continue to be the subject of lively discussions from the 30s of the XX century till the present time. Until 1990s, his prose was almost banned, was unavailable and «forgotten», and his research was also interrupted. In his works he uses the principle of «mirror», a portrait he caught in a funny recording on the fence:

«Whoever wrote, I do not know, but I, the fool, read». The portrait of the reader and the author reflects the life of the «little man» «Small people» of L. Dobychin live in two worlds: «formal and informal». In the formal they strive to be like everyone, meet their position, requirements and expectations of the environment, and in the informal - they chuckle at their mask. This is a kind of conspiracy, although quite dangerous, threatening to split and forget yourself.

Keywords: sacral, profane, antipsychological, silence, mask.

Л. Добычин был человеком не вполне обычного душевного и творческого склада: фигура и личность, а также творчество писателя стали предметом оживленных дискуссий в 1930-е годы. Стиль его произведений современники сравнивали со стилем В. Хлебникова, М. Пруста, Дж. Джойса, Дж. Дос Пассоса [15; 16; 17; 18]. Так, М. Слонимский сравнивает его с В. Хлебниковым и П. Гогеном. Вплоть до 1990-х годов XX века его проза находилась практически под запретом, была недоступна и «забыта». Личная жизнь Л. Добычина также не была обычной: не находя понимания в семье, он вел оживленную переписку с семьей Слонимских, Н.К. и К.И. Чуковскими, Е.Л. Шварцем, Л.Н. Рахмановым, Н.С. Тихоновым, Е.М. Тагер. В 1936 году после конфликта с критиками его произведений разобрал текущие дела и пропал.

Как писателю, Л. Добычину свойственен ряд уникальных черт, которые обретают свою уникальность в том, как он применяет их: крайний лаконизм фразы, умолчания и т. д. Писатель широко использует демонстративный почти антипсихологизм, выступающий как одно из проявлений «нейтрального письма». При этом «нейтральное письмо» Л.И. Добычина отражает не модус отрицания, как полагают некоторые его ранние исследователи (И. Мазилкина, И. Серман, В. Эйдинова и др.), но актуализирует архаичное мышление, древнюю изобразительную технику: он использует элементы наивного искусства, примитива для передачи содержания «интеллектуальной» прозы, обращенной к экзистенциально-философским вопросам, утверждающей ценности гармонии и любви ко всему сущему [12]. Причем плоскостность, «нейтральность» текста Л.И. Добычин совмещает с внутренней экспрессивностью – передачей многоголосья населяющих мир его произведений предметов и героев, каждый из героев и предметов проявляет собственную самостоятельную экспрессивность. Например: «граммофон пел куплеты» [4, с. 134]. Применение мультиперспективности Л.И. Добычиным предполагает совмещение нескольких точек зрения на предмет, его герои осознают, что понимать все и судить обо всем следует с разных точек зрения. «Это очень правильно. О всяком деле можно рассуждать и так, и этак» [4, с. 216]. В результате «представление об абсурдности мира становится лишь вариантом иных представлений о нем, а контраст и оксюморон обнажают существование не одной точки зрения, а как минимум, двух противоположных» [12, с. 6].

В письме М.Л. Слонимскому Л.И. Добычин упоминает об увиденной им надписи на заборе: «Кто писал, не знаю, а я, дурак, читаю»: «повеяло от неё какою-то молодостью и невинностью», – пишет он [4, с. 290]. В ней запечатлена реакция читателя, эффект ложного ожидания, при котором читатель наталкивается на свою же мысль, «написанную на заборе» (сниженную и банальную), поэтому его ирония отражается, как от зеркала, и обращается на него самого. Принцип действия этой надписи – «текст-зеркало», «текст-портрет» читателя – дал название «Портрету» – целому сборнику рассказов. «Один из важнейших смыслов творчества Л.И. Добычина – в том, чтобы активизировать именно сознание читателя, постигающего через искусство свою истинную природу и преображающего прежний образ мира» [12, с. 10]. Но «Программирование читательских реакций посредством упрощения, гротескной детализации, депсихологизации, отстранённого описания, нарушения привычной мотивации чувств и поступков героев» не замечалось и не понималось долгое время критиками – не стремящимися к такому самопостижению и постижению мира [12, с. 11].

При этом «штампы употребляются в речи героев прозы Л.И. Добычина как средство защиты, сокрытия индивидуальности… Герои намеренно ускользают от враждебного им читателя (критика) или персонажа, выдавая набор цитат за свою речь. Без маски героев можно увидеть лишь мельком, в словечках, полунамёках». Таким образом, «маленькие люди» Л. Добычина живут в двух мирах: «официальном и неофициальном. В официальном они стремятся быть как все, соответствовать своему положению, требованиям и ожиданиям среды, а в неофициальном – они посмеиваются над своей маской. Это своего рода заговор», «Он понимает жизнь своих героев – мещан как самостоятельный "антимир", существующий неофициально наряду с официальным миром государства и противопоставленный ему как более духовный, не потерявший связи с корнями» [12, с. 6–7]. Таким образом, «Проза Л.И. Добычина – восстановление в правах некоторого сентиментализма и романтики жизни "маленьких людей". Обличительная тенденция и прежде всего обличение мещанского "быта", считает писатель, опасно, когда общество расколото на враждующие классы, а страна на пороге войны. Он хотел выразить новый тип патриотизма, который основан на любви к тому дому, где обыкновенный человек живёт сейчас, а не жил вчера или будет жить завтра….Во времена общественных потрясений хрупкое срединное культурное и социальное равновесие мещанства нарушается, появляется опасность быть притянутым одним из полюсов, отринуть свой дом… Условие его выживания – потаённость, скрытость от натиска нового мироустройства» [12, с. 8].

Основным художественным приемом писателя является ритмизация композиционной, смысловой, мотивной структуры произведений. Ритмическая организация предельно сжатых текстов Л. Добычина, исходящая от «монтажного» метода [7; 12], отмечается исследователями его творчества на разных уровнях: на уровне организации языковых единиц, «на лексическом уровне» [8, с. 131], на уровне лейтмотивов [см.: 12, с. 15], на структурном уровне и смысловом [см.: 7]. Этот прием проявляется и при рассмотрении проблемы священного и профанного: способом репродукции мирского и священного выступает или ироническое, или лирическое – в зависимости от представляющих и осмысляющих мир персонажей, которых можно поделить на типы «взрослых» и «детей». «Взрослое» понимание, не различая и перемешивая сакральное и профанное путем их бесконечного чередования, переводит сакральные символы в разряд деклараций и «декораций»; «детское» понимание предстает попыткой повернуться вспять от ирреалий постмодерна к онтологической мировой гармонии, когда разделения сакрального и профанного еще не было. Результатом смешения и ритмического чередования сакрально-священного и профанно-мирского выступает трансформация, стирание границ между ними, тотальное разрушение основополагающей оппозиции сакрального и профанного. Преображающее понимание мира ребенком сводит сакральное и профанное в единство, обнаруживает в обыденном, повседневном – чудесное, тайное, а взрослое понимание низводит сакральное до уровня обыденного (постмодернистская редукция), сакральное теряет свою энигматичность [9]. Смешение профанного и сакрального, точнее, их ритмическое чередование является основным механизмом десакрализации священного в том мире, который был чужд писателю, но в котором он был вынужден существовать [7].

Исследователи отмечают, что Л. Добычин выстраивает сложную («подпольную») [1, с. 221; 9] в хронологическом и содержательном планах линию: Н. Гоголь (город N из «Мертвых душ»), А. Чехов (город N из «Степи»), Л. Добычин (город N из «Города Эн»). На страницах последнего в этой цепочке романа происходит своеобразный литературный диалог Л. Добычина с «Мертвыми душами» Н.В. Гоголя и с повестью А.П. Чехова «Степь», – пишет Е.С. Радищева [12, с. 15]. По ее мнению, «Главный мотив всех трех произведений – путь, развитие. Особенность позиции Л. Добычина – негативная оценка мотива отъезда и понимание пути жизни как пути внутрь, пути героев (и читателей) в священные глубины собственной души. Если человек сможет достичь их, он найдёт пункт своего назначения в той точке пространства, где он живёт». Интересно, что «Герой романа движется к обнаружению города мечты внутри и вокруг себя. В этом ему помогает особенное зрение, которое

в самом малом и обыденном умеет видеть священные таинства» [12, с. 15]. В итоге герой постигает всеобщую связь вещей, из этого мира Бог не уходил, сакральное рядом, доступно, как и в библейские времена. «Пространство открывается его чувствам в своей изначальной магичности. Внутренний мир героя не отделён от внешнего ландшафта, являющегося неотъемлемой частью его души», «жизнь на земле уже, до всяческих "трансформаций" есть жизнь небесная, человеку лишь нужно вспомнить о своей изначальной "священной истории" и вновь погрузиться в нее» [12, с. 16]. В. Каверин отмечает, что антипсихологизм в произведениях Л. Добычина особый: «...Это тот антипсихологизм, который как бы превращает писателя в простого регистратора фактов»; «авторский комментарий сведен к абсолютному минимуму» [6, с. 17]. По замечаниям исследователей творчества Л.И. Добычина, автор максимально «выведен» из текста»: принципиальной особенностью «Города Эн» является «полный отказ от внеличностного («авторского») взгляда на конструируемый текст и происходящее в нем» [14, с. 187]; «Принцип «отсутствия автора» доведен в произведениях Л. Добычина до предела...» [14, с. 187].

Десакрализация у Л. Добычина носит многоуровневый характер, при котором происходит профанация сразу нескольких традиционно сакральных планов: десакрализация природы происходит за счет «травестирования через обытовление» [10], человека – «благодаря настойчивому подчеркиванию приземленности его интересов» [10, с. 160], а христианской символики за счет низведения «потенциальной вертикали до уровня горизонтали обывательским сознанием» [10, с. 162], что, в конечном счете, ведет к смешению профанного и священного и означает «победу нового массовидного человека и его упрощенной культуры» [10, с. 164]. Согласимся с Г.Б. Марковым, который указывает на профанацию сакрального за счет недоступности сакрального пласта повседневности узкому мировидению и бытованию взрослых героев Л. Добычина: «Мир корректируется по законам обывательского миропонимания. Это мир, использующий былые сакральные символы по привычке и каждодневно унижающий их» [10, с. 164]. «Происходит тотальная десакрализация или сакрализация-минус (поскольку многие бытовые явления возводятся взрослыми в ранг "высоких", замещают их или становятся их вариантами)». В результате в «мистике повседневности… где-то в глубине ее тревожно "проворачивается" глухая, слепая, нерасчлененная магия» [13, с. 262], которую персонажи не могут осознать. Переход из мира детства в мир взрослых приводит к тому, что гармонизирующее мировидение больше недоступно. Ритм чередования сохраняется, но теперь священное и мирское меняют свою полярность с положительной на отрицательную: «Я обдумал, о чем говорить

с ним при будущих встречах… просмотрел "Катехизис", чтобы вспомнить смешные места» [4, с. 163].

«Раздвоенность вообще характерна для атмосферы добычинских рассказов, где сошлись два мира со своими укладами: церквами, кадилами – и революционными маршами, но не для героического противостояния... а для оппортунистического сожительства» [5, с. 51]. Порой кажется, что Л. Добычин боится «дать слово» своим героям, потому что если они «заговорят», то голосами героев М. Зощенко, в результате народ главным образом безмолвствует и даже умирает – в тишине, в безмолвии, без необходимых слов: «Без звона, без отпевания» [4, с. 64]. «Это – «немое горе вселенной», которое может одолеть и высказать лишь человек, но это и некая молчаливая полнота, которую надо при этом суметь сохранить. В немотности… одновременно чувствуется и недостаток, и недостаточность слов» [3, с. 268–269]. Это «молчание как умолчание». Исходя из того, что «в русской литературе графическим выражением фигуры умолчания служит знак многоточия» [11, с. 57], Л. Добычин сначала часто им пользовался. Потом он использовал своеобразное сюжетостроение: «пунктир истории», «эскизы героев», анонимность некоторых персонажей и даже главных героев произведений. Неназванность героев – это не безымянность, а знакомость для других героев – и читателя. «Молчание предполагает понимание молчащим абсурдности бытия» [2, с. 253]. Однако «понимание абсурдности бытия» осуществляется не «молчащим» и не «говорящим», а скорее – «читающим», находящимся вне этого (художественного) мира: «Я больше не могу молчать. … Вы знали и не доносили, – говорит товарищ… и его любви – как не было» [4, с. 434].

Ритм используется и в монтажности произведений Л. Добычина. «В то время как в прозе современников писателя – В.Б. Шкловского, К.К. Вагинова Б.А. Пильняка и др. – монтажная композиция использовалась как выражение дискретности, бессвязности реальности, у Л.И.Добычина она способна была динамизировать значения, остающиеся в «разрывах» композиции (многозначительное молчание, умолчание). И.А. Каргашин указывает на возможность «вертикального» прочтения текстов Л. Добычина… предложения некоторых абзацев…. при вертикальном прочтении составляют отдельный текст, что говорит о нелинейности и масштабности смысловых связей этого художественного мира» [12, с. 12].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодров М.С., Бодрова Т.М. Книга в книге Леонида Добычина «Город Эн» // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма / сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина. – СПб.: «Журнал “Звезда”»,1996. – 304 с.– С.221.

2. Борев, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. – М.: АСТ; Астрель, 2003. – 575 с.

3. Бочаров, С.Г «Вещество существования» (Мир Андрея Платонова) // Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., 1985. – С. 249–296.

4. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем / сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина. – СПб.: «Журнал «Звезда»«, 1999. – 544 с.

5. Ерофеев В.В. О Кукине и мировой гармонии // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

6. Каверин В.А. Л. Добычин // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма / сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина. – СПб.: «Журнал "Звезда"»,1996. – 304 с.

7. Кормилов С.И. Метризованная проза Л. Добычина на фоне традиции русской метризованной прозы первой трети XX века // Вторые Добычинские чтения: в 2 ч. – Даугавпилс, 1994. – Ч. 1. – С. 27–44.

8. Королев С.И. Молчание и умолчания у Л.Добычина // Культура и текст. 2015(19). – № 1. – С.127–137. – Режим доступа: http://www.ct.uni-altai.ru/ (дата обращения 10.04.2018).

9. Кувшинов Ф.В. Сакральное-минус и профанное-плюс в прозе Леонида Добычина // Критика и семиотика. – 2017. – № 1. – С. 294–310.

10. Марков Г.Б. Способы десакрализации в сборнике «Вечера и старухи» // Добычинский сборник – 4. – Даугавпилс, 2004. – С. 156–164.

11. Назиров Р.Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы: сборник статей. – Уфа, 1998. – С. 57–71.

12. Радищева Е.С. Художественный мир прозы Л. И. Добычина: автореф. дисс.... кандидата филологических наук. – М.: Тип-я Московского педагогического государственного университета, 2004. – 16 с.

13. Сапогов В.А. Имя в поэтике Л. Добычина («Встречи с Лиз») // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма / сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина. – СПб.: «Журнал "Звезда"»,1996. – 304 с.

14. Шиндин С.Г. О повести Леонида Добычина «Город Эн» // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма / сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина. – СПб.: «Журнал "Звезда"»,1996. – 304 с.

15. Martini M. Le rinunce di Dobyčin // Nuovi argomenti (Roma). – 1996. – № 6. – P. 100–102.

16. Skotnicka-Maj Anna. Nowi pisarze w procesie historycznoliterackim po 1985 roku // Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo / Red.: P. Fast. – Katowice: Uniw. Śląski, 1996. – S. 193.

17. Szymak-Reiferowa Jadwiga. Proza Leonida Dobyczina — brakujace ogniwo w historii rosyjskiej awangardy // Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo / Red.: P. Fast. — Katowice: Uniw. Śląski, 1996. — S. 75-93.

18. Urban P. Nachwort // Dobyčin L. Im Gouvernement S.: Shurkas Verwandtschaft: Roman / Uns dem Russischen űbersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort von Peter Urban // Friedenauer Presse. – Berlin, 1996. – S. 130-152.

УДК 908: 821.161.1 – 3 Добычин

ЗВУКОВОЙ ОБРАЗ БРЯНСКА В РАССКАЗАХ Л.И. ДОБЫЧИНА

Ольга Викторовна Вороничева

Семантика акустического ландшафта Брянска 1920 – начала 1930-х годов анализируется на материале «брянских» рассказов Л.И. Добычина. Дается классификация звуков старого города, которые по источнику их образования подразделяются на социокультурные и природные. Реконструирование образа добычинского города позволяет сделать вывод о социальной, политической, мировоззренческой, хозяйственной неоднородности его культурного ландшафта, в котором парадоксальным образом уживаются элементы бытовой и бытийной природы, архаики и модерна, религии и атеизма, природного и рукотворного.

Ключевые слова: звук, Брянск, акустический ландшафт, Л.И. Добычин, город, социокультурный, природный.

SOUND IMAGE OF BRYANSK IN L. DOBYCHIN'S STORIES

Olga Voronicheva

Abstract. The paper analyses the semantics of the acoustic landscape of Bryansk of the 1920s and early 1930s on the material of "Bryansk" stories of L. Dobychin. It presents the classification of the sounds of the old town, which by the source of their formation are divided into socio-cultural and natural. The reconstruction of the image of Dobychin's town allows to make a conclusion about the social, political, ideological, economic heterogeneity of its cultural landscape in which, paradoxically, coexist elements of household and existential nature, antiquity and modernity, religion and atheism, natural and man-made.

Keywords: sound, Bryansk, acoustic landscape, L. Dobychin, town, socio-cultural, natural.

Восстановление в локальных текстах полнокровного образа города предполагает учет всех его характеристик и проявлений, в том числе совокупности звуков, отражающих специфику, способы и основную направленность его жизни и деятельности. По мысли Д.С. Лихачева, «помимо зрительного и исторического образов города есть еще и немаловажный «звуковой образ» города: в свое время – это пароходные гудки в волжских городах, автомобильные гудки и трамвайные звонки во всех крупных городах, звуки военных оркестров в Петербурге и Лондоне, пение в итальянских городах и т. д.» [5, с. 400]. В последнее десятилетие в отечественной научной литературе стали появляться работы, посвященные «истории, структуре и семантике звукового ландшафта». А.Н. Новгородцева определяет его как «совокупность

технических, социальных, природных звуков, составляющих звуковую среду, в которой существуют его жители» [6, с. 100, 101].

Богатый материал для реконструирования звуковой картины города ушедших десятилетий и столетий дают литературные произведения. Однако старый Брянск крайне редко становился предметом художественной рефлексии. Счастливым исключением являются рассказы Л.И. Добычина, емко, образно и точно передающие особый колорит брянской действительности и являющиеся вершинным достижением брянского текста [подробнее см.: 1, с. 162–164]. Город не только предстает как перекресток человеческих судеб и характеров, столкновения идей и мировоззрений, но и обретает совершенно конкретный зрительный, обонятельный и звуковой облик.

На материале малой прозы Добычина проанализируем акустический феномен Брянска 1920-х – начала 1930-х годов. Выявим и опишем звуковые сигналы, дающие представление о культурно-исторических особенностях послереволюционного города.

Наиболее характерную черту добычинского Брянска составляет многоголосие. В единый поток сливаются звуки автомобилей и крики петухов, гудки пароходов и грохот телеги, революционные марши и колокольный звон. Всю палитру городских звуков условно разделим на *социокультурные* и *природные*. Социокультурные знаки составляют наиболее неоднородную группу и могут быть классифицированы по разным основаниям. Например, по источнику звука – на речевые, технические и музыкальные; по способу организации жизнедеятельности – на собственно городские и деревенские; по характеру воздействия на человека – на политические, православные, по функциям – на синхронизирующие, идеологические, организации отдыха; по характеру переживания (осмысления) действительности – на бытовые и бытийные. Один и тот же акустический сигнал одновременно может быть классифицирован по нескольким критериям. Так, шум уличного транспорта входит в группы собственного городских, бытовых и технических звуков. Музыкальные звуки выполняют и идеологические, синхронизирующие и развлекательные (организации отдыха) функции; пароходные гудки выступают как атрибуты духовной свободы и идеологического давления.

В малой прозе Добычина широко представлены технические акустические сигналы, которые, в свою очередь, подразделяются на транспортные и индустриальные (в том числе строительные). Доминирует первая группа, включающая звуки водного, воздушного и наземного (внутригородского и железнодорожного) транспорта. Внутригородской транспорт определял звуковой ландшафт центральной части старого Брянска – Московской улицы, которая в наибольшей степени демонстрировала единство старых и новых

форм передвижения. Ее акустический образ складывается из звуков городской магистрали и проселочной дороги: «Автобус загудел» [4, с. 103]; «Гремели телеги» [4, с. 64]; «Встряхнулась лошадь, и бубенчик вздрогнул» [4, с. 100]. Этот нейтральный, отчуждённый от человека топос имеет механическое звучание, связанное с активным движением, и передает общий пульс жизни города: «Улица Москвы, по-старому – Московская шумела. Рявкали автобусы. Извозчики откидывали фартуки» [4, с. 98]; Шум стоял на улице Москвы» [4, с. 102].

Центральная городская улица является константой рассказов Добычина, структурирует их художественное пространство и служит его смысловым центром. Так, в «Портрете» все 4 маршрута (зимой, весной, в т. ч. на Пасху, и осенью) главной героини включают этот объект. Более того, он служит визуальной, акустической и смысловой границей между ее личным и общественным пространством.

Шумный внутригородской транспорт отличается некоторым однообразием; водный и воздушный, представленный звуками парохода и аэроплана, – напротив, выделяются в отдельные «вокальные» партии, имеют свой собственный рисунок и используются для решения более сложных художественных задач. Примером может служить четырехкратное появление аэроплана и его атрибутов в «Портрете» [4, с. 97–104]. В первой части рассказа (зимой), в которой говорится о предчувствии любви, «тень аэроплана пробежала по столам». Во второй (весенней) – «Аэроплан жужжал», намекая на накал страстей. В третьей, кульминационной (на Пасху), – аэроплан уже набрал высоту и завораживает бесшумным парением: «Кругом звонили. Кошка, глядя вверх, следила за аэропланами». Отсутствие звука означает высоту полета (внеземное пространство – выше колокольного звона), абсолютную любовь. В четвертой (осенней) части – «ожидались похороны летчика». Тишиной сопровождается личное время (время одиночества) героини: «Я одна осталась. В темноте отзванивали. Щелкали по башмакам шнурки <…> На огородах было тихо». Звон колоколов как панихида по потерянной любви перестает восприниматься как внешний звук, символизирует настрой внутреннего пространства героини. В сочетании с тихим щелканьем шнурков он представляет типичный пример совмещения бытовых и бытийных звуковых сигналов. Последние не связаны с собственно городским профанным топосом, не сливаются с его шумом и указывают на внутренние обретения и разочарования, которые не зависят от того, «какое, милые, у нас тысячелетье на дворе» (Б. Пастернак). Внутреннюю трагедию «величаво» удаляющейся героини передает соответствующий акустический ландшафт: «Я удалялась величаво. Лев рычал. Пронзительно играя, похороны двигались, невидимые, за рекой».

«Немое» явление аэроплана в завязке действия трансформируется в высокий заключительный аккорд в развязке.

Ощущение полноты жизни возникает в рассказе «Отец» [4, с. 85–86] благодаря появлению парохода, в образе которого доминирует акустическая составляющая: «Заревел гудок. <…> Сбег*а*ли по тропинке, и гудок опять раздался», «Справа тарахтело, приближался дым, нос парохода, белый, показался из-за кустиков. <…> Шумело колесо, шипела пена, след в воде кипел», «Шлеп, – набежала первая волна». Стихия воды, врывающаяся в пространство обыденности, имеет мощное звуковое сопровождение, благодаря которому создается эффект ожидания, радости, очищения. Под ее влиянием кардинально меняются темп и ритм городской жизни: «– Скорее, – закричали мальчики. – Скорее, – заспешил отец. Все побежали». Шипение пены, тарахтение мотора, рев гудка выводят действие за рамки суетной городской реальности и погружают в мир любви, свободы, естественных человеческих отношений. Образ полноводной и судоходной реки отчасти напоминает и об исторической судьбе древнего Брянска, основанного на высоком, хорошо укреплённом, правом берегу Десны.

Представляя часть «красного Ленинграда», пароход иначе звучит в «Ерыгине»: «Ревет сирена, завоняло дымом, с парохода спускаются пузатые промышленники и идут в музей» [4, с. 70]. Замена гудка на сирену добавляет нотку пронзительности и тревоги и в совокупности с негативными обонятельными («завоняло дымом») и зрительными («пузатые промышленники») образами выражает ироничное отношение к Ленинграду. Довершает картину агрессивное звуковое сопровождение происходящего: «– Да здравствуют вожди ленинградского пролетариата! – Взревели трубы, полетели в черноту ракеты, загорелись бенгальские огни» [4, с. 70].

Мощное и колоритное звучание водного и воздушного транспорта контрастирует с тишиной железной дороги. Ее стабильное закадровое присутствие проявляется преимущественно в зрительных образах: «За лугами, где станция, толпились огни и разбредались» [4, с. 70]; «За лугами проходили поезда и сыпали искрами» [4, с. 71]; «За лугами бежал дым и делил полоску леса на две – ближнюю и дальнюю» [4, с. 82]. Только в «Конопатчиковой: «Гудели паровозы», «Раздался первый удар в колокол»; «Стрелочник трубил в рожок. Въезд на мост уходил в потемки, и оттуда, вспыхнув, приближалась искра» [4, с. 73]. В последнем примере мы можем наблюдать совмещение звуковых и зрительных реалий железной дороги.

Как видим, транспортные акустические сигналы, наполняющее городское пространство, по своей семантике могут быть разделены на *бытовые* (уличный транспорт) и *бытийные* (водный, воздушный и железнодорожный

транспорт). Первые передают динамику и неоднородность повседневной жизни. Вторые – характеризуют субъективное пространство и время героев или создают контрастный фон для суетной повседневности.

Основные транспортные сигналы старого города сохранились в современном Брянске, правда, в другой пропорции. Основу его акустического образа составляют многократно усиленные звуки автомобилей. На их фоне порой слышны цоканье копыт и грохот телег, напоминающие о цыганском поселении на окраине Брянска. По праздникам приковывают к себе внимание горожан сещинские авиаторы. Навсегда ушли в прошлое пароходные гудки: Десна обмелела и не похожа на былую полноводную красавицу.

Из акустического ландшафта современного Брянска исчезли и другие собственно городские сигналы, определявшие звуковой облик старого города: «Усатый водовоз… гремел колесами» [4, с. 87]; «Мороженщики, разъезжаясь, грохотали» [4, с. 102]; «Звери в балагане вскрикивали» [4, с. 104], «На каланче прозвонили одиннадцать. Из-за крыш вылезла луна – красная, тусклая, кривая» [4, с. 71]. Отсчет времени, как правило, происходит на фоне изображения неба – ночного или дневного: В «Козловой», например, земное время грешных людей мерно отсчитывается под закрытым облаками небом: «Таяли рыхлые облака телесного цвета, и через них местами сквозило синее». Трагедия безверия сопровождается обыденными звуками: далеко слышны «удары часов на каланче», буднично скрипит дверь сторожки епископа, который привычно опрокидывает ведро помоев под столб с преображением [4, с. 53]. Удары часов на каланче, в отличие от транспортных звуков, имевших локальное распространение (Московская улица), определяли звучание всего старого Брянска и наряду со звоном колоколов и оркестровой музыкой входили в группу синхронизирующих сигналов, упорядочивающих городскую жизнь. Эти три акустических знака имеют разную семантику и маркируют бытийный, идеологический и бытовой уровни реального пространства города, тесное сосуществование которых указывает на диалектику сиюминутного и вечного. В этом отношении интересно использование звона колокола в одном смысловом ряду со светскими и даже профанными явлениями городской реальности: «Сидели на сверхурочных. Кусались мухи. Гудел большой колокол, дребезжа, подпевали стекла» [4, с. 53].

Очевидна динамика использования колокольного звона. Поначалу он составляет постоянный фон добычинского города («Колокола звонили» [4, с. 101]; «То там, то здесь ударяли в колокол» [4, с. 78]). Новая реальность отразилась в «Хиромантии»: «Рождество наступало. Колокола были сняты и не гудели за окнами. – Пи, – басом пищал иногда и, тряся улицу, пробегал грузовик» [4, с. 90]. Отсутствие всецело заполнившего пространство *гудения* ко-

локолов указывает на пустоту мира, лишенного духовной составляющей. Даже сотрясающий улицу грузовик не нарушает его скорбное молчание. К слову сказать, подобный прием передачи настроения персонажа использует Добычин в «Кукуевой». Восторженное состояние героини подчеркивается усилением созвучных ей звуков литавр и редуцированием контрастирующих с ними, но вполне характеризующих внешнюю ситуацию обыденных акустических сигналов: «В саду Маркса и Энгельса гремели литавры... Золотились лунным светом облака. <…> Обогнала телега и без грохота катилась, блестя на луне железными шинами...» [4, с. 334]. Прием молчания в поэтике Добычина имеет особую смысловую нагрузку. Являясь частью бытийного хронотопа, безмолвие, используется, во-первых, для воссоздания контрастного по отношению к профанному городскому пространству фона (отсутствие звона колоколов на Рождество в «Хиромантии») и, во-вторых, для передачи внутреннего состояния персонажей («немое» явление аэроплана в «Портрете»).

Колокольный звон, сосуществующий с оркестровой музыкой («В соборе трезвонили. В саду "Красный Октябрь" играли вальс» [4, с. 52]), постепенно начинает вытесняться последней. Смена идеологий сопровождается сменой звукового способа «синхронизации общегородского ритма жизни» [6, с. 105]. Светская музыка приобретает всепроникающий характер и доминирует в городском пространстве: «Набросив кацавейку, Селезнева выбежала. Мокрым пахло. Музыка неслась издалека» [4, с. 93]; «Небо побледнело. Загремела музыка – Любовь Ивановна зажгла лампу, подвила окоп и приколола к кофте резеду» [4, с. 69]; «Где-то наигрывали на трубе» [4, с. 64]; «Над водоворотом толклись зрители. Играли на гитаре» [4, с. 62]; «Музыкант с букетом на груди отзванивал на водочных бутылках» [4, с. 104].

Имея семантику праздника, музыка наполняет будничное пространство послереволюционного Брянска и выполняет две основные функции. Во-первых, сопровождает отдых: «В саду горели фонари, играла музыка и бил фонтан» [4, с. 89]; «На эстраде затрубили и застучали в барабан» [4, с. 333]; Заиграли вальс» [4, с. 80]; «Музыка играла на катке» [4, с. 92]; «Закат светил на вывеску с четырьмя шапками. Играли вальс» [4, с. 64]; «Когда било десять, Годулевич уходила. Краковяки и мазурки раздавались вслед» [4, с. 105]. Об этой черте городской реальности Добычин несколько скептически писал М.Л. Слонимскому 16 мая 1929 г.: «Сады с оркестрами и эстрадами открылись (состоялось открытие), одного гуляющего зарезали впотьмах, а в Бежице (девять верст от нас) двоих повесили: интеллигентские течения среди молодежи» [4, с. 302]. Громкие звуки (даже музыкальные) разрушают тихую гар-

монию вечера или ночи и напоминают о культурной традиции соотнесения темного времени суток с разгулом нечистой силы.

Во-вторых, музыка служит средством организации и маркировки советского пространства и решает задачи идеологического воздействия: «Наконец отправились. Играла музыка. На кумаче блестела позолота», «Приспустили флаги. Заиграл оркестр» [4, с. 82]; «Затрещал барабан. Пионеры с пятью флагами возвращались из леса» [4, с. 68]; «Против колодца, прищурившись, глядела крохотными глазками белогрудая кассирша Коровина в голубом капоте. – Я извиняюсь, – сказала она. – Не знаете, откуда эта музыка? – Возвращаются со смычки с Красной Армией, – ответил Ерыгин» [4, с. 68–69]; «Стояли с флагами перед станцией... Иностранцы вылезли из поезда и говорили речи. <…> Они проезжали через разные страны и нигде не видели такой свободы. Ура! – играла музыка, торжествовали и, гордясь отечеством, смотрели друг на друга» [4, с. 69]; 1 мая «В открытые окна прилетали звуки оркестров» [4, с. 53].

Музыка используется не только как эффективное средство пропаганды революционных идеалов, но и контрпропаганды в религиозные праздники, например в Пасху: «Лила двенадцатую лейку, и луна блестела в быстро исчезавших лужицах. Загремел оркестр. Козлова бросилась к воротам <…> – Ать, два! Левой! Да здравствует коммунистическая партия! Ура!» [4, с. 53]. Музыка неожиданно и резко врывается в городское пространство, разрушая его тишину и гармонию, контрастирует с местом (огороды) и временем (вечер) действия, что еще раз акцентирует внимание на абсурде этого мира.

Оба эти назначения музыки реализуются в «Матросе» [4, с. 87–89], представляя собой акустическую канву художественного действия. Они соответствуют двум смысловым мотивам, оформляющим кольцевую композицию рассказа. Первый – полнота чувства, безмятежное наслаждение жизнью, защищенность, стабильность и покой, связанные с присутствием матроса: «…нежился на солнышке матрос и играл на балалайке. "Трансваль, Трансваль"…» Исполнение матросом песни на слова Г. Галиной, полюбившейся в России и имеющей множество вариантов, служит индивидуальным проявлением коллективной души народа. Второй мотив, «спрятанный» в средину рассказа, находится в оппозиции к первому: «Вдруг загремела музыка. Все бросились. Блестели наконечники знамен. Трещали барабаны. Пионеры в галстуках маршировали в лес. Телега с квасом громыхала сзади». Будоражащий, увлекающий за собой треск барабанов, усиленный грохотом телеги, сбивает ритм повествования, заглушает человеческие голоса, нарушает естественное течение жизни.

Возвращение взбудораженной действительности в привычные формы облекается не только в звуковые, но и зрительные образы, наталкивающие на аналогии между стихавшей музыкой и оседавшей пылью: «Матрос! Стихала, удаляясь, музыка, и оседала пыль». Наступало время внутренних переживаний, соотносимых с тишиной летнего вечера, негромким голосом природы, балалайкой и пением матроса: «У Лешки колотилось сердце»; у реки вечером «квакали лягушки»; «В палисаднике, впотьмах, матрос тихонечко наигрывал на балалайке: "Трансваль, Трансваль"». Всеобъемлющая природа ритмизирует музыку города и смягчает сердца, напоминает о созвучии человеческих миров: «Он, как и Лешка, не был на бесплатном – миленький…»; «Темнело. Музыка кружилась невысоко, прибитая росой. Силебина сидела на крылечке – тихо, тихо, задумчивая, не замахивалась полотенцем, не орала». Как видим, постоянное музыкальное сопровождение в «Матросе» выражает две принципиально разные смысловые линии, воплощенные в разные по звучанию музыкальные темы. Первая обозначает индивидуальное бытие, вторая – общественное, принявшее формы тотальной идеологизации сознания и подавления личностного начала. На пустоту и суетность жизни, лишенной душевной и духовной составляющей, указывает кольцевая композиция музыкальной части рассказа и маленький удельный вес второй темы.

Музыкальный мотив представлен не только музыкой в живом исполнении. В «Портрете», например, дважды упоминаются громкоговорители [4, с. 101, 102]. Их звучанию в первом случае: «Громкоговорители на площади хрипели <…> Яйца стукались», – придается негативная окраска (*хрипели*) как указание на инородность их присутствия (наряду с транспарантом в окне и «веревкой, унизанной красными бумажками») в праздник Пасхи. Во втором случае: «Громкоговорители наигрывали. В театре, как всегда, стреляли», – также указывается на абсурдность происходящего: реальная жизнь оказывается веселее, легче и гармоничнее, чем художественная, призванная служить источником эстетического наслаждения.

В современном Брянске «громкоговорители, доставшиеся в наследство от советского времени, продолжают обозначать свое агрессивное присутствие не только в праздничной жизни (в парках культуры и отдыха, на берега рек и водоемов), но и в повседневной жизни – на городских улицах» [6, с. 102–103]. Эта мало распространенная черта старого Брянска сегодня стала для него типичной и была подмечена Дмитрием Даниловым в его девятый приезд в город: «Главная улица (проспект), названная в честь одного из величайших в мировой истории злодеев, перекрыта, везде стоит полиция. Из репродукторов льются звонкие, яростно-бодрые песни, а в промежутках между песнями мужской голос оглушительно сообщает, что ровно в полдень

на площади, названной в честь неофициальных воинских формирований, стартует легкоатлетический “Кросс нации”» [2].

Воспроизведение постоянного музыкального фона, стирающего грань между повседневным и праздничным ландшафтом, должно создавать образ города-праздника. Однако он последовательно разрушается в результате периодически возникающего и с разной громкостью звучащего мотива похорон: «Стал слышен похоронный марш, и показались черные знамена» [4, с. 76]. Семантическая близость мотива похорон с военно-революционным музыкальным мотивом: «Трубя маршировали – хоронили исключенную за неустойчивость самоубийцу Семкину. "Вы жертвою пали"» [4, с. 82], – позволяет интерпретировать его как прощание с устоявшимися формами человеческих отношений и старыми культурными нормами. Жизнь лишается ее сакральной составляющей: «Бедная Олимпия. Без звона, без отпевания» [4, с. 64]. О привычности этого акустического сигнала свидетельствует его уравнивание с будничными звуками города: «Гремели телеги. <…> Блестя трубами, играли похоронный марш» [4, с. 64]. Обыденность похорон – символ угасания духовности среди суетной повседневности, потери «роскоши человеческого общения» (А. де Сент-Экзюпери), тепла, доверия; символ личных драм, не замеченных людьми, похоронившими себя под гнетом бытовых забот.

Смысловая емкость мотива похорон подчеркивается многообразием способов его воспроизведения. Кроме оркестровой музыки, он передается колокольным звоном: «Тихо прилетел звук маленького колокола, звук большого – у святого Евпла зазвонили к похоронам» [4, с. 60], – и хоровым пением: «Но, – крикнул кучер и, держа концы вожжей, пошел рядом с телегой. Загремели по булыжникам колеса. Профуполномоченный взмахнул рукой, шесть голосов запели» [4, с. 94]. Количество голосов, сопоставимое с количеством дней сотворения мира, усиливает ассоциации с отпеванием этого мира.

Хоровое и сольное пение (или насвистывание) является важнейшей частью акустического ландшафта добычинского города. В нем отчетливо выделяются два основных мотива: обиходно-бытовой и военно-революционный. Первый, негромкий, часто представлен индивидуальным исполнением: «"Рахиля", – напевал меланхолично чистильщик. <…> вы мне даны»» [4, с. 103]; «"Русский, немец и поляк" напевала Мильонщикова» [4, с. 79], «…с песней прошагали кавалеры: "Ветер воет, дождь идет, / Пушкин бабу в лес ведет"» [4, с. 73]; «"в магазине Кнопа", – пели за углом» [4, с. 100]; «Пробегали кавалеры и посвистывали» [4, с. 100]. Военная составляющая второго мотива указывает на такую важную черту городской реальности, как присутствие в городе солдат: «– перед ротой командир, – пели солдаты, – Хорошо маршировал» [4, с. 78]. Однако во втором мотиве явно доминирует революционная

тематика: «Интернационал», «Расстрел коммунаров», «Смело мы в бой пойдем», «Баклажечка» («Лейся, песнь моя, / Пионерская»). При воспроизведении этого мотива последовательно используется прием остранения: «"Всех коммунаров", – пели ***за*** *сараями…*» [4, с. 67]; «*Штрафные* пели интернационал» [4, с. 60]; «*Мальчишки горланили* "Смело мы в бой пойдем"» [4, с. 54] (выделено – *О.В.*); «Кричали воробьи. Мальчишки высыпали на дорогу, маршировали: "Красная армия / Всех сильней!" Плелись коровы» [4, с. 63]. В последнем примере постановкой в один смысловой ряд уравнивается революционная активность мальчишек с лишенными осмысленности рефлексивными действиями животных и птиц: «Кричали воробьи. Мальчишки… маршировали», «Плелись коровы».

Голоса жителей города составляют его постоянный акустический фон: «Деря глотку, проехал мороженщик» [4, с. 66]; «Гуляльщики галдели» [4, с. 65]; «Мальчишки побежали за санями. – Дохлая коза – кричали они и скакали» [4, с. 93]; «Был гвалт. Стояли очереди к мороженщикам» [4, с. 89]; «В воскресенье брали по корзине и отправлялись на базар. – Гражданка, гражданочка, – высовываясь из будок, зазывали торговки, – барышня или дамочка!» [4, с. 52]. Группа, объединяющая живые человеческие голоса, внутренне противоречива и семантически неоднородна. В ней особенно остро проявляется сложная диалектика различных идеологий послереволюционного города и их отражение в индивидуальных судьбах. На фоне активного социалистического строительства одиноко и трагически выделяется мотив изломанных судеб: «На углах голосили калеки… От дома к дому ходила старуха в черной кофте: "Подайте милостыньку, Христа ради…"» [4, с. 57].

Сила и характер звука в малой прозе Л. Добычина имеет пространственную и временную соотнесенность. Резкий и постоянный шум характерен для улицы Москвы. Совершенно иная акустическая картина в садах (как правило вечерних), ночных огородах и около реки. Так, «В саду Культуры... Фонтанчик "гусь" поплескивал», а за акациями, где занимался «кружок военных знаний» было слышно, как «Карандаши скрипели» [4, с. 103]; «Чау-Динши прошел по саду с колокольчиком и выпроводил посетителей» [4, с. 94]; «Киноаппарат трещал. Оркестр играл от времени до времени» [4, с. 105];

Вечер – время постепенно умолкающего города: «Перестали грохотать телеги. Конартдив, резерв милиции и ассенобоз по очереди проскакали к речке: подымалась пыль и затемняла солнце. Тусклое, оно спускалось к кепке памятника» [4, с. 95]. Технические (транспортные и индустриальные) шумы сменяются звуками музыки: «Вечер наступал. Гремели иногда телеги. Музыка летела из садов» [4, с. 105]; «Остановились над рекой и поглядели на лун-

ную полосу и лодку с балалайкой» [4, с. 52]. Темнота поглощает и растворяет в себе дневные звуки города: «Без грохота обогнала телега, блестя шинами» [4, с. 70].

С тишиной вечера или ночи соотносится природный топос: «На огородах было тихо. Ничего не видно было» [4, с. 102]; «Спустились к речке: тихо, белая полоска от звезды» [4, с. 83]. Для усиления эффекта тишины природного топоса внимание концентрируется на воспроизведении тишайших звуков: «Груши падали, стуча» [4, с. 102]; «Светились звезды. У ворот шептались. Шелестели листья под ногами» [4, с. 83]. Природные звуки, гармонизирующие городское пространство, соотносятся с внутренней, духовной жизнью персонажей и, как следствие, с их субъективным временем.

На фоне безмолвия природы мирские звуки порой обретают зловещее звучание: «Зашипев, взвилась ракета. Звезды над аптекой вздрагивали» [4, с. 102]. Шипение ракеты в пасхальную ночь ассоциируется с шипением змеи. Оно не относится к резким звукам, но диссонирует с вечерней тишиной, заставляя содрогаться мироздание, молчаливо скорбящее об абсурде этого мира. Негативный оттенок имеет у Добычина не только шипение, но и шуршание, порой обретающее семантику тихо распространяющейся грязи: «Несло гарью. Сор шуршал по булыжникам» [4, с. 65], «Шуршала подсолнечная шелуха» [4, с. 89]. В «Портрете» шуршание листьев ассоциируется со старым мироощущением героини – до прихода любви – и с тихо расползающимися городскими сплетнями: «Шуршали листья – прошлогодние. Травинки пробивались. «В Пензе, – разговаривали на скамье, – все женщины безнравственны»» [4, с. 101].

Наличие природного компонента в акустическом ландшафте Брянска отмечалось Добычным не только в рассказах, но и в эпистолярном жанре. Так, в письмах М.Л. Слонимскому от 16 мая 1929 г. и от 11 июня 1930 г. он указывает на характерную деталь своей брянской жизни: «У нас внезапно наступило лето, и я уже пять раз купался и один раз Внимал Соловью – случайно, проходя мимо»; «У нас в саду (при доме) несколько дней жил соловей» [4, с. 302, 306]. В рассказах писатель не столь романтичен: художественное пространство он населяет другими птицами: «Воробьи кричали» [4, с. 76]; «Кричали воробьи» [4, с. 63]. Кроме того, в малой прозе Добычина природные звуки представлены в небольшом объеме. В этом проявилась черта его идиостиля: «Л. Добычин не склонен к детальному описанию пейзажа, он использует одну–две характерные детали. <…> Рисунок, цвет, звук, запах, движение – вот составляющие пейзажа в рассказах Л. Добычина, но не всегда они встречаются в полном виде, часто пейзаж урезается до нескольких или даже одного компонента» [7, с. 61].

К звукам природы близки по своей семантике акустические знаки, характеризующие Брянск как город с полудеревенским укладом жизни: «Коровы шли по берегу, речке. Иногда они мычали» [4, с. 85]; «Лаяли собаки» [4, с. 65]; «петухи кричали» [4, с. 105]; «У ворот заблеяла коза» [4, с. 61]; «Хлопала калитка» [4, с. 101]. Эти сигналы представлены в гораздо меньшем объеме, чем собственно городские. Порой в пределах кратчайшего текста дается представление о парадоксальном совмещении разных способов жизни: «Во дворах хозяйки разговаривали с чинными коровами, пришедшими из стада. В городском саду пожарные отхватывали вальс» [4, с. 86]. Благодаря совмещению семантически противопоставленных реалий в емкой форме выражается мысль об интенсивном городском строительстве и полупатриархальных методах организации труда: «Телеги, подвозившие кирпич к постройкам, громыхали» [4, с. 95]. Акустическая оппозиция *городской – деревенский* передает диалектику архаики и модерна, являющуюся важнейшей чертой провинциального города 1920 – первой половины 1930-х годов. Интересно, что в рассказах никак не представлен Брянск индустриальный, о котором Добычин упоминает в письме И.И. Слонимской от 13 февраля 1926 г.: «…Брянск (губернский город)! Центр промышленности с 40 тысячами рабочих!)» [4, с. 263]. Эта составляющая городской реальности во многом определяла его акустический ландшафт (о рабочем звучании города 1930-х годов писал, например, В.Д. Динабургский: «Достопримечательностью того времени были заводские гудки. Первым в 7 утра гудел Брянский Арсенал, минут 5–7, у него был такой резковатый гудок. Из Брянска хорошо были слышны гудки Бежицкого завода, его звук был более бархатистый» [3, с. 22]).

Анализ сочетания звуков разной природы и семантики позволяет реконструировать сложнейший по структуре образ города, в котором парадоксальным образом уживаются элементы бытовой и бытийной природы, архаики и модерна, религии и атеизма, природного и рукотворного. Добычинский город – многомерная акустическая система, свидетельствующая о социальной, политической, мировоззренческой, хозяйственной неоднородности культурного ландшафта Брянска переломной эпохи 1920–1930-х годов. Внутренняя противоречивость (конфликтность) акустического ландшафта передается благодаря сближению звуковых сигналов, маркирующих самые разные идеологии, формы и способы жизни. Акцентируя внимания на полифонии внешнего мира, усиливая или редуцируя некоторые его звуковые проявления, Л.И. Добычин не только создает целостный образ этого мира, но и передает динамику внутренней жизни населяющих его персонажей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вороничева О.В. Брянский текст: пути и способы формирования // Знание. Понимание. Умение. – 2018. – № 2. – С. 159–172.

2. Данилов Д.А. Описание города: роман // Новый мир. – 2012. – № 6. – С. 3–76 // Журнальный зал. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/6/dd1.html (12.06.2018).

3. Динабургский В.Д. Мгновения Вечности: очерки, стихи. – Брянск: Группа компаний «Десяточка», 2012. – 188 с.

4. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

5. Лихачев Д.С. Город на земле // Лихачев Д.С. Книга беспокойств: статьи, беседы, воспоминания. – М.: Новости, 1991. – С. 392–430.

6. Новгородцева А.Н., Изибаева М.С. Звуковой ландшафт города: проблемы гармонизации // Социальное пространство современного города / под. ред. Г.Б. Кораблевой, А.В. Меренкова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун–та, 2015. – 252 с. – С. 100–111.

7. Сафронова Л.И. Структура пейзажа в малой прозе Л. Добычина // От текста к контексту. 2013. – № 1. – С. 59–62.

УДК 130.2

ГЕНИЙ В ПРОВИНЦИИ: БРЯНСКИЕ ГОДЫ В СУДЬБАХ Л. ДОБЫЧИНА И В. РОЗАНОВА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ЕДИНОГО АРХЕТИПА

Алексей Вадимович Золотарев

Рассматриваются брянские годы жизни и творчества Л. Добычина и В. Розанова как проявление единого архетипа русской культуры. Выявляются структурные элементы этого архетипа, инвариантные для судеб Добычина и Розанова. Автор приходит к выводу о том, что пребывание в провинции может быть рассмотрено в качестве лиминальной стадии перехода творческой личности к статусу «гения».

Ключевые слова: архетип, провинция, гениальность, лиминальность, творчество, писательство, культура.

GENIUS IN THE PROVINCE: BRYANSK YEARS IN THE LIFE OF L. DOBYCHIN AND V. ROZANOV AS THE MANIFESTATION OF A SINGLE ARCHETYPE

Aleksei Zolotarev

Abstract. The paper examines Bryansk years of life and work of L. Dobychin and V. Rozanov as a manifestation of a single archetype of Russian culture. It reveals structural elements of this archetype, invariant for the life of Dobychin and Rozanov. The author comes to the conclusion that staying in the province can be considered as a liminal stage of the transition of a creative person to the status of "genius".

Keywords: archetype, province, genius, liminality, creative work, writing, culture.

Л. Добычин в прижизненной критике проходил (и был осужден) по разряду формалистов и поэтому, может быть, позволительно применить и к нему самому своего рода «формальный метод» и представить брянский период жизни писателя как некую *структуру*. Многое в судьбе Добычина может

быть понято не только как проявление особенностей его личности или обстоятельств раннесоветской эпохи, но как воплощение некоего *архетипа* русской культуры. Архетип этот может быть назван «гений в провинции». Сопоставление брянских лет жизни и творчества Леонида Добычина с брянским же периодом жизни и творчества Василия Розанова позволяет выделить структурные элементы этого архетипа.

Добычин не случайно назвал себя в письме к Чуковскому «уездным сочинителем». Это верно не только потому, что сам он большую часть жизни прожил в провинции, но в особенности потому, что мир его произведений это мир русского уездного захолустья – дореволюционного Двинска, послереволюционного Брянска, который, хотя и приобрел в 1920 г. статус губернского центра, остался по сути уездным городом. В свою очередь, и Розанова можно назвать представителем русской провинции в мире большой культуры – будучи знаменитым столичным публицистом и философом он по духу всегда оставался провинциалом – калужским, нижегородским, елецким, брянским обывателем.

Брянск конца XIX – начала XX вв. может быть рассмотрен как образцово провинциальный город. Розанов так писал о нем: «…уездный городок… ужасающе беден и столь же ленив; город – старинный… но в котором к данному моменту времени осталось одно мещанство, т. е. домохозяева, и приезжие, т.е. чиновники и разные дельцы, “колонисты”, он так и разделялся на две полосы: старого мещанства, незапамятной местной дедины, безграмотной и малограмотной, и, так сказать, людей американского типа, наезжих, просветителей, которые это мещанство учили, лечили, управляли им, покупали у него в лавочках провизию и табак, нанимали у него квартиры и через все это рассеивали в его массе благодетельное жалование, на которое, получив по мелочам в руки, эти мещане закупали все в губернском городе и привозили опять же в снедь американцам» [8, с. 645, 646]. Спустя сорок лет персонажи брянских рассказов Л. Добычина почти без остатка подразделяются на те же две категории: это служащие различных советских учреждений и малограмотное мещанство.

И Розанов, и Добычин принадлежали к числу «наезжих» «американцев». При всем различии эпох («глухие годы» царствования Александра III и послереволюционное «строительство новой жизни»), мировоззрений и личных темпераментов Розанова и Добычина, можно обнаружить инвариантные черты в обстоятельствах их жизни и творческой деятельности в Брянске. Эти инвариантные черты мы и будем рассматривать как искомые элементы структуры архетипа.

1. Переезд из столицы. И Розанов, и Добычин оказались в Брянске более или менее случайно. Розанов попал сюда летом 1882 г. по направлению Московского учебного округа просто потому, что только здесь нашлось место учителя истории и географии в местной прогимназии. Добычин перебрался в Брянск летом 1918 г., спасаясь от голода и разрухи революционного Петрограда, поскольку сюда за год до этого перебралась его мать, получив место акушерки и служебное жилье на Риго-Орловской железной дороге [2, с. 32]. Розанову было в момент переезда 26 лет, и он был женат, Добычину – 24 года, и он был холост. Оба они до переезда учились в столичных учебных заведениях. Розанов окончил историко-филологический факультет Московского университета. Добычин учился на экономическом отделении Петроградского политехнического института. Профессор В.И. Герье предлагал Розанову остаться в университете, но Василий Васильевич не чувствовал в себе призвания к академической карьере и спешил начать жизнь учителя, весь досуг посвятив при этом самостоятельному философскому творчеству. Добычин был менее успешен как студент – вынужденный одновременно с учебой работать, он так и не окончил курса. В Брянске Добычин служил экономистом-статистиком, много раз меняя должности в различных местных учреждениях [см.: 2, с. 33–39].

2. Скучная и нелюбимая работа. И Розанов, и Добычин смотрели на свою службу как на неизбежное зло, необходимое лишь для добывания средств к существованию, смысл же своей жизни они видели в уединенном творчестве. «Состоящий в VIII классе», коллежский асессор, награжденный в 1887 г. «за отлично-усердную службу» орденом Св. Станислава III степени, Розанов работал в мужской и, по совместительству, женской прогимназиях, не испытывая к этому никакого влечения и ужасно страдая. Он преподавал историю, географию и латынь, получая около 1 600 рублей в год, что позволяло содержать себя и жену и откладывать ежемесячно по 15–20 рублей на публикацию будущей книги. При этом Розанов признавал себя «невозможным учителем». Позднее он вспоминал: «*Бесконечно* была трудная служба, и я почти ясно чувствовал, что у меня “творится что-то неладное” (надвигающееся или угрожающее помешательство…) от “учительства”, в котором, кроме “милых физиономий” и “милых душ” ученических, все было отвратительно, чуждо, несносно, *мучительно в высшей степени*. Форма: а я – бесформен. Порядок и система: а я бессистемен и даже беспорядочен. Долг: а мне всякий долг казался в тайне души комичным… В каждом часе, в каждом повороте – “учитель” отрицал *меня*, “я” отрицал *учителя*. Было взаиморазрушение “должности” и “человека”. Что-то адское… но 9 часов утра, “стою на молитве”, “беру классный журнал”, слушаю… “какие слова сказал при пирамидах

Наполеон", и… в довершение – "к нам едет ревизор" или "директор смотрит в дверь, так ли я преподаю". Ну, что толковать – сумасшествие» [9, с. 22, 23].

Добычин в письмах К.И. Чуковскому и М.Л. Слонимскому именовал себя «канцелярской крысой», и только получение ответных писем от столичных писателей позволяло ему чувствовать себя «не такой канцелярской крысой, как обыкновенно» [3, с. 249]. Свою службу он саркастически именовал стоянием «у алтаря» [3, с. 257], постоянно иронизировал над своей зависимостью от «Добрых Начальников» («Добрые Начальники задерживают меня до октября ("пленум губкома" и т. п.). Так как деньги я получаю от Них, то и будет по-Ихнему» [3, с. 274]). В его письмах – вечная ирония по поводу «Блестящих Должностей» и забота о деньгах, которых не хватает на поездку в Ленинград. В рассказах Добычина убедительно показана атмосфера провинциального «совучреждения» – в высшей степени скучная и пошлая.

3. Скука провинциальной жизни. Скучной была не только работа, но и сама жизнь в провинциальной глуши. Розанов писал: «в Брянске… никто не интересовался философией, были только карты… Быть может, я не был бы такой нервный, если б не несчастная семейная жизнь и не шлянье по таким захолустьям Империи, где не с кем живого слова сказать, где можно любить и быть любимым, уважать и быть уважаемым, – но вовсе не за главное, чем живешь» [9, 254, 260] Существование обитателей уездного Брянска в воспоминаниях Розанова предстает пустым и бессмысленным: «Жители… играли в карты. <…> Женщины постоянно пили чай. <…> Вообще же городок жил несклеившейся, рассыпчатой жизнью» [8, 646–648].

Отчаянно скучал в Брянске и Добычин. Он писал Чуковскому: «Что я делаю в Брянске? Убиваю уже шесть с половиной лет и не надеюсь, что когда-нибудь это изменится» [3, с. 249]. Его тяготило отсутствие людей, способных разделить с ним его творческие интересы, вообще оторванность от культурной жизни, например, недостаток серьезных книг: «Книг я никаких не читаю (ибо их здесь нет), кроме официальных» [3, с. 248]. Чуковскому он писал: «Вы укорили меня "наисовременнейшими книгами", которые я, будто бы, читаю. Напраслина! И не нюхивал» [3, с. 250]. Большое место в письмах и рассказах Добычина занимают библиотеки и библиотекарши, но ассортимент чтения сводится к советскому официозу или развлекательной зарубежной литературе. Слонимскому и его жене Добычин сообщает: «Я уже прочитал Арсения Люпена и, кроме того, "Петера Фосса, похитителя миллионов"… у Цукерманши взять больше нечего, ее книги я все уже читал» [3, с. 281], «я уже давно ничего не читал, кроме нашей (жителей) общей отрады "Правды"» [3, с. 288].

Бесконечное купание в Десне, посещение кинематографа, клубов, митингов и гуляний становится для Добычина источником писательских наблюдений, но не избавляет от тоски. Он пишет Слонимскому: «Мне очень скучно. Если требуется выразиться текстом из евангелия, то “душа моя скорбит смертельно”» [3, с.281]. Вряд ли это можно считать просто шутовством, скорее – криком о помощи.

4. Начало творческого пути. Уединенное творчество вопреки обстоятельствам жизни. Смыслом существования и Розанова, и Добычина в их брянские годы становится творчество, писательство. Все годы жизни в Брянске Розанов целиком был захвачен идеей книги «О понимании», задуманной им еще в годы учебы в университете. Он постоянно размышлял о книге, его мысль не отвлекалась в сторону, он писал много и упорно. Позднее он вспоминал: «Книга “О понимании” (737 стр.) вся была написана совершенно без поправок. Обыкновенно это бывало так: утром, в “ясность”, глотнув чаю, я открывал толстую рукопись, где кончил вчера. Вид ее и что “вот сколько уже сделано” – приводил меня в радость. Эту радость я и “поддевал на иголку” писательства. Быстро оторвав уголок бумажки, я мелил под носом, и, как был в очаровании – мелилось хорошо. Это продолжалось минут 15–20–30 (не больше) – величайшего напряжения мысли, воображения, “надежды и добра”, пока душа почувствует усталость. В этом “намеленном” я никогда ничего не поправлял и не было никогда ни одного зачеркнутого слова. Тогда (отдых) я придвигал толстую тетрадь… и переписывал красиво, счастливо, спокойно “накопленное богатство”. Это, – что “богатства еще прибавилось”, – снова приводило меня в счастье, между тем за время переписывания душа отдохнула; и когда переписка кончалась – душа, как свежая, вновь кидалась в пар изобретения, “открытий”, “новых мыслей”, тонов и переливов чувства, тоже минут на 20, и все это опять мелилось на новом уголке бумаги. Так написана была книга…» [9, с. 47].

Однако эти счастливые минуты писательства Розанову приходилось выкраивать: 28 уроков в неделю, обязанности классного наставника и члена хозяйственного комитета прогимназии, приходящие к жене гости, ссоры с женой, от которых Розанов спасался, переселяясь на время в гостиницу, – все это оставляло не так много времени и сил для творчества.

Добычин начал писать и создал большую часть своих произведений в Брянске. Он писал гораздо медленнее, чем Розанов, обдумывая каждое слово. В письмах Слонимскому он постоянно предлагает мелкие поправки к уже высланным для публикации рукописям. Это объясняется в первую очередь самой природой добычинского таланта, но также и тем, что писатель творил вопреки обстоятельствам своей жизни. В 1924 г. он отвечал на вопрос Чуков-

ского: «Давно ли “занимаюсь литературой”? Это похоже на насмешку. Я не занимаюсь литературой. Будни я теряю в канцелярии, дома у меня нет своего стола, нас живет пять человек в одной комнате. Те две–три штучки, которые я написал, я писал летом на улице или когда у меня болело горло и я сидел дома» [3, с. 248].

В 1927 г. жилищные условия писателя несколько улучшились – семья переехала на новую квартиру, которая, по-видимому, состояла из двух комнат [см.: 2, с. 112]. По этому поводу он писал Слонимскому: «Я живу теперь (с прошлой среды) на новой квартире, где есть место для сочинения романа, и собираюсь оный сочинить» [3, с. 292]. Однако это новое обстоятельство не слишком расширило возможность писать: «Роман этот будет аховский и, возможно, к моей смерти будет кончен (потому что я пишу по воскресеньям – и не каждое воскресенье)» [3, с. 297]; «Часть романа я пошлю, когда она будет готова. Ее есть уже восемь глав и предстоят еще две. А писать их – месяца четыре. Я писатель только на полпрОцента, к тому же эту зиму мы сидели без электричества» [3, с. 316]; «Сочинение глав задерживается отсутствием а) в течение всей зимы электричества, б) в течение более чем месяца – керосина, в результате чего испытывается недостаток освещения, выходные же дни посвящаются стоянию в очередях» [3, с. 317].

5. Непонимание окружающих. Для Розанова в брянский период его жизни особенно тяжело было то, что не с кем было поделиться своими мыслями и надеждами, радостями и тревогами, которые он переживал, пять лет работая над книгой. Ни коллеги-учителя, ни другие знакомые, ни просвещенная жена не хотели знать, чем живет молодой философ. Даже тем из них, с кем он сближался, кому симпатизировал, он не открывал глубину своего ума, свои сокровенные мысли. «В Брянске я 5 лет молчал о том, о чем ежедневно думал; это трудно» [9, с. 260].

То же самое говорит и Добычин в письме Слонимскому: «мне очень наскучило ни с кем не разговаривать. “Не могу молчать”, как выразился наш с Вами кумир Лев Николаевич» [3, с. 298]. Вряд ли Добычин находил понимание даже в собственной семье – в его произведениях часто возникает образ заботливой, но недалекой и склонной к религиозному ханжеству матери, с которой дети не чувствуют душевной близости. Представители местной интеллигенции, наподобие «библиотекарши» Цукерман, или безвестные знакомые Добычина Зайцев и Рысюков, которым он планировал посвятить свои рассказы, также вряд ли могли быть умственно и духовно близки писателю. Внутреннее одиночество Добычина лучше всего отражено в его произведениях. Исследовательница творчества писателя говорит о его художественном

мире: «Диалоги невозможны. Реплики направлены в никуда. Никто ни на что не получает ответа» [5, с. 84–85].

Публикация произведений Добычина в Ленинграде осталась почти незамеченной в Брянске, не принесла автору местной известности. «Я славлюсь только у Цукерманши, библиотекарши из “Карла Маркса”» [3, с. 281]; «один раз я вкусил нечто вроде славы: на улице ко мне подошел человек и сказал: – Вы, кажется, являетесь автором одной из книг», – пишет Добычин Слонимскому [3, с. 293]. Он сообщает, что Каверин в частном письме причислил его к «новаторам» в одном ряду с Тихоновым, Заболоцким и Олешей: «Это очень мило, и я на всякий случай даже сохранил – показать кому-нибудь. Только – некому» [3, с. 299].

6. Переписка со столичными деятелями культуры в поисках поддержки. Работая в Брянске, Розанов не стремился завязать (или поддерживать прежние) знакомства со столичной творческой интеллигенцией – он возлагал все свои надежды исключительно на будущую книгу. Ее публикация, по мысли Розанова, должна была стать событием в научной жизни страны и с необходимостью привлечь внимание к личности автора, вывести его на всероссийский простор. Только когда эти надежды не оправдались и вместо столиц Розанов перебрался в Елец, он начал искать покровительства у крупных публицистов, близких ему по духу – Н.Н. Страхова и К.Н. Леонтьева. С помощью знакомств, завязанных через Страхова, Розанов в конце концов вырвался из провинции в Петербург.

После публикации в 1924 г. своего первого рассказа Добычин вступил в интенсивную переписку с К. Чуковским, оказавшим большую поддержку начинающему писателю. Благодаря Чуковскому Добычин познакомился со многими ленинградскими писателями, лично общался с ними во время своих периодических приездов в Ленинград и переписывался, живя в Брянске. Значительную роль в его судьбе сыграли М.Л. и И.И. Слонимские, К.И. и Н.К. Чуковские, В.А. Каверин, Е.Л. Шварц и другие ленинградские писатели. От них Добычин ждал помощи в публикации своих произведений и, что не менее важно, моральной поддержки в своем творческом пути.

7. Публикации, не замеченные читателями. Малочисленная и резко отрицательная критика. Созданная в Брянске книга Розанова была опубликована в Москве в 1886 г. за счет автора, тиражом 600 экземпляров. Читающая публика не обратила на нее никакого внимания. К 1891 г. из 600 экземпляров книги было продано всего 90. Уже в 1913 г. Розанов признавал: «да почти все мои личные друзья и посейчас не раскрывали этой книги» [9, с. 349]. В провинции я испытал истинный ужас, когда мне прислали обратно из магазина куль не продавшихся книг “О понимании”… а другой такой же

куль… я попросил родственника продать на Сухаревой “за что-нибудь”, и было продано что-то рублей за 15, – на обертку для “серии современных романов”. “Вообще никому не нужно”…» [9, с. 55].

Впрочем, появились две короткие рецензии – в либеральных журналах «Вестник Европы» и «Русская мысль». Розанову пришлось прочесть их осенью 1886 г., как раз тогда, когда происходил его окончательный разрыв с женой. Читать это начинающему автору, несомненно, было очень больно. Интересно отметить, что в качестве рецензента в «Вестнике Европы» выступил Л.З. Слонимский, отец того самого М.Л. Слонимского, у которого спустя сорок лет искал поддержки другой безвестный брянский автор – Добычин. С изрядным сарказмом Л.З. Слонимский обрушился и на форму, и на содержание розановского трактата: «Непонятно, для кого и для чего пишется этот невероятный сумбур. “Понимание” г. Розанова обнаруживает у него мало понимания даже по части языка и не может быть доступно пониманию любознательной публики. Сама терминология, употребляемая автором, звучит чем-то очень старинным и забытым» [10, с. 852]. Вывод же таков: «Так как исходная точка совершенно произвольна и основное положение автора никуда не годится, то и весь труд является напрасным, никому не нужным» [10, с. 851].

Слонимскому можно поставить в заслугу то, что он, по крайней мере, прочитал рецензируемую книгу, а вот безымянный рецензент «Русской мысли», очевидно, не удосужился сделать даже этого. С первых страниц разглядев антипозитивистский пафос автора, он просто сразу отверг книгу как заведомо абсурдную: «обширная работа г. Розанова не имеет большого значения… основные мысли, им защищаемые, представляют либо ошибочные утверждения, либо преувеличенные» [7, с. 270, 271]. В общем, оба рецензента не сумели разглядеть оригинальность и глубину провинциального мыслителя, зато точно почувствовали «несвоевременность», несоответствие его творения духу эпохи позитивизма. Спустя много лет Розанов с горечью говорил: «Встреть книга какой-нибудь привет – я бы на всю жизнь остался “философом”. Но книга ничего не вызвала… Тогда я перешел к критике, публицистике: но все это было “не то”. То есть не настоящее мое» [6, с. 84].

Немногочисленные и небольшие по тиражу публикации Добычина также не привлекли внимания читающей публики, за исключением небольшого числа ценителей (главным образом ленинградских). В 1928 г., после выхода первого сборника своих рассказов «Встречи с Лиз» Добычин писал Слонимскому: «Ничего нет, что побуждало бы писать, а время (даже уже Средний Возраст) уходит. Деньги это дает совершенно ничтожные, а шуму – больше бывает, когда лягушка в воду прыгнет. Скоро год, как вышла… книжка, а

о ней нигде ни разу не упомянули, даже к новобуржуазной литературе не причислили» [3, с. 295]. Строго говоря, это не совсем верно – одна рецензия, в целом положительная, все-таки была опубликована в журнале «Звезда». А вот второй сборник, «Портрет» (1931 г.) – и «упомянули», и «причислили» неоднократно. Рецензии с характерными названиями «Позорная книга» и «Автопортрет врага» вышли в «Литературной газете» и «Красной газете» [см.: 3, с. 456, 457]. Автора клеймили как представителя буржуазной литературы, оторвавшегося от советской действительности реакционера. Все это не могло не действовать на Добычина, который, по свидетельству знавшего его В. Каверина, «был человек легкоранимый, опасавшийся любых оценок и считавший их – не без оснований – бесполезными, потому что все равно иначе писать не умел и не мог» [4, с. 196].

8. После долгих усилий переезд в столицу. Потерпев неудачу с книгой и расставшись окончательно с женой, Розанов не мог оставаться в Брянске. «Измученный и убитый, я стал просить в Округе, чтобы меня перевели», – писал он Страхову [9, с. 154]. Оказавшись в 1887 г. учителем в Ельце, а затем в г. Белом, он в конце концов с помощью обретенных через посредство Страхова высоких покровителей сумел в 1893 г. получить новое место службы в Петербурге – чиновником особых поручений в Государственном контроле. Так закончился провинциальный период жизни Розанова.

Добычин предпринимал попытки вернуться из Брянска в Ленинград сразу же после того, как начал публиковаться как писатель. В 1925 г. он еще не надеялся стать профессиональным литератором и спрашивал у Чуковского: «Корней Иванович, моя чиновничья профессия – “статистик”. Как Вы думаете, можно в Петербурге поступить куда-нибудь такому чиновнику?» [3, с. 252]. В том же году он писал Слонимскому: «в конце сентября – начале октября или немножко позже адрес (постоянный) будет не “Брянск”, а “Ленинград”» [3, с. 273]. Он поясняет: «В Ленинград я еду пробовать там остаться. Может быть, ничего и не выйдет. Если ничего не выйдет, то это будет ОЧЕНЬ ПЛОХО»; «в октябре я смогу быть в Ленинграде… и пущусь во все тяжкие на предмет окончательного внедрения себя в оный» [3, с. 274]. Вторая, также неудачная, попытка переехать в Ленинград относится уже к 1929 г. Добычин спрашивает у Слонимского: «Стоит ли мне ехать в Ленинград, то есть могу ли я там быть допущенным к какому-нибудь Пирогу неканцелярскому – с моей известностью Молоденького Сочинителя?..» [3, с. 298]. Теперь уже он мечтает о какой-то журнальной работе: «Я, конечно, не сумею сочинять остроты, но делать что-нибудь более простенькое смогу» [3, с. 299]. Как заклинание он повторяет: «Брянск упраздняется», «Брянск ликвидируется» [3, с. 298].

Только весной 1934 г. Добычин сумел перебраться на жительство в Ленинград. Но столичный период его творчества не оказался, как известно, ни успешным, ни счастливым, ни долгим. В Ленинграде Добычин тосковал и томился так же, как и в Брянске. Каверин замечает: «Он не "вписывался" психологически в литературный круг Ленинграда и был дружен, пожалуй, с одним только Н.К. Чуковским…» [4, с. 196, 197]. Пожалуй, можно сказать, что конфликт Добычина с внешним миром имел не территориальный и не социальный, а экзистенциальный характер.

9. Забвение на месте начала творческого пути. Имена Розанова и Добычина, прочно забытые в советские годы, вернулись в культурный обиход в конце 1980-х. Однако, к сожалению, нельзя утверждать, что память о них сохраняется на месте начала их творческого пути, в Брянске. Имя Добычина мало известно в городе. Дом, где жил писатель, где он создавал свой роман «Город Эн» (ул. Октябрьская, 47), был разрушен уже на нашей памяти, в 1983 г. [см.: 2, с. 115]. Впрочем, не так давно на соседнем доме была повешена памятная доска. Памятная доска в честь Розанова также имеется, она висит на здании бывшей прогимназии (ул. Калинина, 91а), но само здание заброшено, разрушается и весьма вероятно исчезнет так же, как исчез дом Добычина.

Архетипические черты судьбы «гения в провинции» можно рассматривать как одно из частных проявлений более общего *архетипа пророка*. Пророк, который должен сказать миру новое слово, обречен прежде удалиться в пустыню, на время замолчать, пройти испытание одиночеством, отверженностью, лишениями. Духовное одиночество гения в провинции можно определить в терминах, предложенных французским этнографом и культурологом ван Геннепом как *лиминальную стадию перехода*. Человек, проходящий инициацию при переходе на новый уровень существования, переходе «из одного состояния в другое, из одного мира (космического или общественного) – в другой», обречен пройти эту стадию, на которой он подвергается испытаниям [1, с. 15]. Английский антрополог Тернер говорит о людях на лиминальной стадии: «они не имеют статуса, имущества… их поведение обычно пассивное, униженное, они должны беспрекословно подчиняться…» [12, с. 116]. Но эта стадия имеет в становлении человека несомненное сакральное значение: «в лиминальном феномене интересно характерное для него смешение приниженности и сакральности» [12, с. 116]. В конечном счете, удаление гения в провинцию, в духовное одиночество, и его последующее возвращение на широкую арену культурного творчества представляет собой вариацию того «двухтактного ритма» истории, о котором говорит А. Тойнби. «Уход-и-Возврат» представителей творческого меньшинства, ведущего за собой чело-

вечество – это и есть, согласно английскому историку, тот ритм, в котором создается всякая культура [11, с. 261–265].

ЛИТЕРАТУРА

1. Геннеп А., ван Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с.

2. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. Брянск: «Автограф», 2005. – 130 с.

3. Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Союз писателей Санкт–Петербурга, ООО «Журнал „Звезда“», 2013. – 544 с.

4. Каверин В.А. Эпилог: мемуары. М.: Моск. рабочий, 1989. – 543 с.

5. Мазилкина И.Е. Порядок хаоса в прозе Л. Добычина // Писатель Леонид Добычин. – СПб., 1996. – С.83–88.

6. Николюкин А.Н. Розанов. М.: Мол. гвардия, 2001. – 511 с.

7. Рецензия на книгу «О понимании: Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания» // Русская мысль. – 1886. – № 11. – С.270–272.

8. Розанов В.В. Богоспасаемый городок // Розанов В.В. Собрание сочинений. Юдаизм. – Статьи и очерки 1898–1901 гг. / под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика; СПб.: Росток, 2009. – С.645–648.

9. Розанов В.В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев. – М.: Республика, 2001. – 477 с.

10. Слонимский Л.З. Рецензия на книгу «О понимании: Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания» // Вестник Европы. –1886. – № 10. – С.850–857.

11. Тойнби А. Дж. Постижение истории. – М.: Прогресс, 1991. – 736 с.

12. Тэрнер Виктор. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. –197 с.

УДК 82.09

БРЯНСКИЕ СОВРЕМЕННИКИ Л. ДОБЫЧИНА

Алексей Иванович Кондратенко

Статья посвящена истории литературной жизни и журналистики Брянска в 1920–1930-е годы, её заметным представителям – современникам писателя Леонида Ивановича Добычина. На основе архивных документов показаны основные моменты биографии и творческой деятельности А.Н. Новикова, В.А. Петрищева, К.М. Водопьянова.

Ключевые слова: Брянск, Орёл, газеты «Брянский рабочий» и «Орловская правда», писатели, журналисты, политические репрессии.

BRYANSK CONTEMPORANTS OF LEONID DOBYCHIN

Alexey Kondratenko

Abstract. The paper is devoted to the history of literary life and journalism of Bryansk in the 1920s–1930s, to its notable representatives – the contemporaries of the writer Leonid Dobychin. The main points of the biography and creative activity of A.N. Novikov, V.A. Petrischev, K.M. Vodopyanov are based on archival documents.

Keywords: Bryansk, Orel, "Bryanskij rabochij" and "Orlovskaya pravda" newspapers, writers, journalists, political repressions.

Литературное прошлое Брянского края богато именами: здесь родились Фёдор Тютчев, Пётр Проскурин, Фёдор Каманин и Юрий Когинов, жили и работали Алексей Константинович Толстой, Василий Ильенков и Виль Липатов… На фоне богатейших историко-литературных реалий куда скромнее выглядит разработка темы «Леонид Добычин и Брянский край». О многом мы ещё не знаем или знаем очень мало.

Однако опыт «просеивания» сохранившегося фактологического материала (мемуары, письма, публикации периодики, архивные фонды) позволяет найти нити, так или иначе связывающие Леонида Добычина с Брянском, соседними городами и весями. Не претендуя на исчерпывающую полноту, хочу назвать несколько имён брянских современников писателя. Возможно, эта информация послужит для дальнейшего поиска новых фактов местной (и всероссийской) литературной истории.

Первым назову имя Андрея Никитича Новикова. Он родился в 1888 году в Воронежской губернии, в годы первой мировой войны солдатом воевал на фронте, после революции становится одним из руководителей штаба Красной гвардии в приволжском Балакове, входит в состав городского самоуправления (глава комиссариата призрения), пробует силы в профессии журналиста. Работал журналистом в Иваново-Вознесенске, Воронеже (где подружился с Андреем Платоновым). С июля 1924 года редактировал губернскую газету «Брянский рабочий».

Новиков был не только редактором газеты, но и весьма активным её автором. Причём из-под его пера выходили и материалы журналистских жанров, и литературные произведения. Во время редакторства Новикова в газете регулярно публиковались литературные страницы, объединявшие творческие силы Брянска. Вполне логично предположить, что и Леонид Добычин так или иначе попал в это «силовое поле».

В середине 1925 года Новиков уехал из Брянска в Москву, где стал работать членом редколлегии журнала «Батрак». Однако ему суждено было в скором времени оказаться снова рядом с Брянском – в конце лета 1926 года был назначен редактором «Орловской правды». Сохранившиеся в бывшем партархиве документы проливают свет на позицию и характер Новикова.

9 августа 1926 года при подотделе печати Орловского губкома состоялось совещание редакторов и редакционных работников с повесткой дня «О рабселькоровском движении». С докладом выступил заведующий подотделом П.С. Лосев, подвергший резкой критике «Орловскую правду» за упущения в организации этого движения. Шла речь о том, что именно губком

должен возглавить рабселькоров, отобрав эти полномочия у газеты. Новый редактор «Орловской правды» Новиков вступил в спор с докладчиком…

Конфликт стремительно набирал обороты. В начале сентября в своём заявлении ответственному секретарю губкома Лосев писал: «До сих пор взаимоотношения работников редакции "Орловская правда" и "Наша деревня" с п/отделом печати Губкома не только не налаживаются, но приобретают какой-то склочный-личный характер <…> Перед тем, как приступить к работе, т. НОВИКОВ не дал п/о печати своих соображений по поводу улучшения газеты. Это не дало возможности ни выяснить будущей работы редакции, ни дать указаний из имевшегося опыта. В результате редакция ведет работу вне связи с прошлым и не учитывает, ибо она не может знать прошлых промахов. Качество газеты после "ПОВЕСЕЛЕНИЯ" её т. НОВИКОВЫМ я считаю заметно упавшим, ибо массового материала рабселькоров стало меньше. Увеличился репортерский материал и литературные фельетоны. Вместе с тем считаю необходимым указать, что политически неправильно загруживание литературным материалом низкого качества и не связанного с орловской действительностью (фельетоны т. Новикова) <…> Считая неправильным сепаратистское поведение т. НОВИКОВА, которое к тому же развращает других работников редакции, я прошу указать ему его место и обязанности на общественной работе. Вместе с тем считаю неправильным замалчивание этого вопроса по моему первому заявлению, ибо п/о печати не имел возможности организационно воздействовать на т. НОВИКОВА, не может проводить в жизнь идеологическое руководство "Орловской правдой", которая, кстати, со времени его прибытия в Орел стала заметно хромать в этом отношении.

Отсутствие нормальных взаимоотношений между п/о печати Губкома и редакцией "Орловская правда" ведет к тому, что п/о печати вынужден снять с себя ответственность за этот участок работы.

Орел, 1 сентября 1926 г.» [3, л. 38].

Новиков был отстранён от работы, редактором «Орловской правды» назначен сам Лосев. Орёл был последним провинциальным городом в биографии Новикова – вскоре он прочно осел в Москве, работал в «Крестьянской радиогазете», печатался в журналах «Красная новь», «30 дней», «Октябрь», «Новый мир»; в 1928 году вышла одна из первых его книг – сборник повестей и рассказов «Барский двор». В следующем году – книга «Причины происхождения туманностей. Любительское исследование беспокойного человека». Она подверглась резкой критике «за искаженное изображение героя-пролетария» – рецензенты обвинила писателя в очернительстве и клевете на советскую действительность. Пришлось заступаться за него даже самому М. Горькому.

И в самом деле это было незаурядное литературное событие: одна из первых книг, показывающих смертельную болезнь бюрократизма, разраставшегося по стране. Далее появились роман «Ратные подвиги простаков», «Повесть о камарницком мужике» (в основе сюжета – крестьянское восстание в Орловской губернии в конце XVIII века), «Родословная многих поколений», «Комбинат общественного благоустройства» (работая над этой книгой, Новиков в 1930 году приезжал в Брянск, на строительство Брянской ГРЭС) – и все они вызывали споры и интерес, не оставляли читателя равнодушным.

Новиков видел недостатки своего времени и хотел помочь людям. В 1930-е годы (после 1936 года его книги вообще не издавались в СССР) литературная критика произведений постепенно переросла в политическое преследование. 8 июля 1941 года Новиков был приговорён Военной коллегией Верховного суда СССР к расстрелу.

Ещё один брянский современник Добычина – Василий Петрищев. Десять лет назад в архиве редакции газеты «Орловская правда» была обнаружена трудовая книжка довоенного образца на его имя. В ней значилось, что 13 декабря 1938 года Василий Афанасьевич Петрищев был принят на должность редактора-консультанта Орловского издательства при обкоме ВКП(б) [8].

В.А. Петрищев – автор изданных в Орле книг «Брянск» (1938), «Обновлённый город [Дятьково]» (1938), «М.Ю. Лермонтов» (1939), «Игнат Фокин» (1939), сборника рассказов «Победитель» (1940), соавтор книги «Гигант индустрии социализма» (1940, к 75-летию комбината «Красный Профинтерн»). В литературно-художественном сборнике «Юность» (1938) опубликован рассказ В. Петрищева «Бессмертие» (такое же название имел его сборник рассказов, изданный в Смоленске в 1938 году), в первом выпуске «Литературного альманаха» (Орёл, 1939) – подборка «Семь рассказов». А ещё Петрищев был редактором книги «Как выбирали в Государственную думу» (Орёл, 1939), написал обширное предисловие «Великий обличитель» к сборнику сказок Салтыкова-Щедрина (Орёл, 1939). В качестве примера его стиля приведём цитату из книги об одном из городов Брянщины: «Дятьково было центром Мальцевской каторги, было центром, откуда по всем их заводам округа (Людиново, Старь, Ивот, Бытошь, Песочня, Знеберь, Сукремль и др.) расходились нити проклятой паутины, опутывавшей рабочих. Это был центр произвола и угнетения» [6, с. 5].

Добавить штрихи к немногословной биографии Василий Петрищева помогает книга В.П. Парыгина «Реабилитирован посмертно (1920–1930)». Парыгин упоминал: «Петрищев писал, и порой не такие уж и плохие стихи, конечно, в духе того времени, ура-патриотические, и в брянских газетах 20–

30-х годов публиковался, особенно в “Брянском рабочем”, почти на каждой “Литературной странице”» [5, с. 104]. Оказалось, что в юные годы Василий Петрищев был одним из активистов Брянской ассоциации пролетарских писателей. Например, на литературном вечере в Центральной библиотеке Брянска в декабре 1928 года Петрищев выступал со своей прозой [5, с. 25], был избран делегатом первой конференции пролетарских писателей Западной области (всего от бывшей Брянской губернии на эту встречу было направлено 11 человек) [5, с. 11]. В альманахе Брянской ассоциации пролетарских писателей «Звенья» (1929) был опубликован его рассказ «Следы». Вполне резонно предположить, что так или иначе пути Добычина и Петрищева в Брянске не раз пересекались.

Василий Петрищев был арестован в Орле 20 июня 1941 года управлением НКГБ по Орловской области. В следственном деле [1] упоминалось, что до переезда в Орёл (декабрь 1938 года) он жил в Смоленске, где работал в редакции областной газеты «Рабочий путь», и в Дятьково, где был ответственным секретарём районной газеты «Фокинский рабочий» (конкретные даты пока неизвестны).

Из материалов дела следовало, что Петрищев уроженец Брянска, 1912 года рождения, беспартийный, холостой, проживает в Орле по адресу: улица Комсомольская, 123. В анкете арестованного, хранящейся в уголовном деле, в пункте 21 «Состав семьи» было записано:

«Отец – Петрищев Афанасий Борисович, 65–67 лет, проживает в Париже.

Мать – Петрищева Холия Максимовна, 63–65 лет, проживает в г. Ленинграде.

Брат – Константин Афанасьевич, 40 лет, проживает в Ленинграде.

Брат – Николай Афанасьевич, 28 лет, учитель, проживает в Ленинграде.

Сестра – Татьяна, 35–37 лет, библиотекарь, проживает в Ленинграде с матерью.

Сестра – Зоя, 30–35 лет, проживает в Брянске, работает библиотекарем».

Обращает на себя внимание то, что Василий Петрищев указывал возраст некоторых ближайших родственников приблизительно. Можно предположить, что после революции семья фактически распалась, братья и сёстры не общались.

Характерны сведения об отце в том виде, в каком сообщил их следователю Василий: происходит из семьи купца Брянска, в конце 1890-х гг. в Карачеве окончил учительскую семинарию и выехал в область войска Донского учительствовать. Там же начал работать в редакциях газет и на поприще жур-

налистики сделал карьеру – был приглашён редактором журнала «Русское богатство» В.Г. Короленко в редколлегию этого журнала, где трудился до 1918 года, то есть до закрытия издания. Октябрьскую революцию А.Б. Петрищев, по словам сына, встретил в Брянске, после чего оставил семью и выехал один в Петроград (в следственном деле указан Ленинград), где работал в различных издательствах. В 1924 году за контрреволюционную деятельность А.Б. Петрищев, опять же по словам сына, был арестован органами ОГПУ, под стражей находился около двух месяцев, а после освобождения выслан за границу [1]. (Дополню: в эмиграции А.Б. Петрищев сотрудничал в еженедельнике «Дни» (Париж), издававшемся А.Ф. Керенским. В 1937–1939 гг. сотрудничал в журнале «Русские записки» (Париж – Шанхай), издававшемся П.Н. Милюковым; в 1945–1949 гг. – в газете «Новое русское слово» (Нью-Йорк) [Подробнее см.: 2, с. 86, 475–476; 7, с 385–392]).

17 сентября 1941 года, за 16 дней до вступления немцев в Орёл, военный трибунал Орловского военного округа по статье 58 пункт «а» УК РСФСР приговорил В.А. Петрищева к 10 годам исправительно-трудовых лагерей, с поражением в правах на 5 лет, «без конфискации имущества за отсутствием такого». Василий Петрищев был полностью реабилитирован прокуратурой Орловской области 18 ноября 1992 года.

Третье «действующее лицо» данной статьи – человек не только из творческой среды Брянска, но и работник завода № 13, где трудился Добычин.

29 июля 1938 года решением бюро Орловского обкома ВКП(б) брянский журналист Водопьянов был назначен заместителем ответственного редактора и заведующим партийным отделом «Орловской правды». Карл Моисеевич Водопьянов (в ряде воспоминаний коллеги называют его Константином) родился в июле 1909 года в местечке Короп на Черниговщине в семье столяра. С 1928 по 1930 год служил в армии, затем работал прессовщиком на заводе № 13 имени С.М. Кирова, вступил в 1931 году в ВКП(б). По решению парторганов в том же году был назначен заместителем редактора многотиражной газеты завода № 13, а в 1932 году – её редактором. С сентября 1935 года – редактор районной газеты в Западной области (село Пречистое), одновременно назначен корреспондентом ТАСС. С февраля 1936 года – ответственный редактор городской газеты «Фокинский рабочий» (Дятьково). К.М. Водопьянов не имел никакого образования, кроме семилетки, в анкетах указывал: «самообразование в кружках и школах партпроса» [4, л. 2]. В ГАОО сохранилась датированная октябрём 1937 года характеристика редактора К.М. Водопьянова (подписана и. о. заведующего отделом партпропаганды, агитации и печати Смоленского обкома ВКП(б) Родиным). Характеристика предназначалась Орловскому обкому в связи с тем, что в сентябре

1937 года территория издания (распространения) газеты вошла в состав Орловской области: «Работу знает, растущий работник, но для руководства ежедневной газетой недостаточно подготовлен, нуждается в переподготовке в первую очередь. Допустил большую засоренность редакции. По предложению обкома очистил газету от чуждых и негодных людей. Поступил материал об администрировании, "засоренности" газеты. Проверяется. Материал будет выслан позже». На характеристике имеется рукописная пометка с неразборчивой подписью: «Материал проверялся. В большинстве случаев факты не подтвердились» [4, л. 13].

Водопьянов работал в «Орловской правде» до мая 1940 года, когда был отозван в распоряжение ЦК ВКП(б) (в годы войны был редактором газеты «Забайкальский рабочий» в Чите, затем редактором областной газеты в белорусском Гродно).

Тема «Леонид Добычин и Брянск» находится в стадии активного изучения. В данной статье обозначено направление дальнейших поисков, назван ряд персоналий. Вполне возможно, что привлечение более широкого круга источников поможет узнать новые имена и адреса, что будет способствовать не только изучению биографии и круга общения писателя, но и созданию более полного представления о пока малоисследованной сфере литературно-общественной жизни русской провинции в 1920–1930-е гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архивная справка Управления ФСБ по Орловской области № 10/4853 от 2 октября 2009 г.

2. Высылка вместо расстрела. Депортация интеллигенции в документах ВЧК–ГПУ. 1921–1923. – М.: Русский путь, 2005. – 544 с.

3. Заявление ответственному секретарю Орловского губкома ВКП(б) заведующего подотделом печати П.С. Лосева 1 сентября 1926 г. // Государственный архив Орловской области. Ф. П-1. Оп. 3. Д. 160.

4. Личное дело К.М. Водопьянова // Государственный архив Орловской области. Ф. П-52. Оп. 11. Д. 493.

5. Парыгин В. Реабилитирован посмертно (1920–1930). – Брянск: Товарищество «Придесенье», 1994. – 431 с.

6. Петрищев В. Обновлённый город [Дятьково]. – Орёл: Изд-во обкома ВКП(б), 1938. – 18 с.

7. Сыпченко А. Петербургский публицист Афанасий Борисович Петрищев // Вестник архивиста. – 2006. – № 6. – С. 385–392.

8. Трудовая книжка В.А. Петрищева // Текущий архив редакции газеты «Орловская правда».

УДК 008(1-6)

СОХРАНЕНИЕ ПАМЯТИ О Л.И. ДОБЫЧИНЕ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ БРЯНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНЖЕНЕРНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Ольга Викторовна Вороничева, Валерий Алексеевич Егорушкин

Реконструирование в Брянске «добычинского пространства» и его меморизация направлены на восстановление исторической справедливости, утверждение и распространение гуманитарных ценностей, развитие патриотических чувств жителей Брянска. Необходимость создания места памяти Л.И. Добычина в БГИТУ обусловлена тем обстоятельством, что расширившиеся пространственные границы Ботанического сада вуза включили в себя важнейший историко-культурный объект – «стену плача» и прилегающую к ней территория на месте дома № 47 по ул. Октябрьской, где писатель жил последние 7 лет пребывания в Брянске. Широкое вовлечение студентов в распространение историко-художественных ценностей позитивно скажется на формировании личности квалифицированного специалиста и укрепит статус вуза как центра культурной жизни города.

Ключевые слова: Л.И. Добычин, Брянск, БГИТУ, место памяти, гений места, стена плача, брянский текст, культурный ландшафт, антимузей.

CONSERVATION OF MEMORY OF L. DOBYCHIN IN THE CULTURAL SPACE OF THE BRYANSK STATE ENGINEERING TECHNOLOGICAL UNIVERSITY

Olga Voronicheva, Valery Egorushkin

Abstract. The reconstruction of «Dobychin's space» in Bryansk and its memorialization are aimed at restoring historical justice, approving and disseminating humanitarian values, and developing the patriotic feelings of the Bryansk citizens. The need to create a place of memory of Dobychin in the Bryansk State Engineering Technological University is due to the fact that the widened spatial boundaries of the Botanical Garden of the university included the most important historical and cultural object - the "crying wall" and the adjoining territory on the site of the house No. 47 on Octyabrskaya Street, where the writer lived the last 7 years of his staying in Bryansk. The wide involvement of students in the dissemination of historical and artistic values will positively affect the formation of the personality of a qualified specialist and will strengthen the status of the university's center of cultural life of the town.

Keywords: L. Dobychyn, Bryansk, Bryansk State Engineering Technological University, place of memory, genius of the place, the crying wall, Bryansk text, cultural landscape, antimuseum.

Феномен Л.И. Добычина представляет собой интереснейшее историко-культурное явление, предполагающее комплексный научный анализ. Творчество писателя аккумулирует в себе острейшие противоречия эпохи, демонстрирует зарождение новой эстетической системы, а судьба отразила трагедию русской интеллигенции. Добычинскую прозу теперь можно прочесть и

на английском, французском, немецком, итальянском. Она привлекает внимание современных культурологов, искусствоведов, филологов, историков, краеведов. Однако до сих пор остается множество загадок его жизни и творчества, требующих пристального внимания и изучения.

Жизнь и творчество Добычина в России связаны с двумя городами: Брянском и Петербургом, – но ни в одном из них сегодня нет *мест памяти* писателя. Необходимость их создания в Брянске обусловлена следующими обстоятельствами. Во-первых, на Брянск (а не на его окрестности) приходится продолжительный (16 лет из 41 прожитого) и судьбоносный (здесь начал писать и состоялся как писатель) период жизни писателя. Иначе говоря, с Брянском связана большая часть творческой биографии писателя. Во-вторых, на Брянщине корни его рода, уходящего в семнадцатый век. В-третьих, рассказы Добычина представляют собой полноценный и крайне редкий, если не единственный, художественный источник знаний о старом городе. В-четвертых, полноценное прочтение рассказов писателя невозможно без знания брянского контекста. В-пятых, писатель стоял у истоков брянского текста, внес наибольший вклад в его формирование, стимулировал интерес к городу со стороны художественной интеллигенции [подробнее см.: 1]. Пристальное внимание к Брянску российских писателей и искусствоведов, в свою очередь, обогащает брянский текст и в то же время обостряет проблему смысловой разреженности культурного ландшафта (в качестве примера можно привести роман Д. Данилова «Описание города» [см.: 3]). Последнее обусловливает восприятие Брянска как культурной окраины, пренебрегающей региональными, российскими и мировыми художественно-эстетическими ценностями.

В современном Брянске крайне мало добычинских реалий: библиотека имени Добычина (присвоено в 2015 году) и мемориальная доска рядом с несохранившимся особняком купцов Добычиных. Ее открытие (27.12.2016) важно для возвращения имени писателя из забвения и просвещения горожан (несмотря на довольно спорный выбор места – на бывшем «обкомовском» доме). Однако мемориальная доска Добычина зафиксировала факт недостаточной грамотности брянских поклонников его таланта. В одном предложении, включающем в себя менее 3-х десятков слов, сделаны следующие ошибки: отсутствует запятая после слова *Октябрьская* и интервал между цифрами *1894, 1936* и сокращением *г.*; поставлен лишний дефис после слова *не сохранившемся*; использован дефис (орфографический знак) вместо тире (пунктуационный знак) между датами жизни и смерти; употреблены лишние слова (речевая избыточность): *выдающийся писатель* (рядом с *классиком русской литературы*) и *один из* (очевидно, что речь идет о конкретном класси-

ке). Последняя ошибка особенно досадна по отношению к писателю, в количестве слов измерявшему объем написанного.

Добычин часто фокусировал свое внимание на абсурдности этого мира, совмещая его контрастные проявления в едином образе. Абсурдность художественного пространства Добычина перетекает в парадоксальность его реального пространства в современном Брянске (как и в современном Даугавпилсе, где установлен памятник писателю на кладбище, рядом с могилой отца). Главный парадокс заключается в том, что имя писателя, творчество которого составляет вершинную точку развития брянского текста, относится к разряду забытых в городе, ставшем благодаря Добычину предметом культурной рефлексии. В Брянске нет ни одного *места памяти* писателя. Департамент культуры не инициировал ни одного официального мероприятия, связанного с увековечиванием его имени. Все сделанное сегодня – результат частной инициативы. Вершинным достижением, безусловно, является монография «Писатель Леонид Добычин и Брянск» [2], автор которой – Э.С. Голубева – для многих открыла путь к Л. Добычину.

Очевидна необходимость реконструировать образ Добычина как *гения места*, наполнив памятью о нем реальное и виртуальное пространство Брянска. Реализовать эту идею возможно благодаря обустройству *места памяти* писателя на территории Брянска и стимулированию научной и художественной рефлексии по поводу его творчества.

Среди территорий и объектов, связанных с жизненным или художественным пространством Добычина, особо следует выделить место, на котором стоял дом писателя (сейчас это часть Ботанического сада БГИТУ). Здесь находится единственный в Брянске артефакт эпохи Л.И. Добычина, связанный с его домашним пространством: между детским садом (д. 45 по ул. Октябрьской) и Ботаническим садом сохранился фрагмент кирпичной стены дома, ранее расположенного на территории добычинской усадьбы. В планах участка архива БТИ он обозначен как дом 47 а. Копия плана опубликована в книге Э.С. Голубевой [2, с. 115]. Оставшуюся часть стены культурная общественность города назвала *стеной плача*, подчеркнув тем самым историко-культурную значимость этого мемориального объекта.

В целях меморизация добычинского участка Ботанического сада необходима разработка архитектурных и ландшафтных проектов, структурирующих пространство, наполняющих его культурными смыслами и способствующих материализации исторической памяти.

Из разрушенных усадебных построек по улице Октябрьской представляется целесообразным визуально обозначить местонахождение домов 47 и 47а. Часть стены дома 47а должна восприниматься как исторический памят-

ник в сочетании с архитектурными сооружениями (постаментом, в т. ч. для возложения цветов) и ландшафтным дизайном. Символическое значение стены усиливается благодаря: 1) сохранению ее естественного облика (знак трагичности русской истории); 2) изображению (в виде барельефа) книги Добычина из серии «Забытая книга» (возвращение памяти); 3) забеливанию небольшой части стены (указание на белые пятна истории – судьбы погибших в годы репрессий людей) и размещению на ней барельефа Л.И. Добычина. Самоценность *стены плача* подчеркивается обустройством рядом с ней уложенной плиткой ровной площадки, по размерам соответствующей дому 47а и предназначенной для проведения мероприятий добычинской тематики.

Место, сохраняющее память о Добычине, является значимой частью культурного ландшафта Брянска и обогащает литературную карту России. Глухой забор, закрывающий это место, нарушает единство литературного пространства города и создает психологические барьеры в его изучении. Улучшить ситуацию может граффити оформление забора или размещение с его внешней стороны баннера «добычинской» тематики. Оптимальным вариантом представляется замена глухого забора на прозрачный (кованый). С его внутренней стороны – двусторонний барельеф (или другой способ изображения) дома Добычиных: фасада дома – с внешней стороны и вид дома со двора – с внутренней. Кованой (по типу забора) основой для вьющихся растений обозначается реальный размер (в ширину и высоту) бывшего дома 47, выходившего за территорию Ботанического сада. Таким образом визуально обозначается структурный центр *места памяти*. На месте дома, строго по его размеру, разбивается клумба с четко очерченными краями. На ней – памятный камень с двумя надписями, размещенными на разных его сторонах: 1) «Здесь с конца XIX века до 1982 года находился дом купцов Добычиных». 2) цитата из письма Добычина М.Л. Слонимскому от 4 октября 1927 года о переезде в новый дом: «Я живу теперь (с прошлой среды) на новой квартире, где есть место для сочинения романа, и я собираюсь оный сочинить» [4, с. 294].

Задачу содержательного наполнения пространства, прежде всего концентрации в нем художественных образов Добычина, может решить разбивка сада с «диковинными» растениями по типу сада, описанного в рассказе «Сад» (ландшафтная архитектура является одним из основных профилей подготовки в БГИТУ). Одну из клумб могут украсить вырезанные из дерева фигурки «поющих» соловьев (со встроенным звуковым устройством) и соответствующая цитата из письма Добычина М.Л. Слонимскому от 11 июля 1930 г.: «Я прибыл сюда в разгар весеннего сезона и кипения страстей. У нас в саду (при доме) несколько дней жил соловей» [4, с. 306].

Эффект присутствия писателя создаст большой баннер с портретом Добычина (по типу фото Есенина в Константинове) в глубине добычинской части Ботанического сада. Информационному насыщению внутреннего пространства бывшей усадьбы должно способствовать размещение информации на глухих заборах. Так, в самом начале забора, разделяющем Ботанический сад с детским садом, целесообразно разместить большой стенд с информацией о жизни и творчестве писателя, о доме и людях, с ним связанных, в т. ч. о главе рода купцов Добычиных. Слева от входа в Ботанический сад – план усадьбы (лучше, если это будет двустороннее изображение, видимое и с внешней, и с внутренней стороны). С внешней стороны у входа в Ботанический сад – объявление о приеме заявок на проведение экскурсий, телефоны координаторов экскурсий.

Университет располагается в здании, построенном во времена Добычина и являющемся частью художественного пространства писателя: «Новые дома стояли – с круглыми углами» [4, с. 92]. В этом историческом здании *круглого корпуса* университета, входящим в «добычинский квадрат», уместно открыть мемориальную комнату Л.И. Добычина. Ее экспонатами могут стать книги Добычина, о Добычине и о Брянске первой половины XX в.; фото старого Брянска с описанием запечатленных объектов и цитатами из произведений и писем Добычина; реконструкции лозунгов из эпохи Добычина по типу описанных в его рассказах; рисунки и картины добычинской тематики, выполненные студентами и профессиональными художниками. Часть экспозиции можно посвятить писателям – преподавателям и выпускникам ЛХИ – БТИ – БТИТА – БГИТУ, проявившим себя в литературном творчестве.

С учетом интересов ее основных пользователей – студенческой аудитории – в качестве формы организации мемориальной комнаты можно выбрать антимузей. Само название *антимузей* указывает на связь с музеем, проявляющуюся в сохранении и популяризации артефактов, представляющих ценность для общества, и одновременно на принципиальное отличие от музея, заключающееся в отсутствии дистанции между экспонатом и зрителем. Формат *свободного пространства* антимузея способствует реализации принципа сотворчества создателей и потребителей историко-художественных ценностей. Пространство антимузея вовлекает посетителей в творчество, предоставляя в их пользование свои экспозиции и предлагая формы взаимодействия, соотносимые с интересами и потребностями людей разных эпох и сфер деятельности. Ориентация деятельности антимузея на интересы студентов будет способствовать усилению интеллектуального компонента в их досуговой деятельности

Оборудование антимузея соответствующей техникой обеспечит возможность проведения виртуальных экскурсий по добычинскому Брянску. Их разработка составит одно из важнейших направлений работы и потребует серьезных исследований, поскольку Брянск 1920 – начала 1930 годов сохранился только на старых фотографиях и очень сильно отличается от Брянска современного. Из утраченных объектов культурного ландшафта в виртуальную экскурсию следует включить купеческий дом Добычиных по ул. Октябрьской, 47 (как смысловой центр добычинского пространства в Брянске); Ново-Покровский собор; Базарную площадь; католический храм (костел); пожарную каланчу; железнодорожную станцию за рекой и т. д. Интересно показать динамику пространства на примере старых и новых видов улиц Горького (Авиловой горы), Калинина (Московской или III Интернационала), Фокина (Ленина), бульвара Гагарина (Рождественской горы); Десны, понтонного (живого) моста, дороги к вокзалу, Арсенала, сада профсоюзов, театра и театральной площади и т.д.

В перспективе добычинская экскурсия может перерасти в экскурсию по литературным местам Брянска, в которую добавятся следующие историко-литературные объекты: памятник Бояну на Покровской горе; бюст А.К Толстого и памятник Ф.И. Тютчеву; памятник М. Горькому; два памятника А.С. Пушкину; комната П.Л. Проскурина в краеведческом музее; музейные экспонаты в БОНУБ; место, где была почтовая станция, на которой менял лошадей А.К. Толстой.

Деятельность антимузея предполагает широкий спектр мероприятий, различных по жанрам и тематике: волонтерские акции по привлечению внимания жителей Брянска к творчеству Добычина; проведение публичных лекций, мастер-классов и творческих встреч с писателями, художниками – авторами картин о старом Брянске, краеведами, архитекторами, научными сотрудниками музеев, журналистами и др.; художественные чтения, инсценировки; всероссийские и областные конкурсы (виртуальных экскурсий, иллюстраций, коротких рассказов, исследовательских работ); ежегодные дни памяти Л.И. Добычина, молодежные квесты с размещением результатов их прохождения в социальных сетях); учреждение и ежегодное вручение премии (или стипендии) им. Л.И. Добычина за вклад в увековечивание его памяти или особые успехи в литературе, искусстве и науке; консультации профессиональных писателей Брянска для творчески одаренных студентов БГИТУ. При антимузее могут работать мастерские преподавателей БГИТУ, театр одного актера, могут проводиться профессиональными психологами занятия по арт-терапии, мастер-классы брянских писателей. В перспективе антимузей

может стать одной из площадок международного фестиваля современного искусства им. Н. Рославца и Н. Габо, традиционного для Брянска.

Сегодня уже имеется опыт проведения в Брянске Дней памяти Л.И. Добычина. Они проходят 17 июня на месте разрушенного дома писателя по ул. Октябрьской, где почти столетие назад выдающийся русский писатель слушал пение соловья, творил, радовался, страдал, мечтал о Ленинграде и напряженно работал. Собирается довольно узкий, но очень представительный круг брянских читателей и почитателей Добычина, среди которых философы, филологи, историки, писатели, журналисты, артисты, музейные и театральные работники, представители культурной общественности. Не было ни одного официального представителя власти. Серьезность проблем, обозначенных на первом Дне памяти писателя, выявила готовность брянской научной и художественной интеллигенции к научно-практической конференции «Добычинские чтения в Брянске», ежегодное проведения которой должно составить важнейшее направление работы антимузея. Ее междисциплинарный характер позволит проанализировать различные аспекты жизни и творчества писателя. Назовем некоторые из них: проблемы модернизма и творчество Добычина; исторический контекст произведений Добычина; революционные потрясения и судьба Добычина; феномен провинции как актуальная проблема культуры; брянский и двинский текст Добычина; городская проза и произведения Добычина; творчество Добычина за рубежом; прототипы героев Добычина; опыт изучения Добычина в школе и вузе; особенности художественной системы Добычина; проблемы перевода произведений Добычина и популяризации его творчества; места памяти Добычина.

Накопление (в печатном и электронном виде) и систематизация научно-исследовательских материалов, их размещение на Интернет-сайтах для использования в сферах просвещения, образования и туризма позволит создать информационный ресурс (страницу на сайте БГИТУ), отражающий все направления деятельности антимузея Добычина.

Эффективность деятельности антимузея, направленной на пропаганду историко-культурных ценностей и развитие исторической памяти горожан, во многом будет зависеть от организации взаимодействия с творческими и общественными союзами, инициативными группами, СМИ, структурными подразделениями государственной власти.

Выстраивание и содержательное наполнение добычинского пространства важно для организации интеллектуального досуга студентов. Вовлечение их в просветительскую деятельность, в частности в проведение серии мероприятий (семинаров, встреч, экскурсий и т. д.) соответствующей тематики,

благотворно скажется на развитии общекультурных и профессиональных компетенций.

Многообразие возможных направлений и форм деятельности БГИТУ по увековечению памяти Добычина базируется на разнообразии направлений и профилей подготовки специалистов в университете. В результате координация усилий различных кафедр, сотрудничества преподавателей и студентов (в том числе при написании дипломных работ) возможна организация и выполнение следующих видов и форм работ, отвечающих добычинской тематике: *разработка проектов*: 1) ландшафтного дизайна места памяти писателя в Ботаническом саду с учетом планировки добычинской усадьбы и сада Профсоюзов; 2) архитектурного оформления *стены плача*; 3) очистки Десны; *составление бизнес-планов* для названных проектов; *разработка и проведение экскурсий* по добычинским местам Брянска; *изготовление деталей интерьера и экстерьера* для Ботанического сада и антимузея (барельефа Добычина, деревянных фигурок и табличек), а также сувенирной продукции. Последнее позволит организовать постоянную выставку-продажу сделанных студентами сувениров соответствующей тематики. Доходы от их реализации, как и от проведения экскурсий по добычинским местам Брянска, со временем восполнят средства, потраченные на реализацию проекта, и сделают его самоокупаемым.

Обустройство *места памяти* выдающегося писателя XX века Леонида Ивановича Добычина должно способствовать устранению исторической несправедливости, повышению туристической привлекательности города, утверждению и распространению гуманитарных ценностей, развитию патриотических чувств жителей Брянска. Лидирующая роль университета в этой деятельности укрепит его статус центра культурной жизни города, повысит авторитет и расширит сферы влияния в культурном пространстве региона. Широкое вовлечение студентов в процесс поиска эффективных способов пропаганды историко-художественных ценностей позитивно скажется на формировании личности квалифицированного специалиста, в частности на развитии его творческих способностей и эстетических потребностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вороничева О.В. Брянский текст Л. Добычина // Культурное наследие России. – 2016. – № 2 (13) (апрель–июнь). – С. 84–89.

2. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с.

3. Данилов Д.А. Описание города: роман // Новый мир. 2012. № 6. С. 3–76.

4. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

УДК 746.4

ОБЗОР МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ СЕМЬИ ДОБЫЧИНЫХ, ПОСТУПИВШИХ В КОЛЛЕКЦИЮ БРЯНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ В 2017 ГОДУ

Мария Владимировна Волошина

В статье дается обзор приданого из коллекции предметов, которые были сохранены и переданы в Брянский государственный краеведческий музей потомками знаменитого купеческого рода Добычиных. Коллекция включает в себя более 90 предметов, среди которых фотографии, документы, столовые принадлежности, предметы быта, одежда и т. д.

Ключевые слова: подзор, рушник, дорожка, приданое, инициалы, домотканое полотенце.

OVERVIEW OF THE MUSEUM SPECIMENS OF THE DOBYCHIN'S FAMILY INCLUDED IN THE COLLECTION OF THE BRYANSK STATE LOCAL LORE MUSEUM IN THE YEAR 2017

Maria Voloshina

Abstract. The paper gives an overview of the object collection which were preserved and donated to the Bryansk State Local Lore Museum by the of the descendants of the famous merchant family of Dobychin. The collection includes more than 90 items: photographs, documents, table accessories, household items, clothes, etc.

Keywords: valance, embroidered towel, carpet cloth, dowry, initials, homespun towel.

В 2017 году, правнучка и наследница старинного рода брянских купцов Добычиных Татьяна Ярославовна Писарева, передала в дар Брянскому государственному краеведческому музею богатейшую коллекцию ценных вещей, принадлежавших знаменитой купеческой семье. Одним из представителей, прославивших этот род в XX веке, является писатель Леонид Иванович Добычин, который являлся четвероюродным братом Александры Добычиной [1, с. 119].

Коллекция насчитывает 90 предметов. Среди них несколько десятков фотографий, аттестат об окончании женской гимназии, открытки, казначейские билеты, швейцарские часы, посуда, одежда, скатерти, комплекты столового и постельного белья, входившие в состав приданого бабушки Татьяны Ярославовны Писаревой. Все предметы относятся по времени создания к периоду с конца XIX века до 1960-х годов. К наиболее интересным из них относятся искусно вышитые скатерти, салфетки и постельное белье. Все эти предметы объединяет то, что они были сшиты специально для приданого девушки на выданье. Причем мы имеем дело с несколькими комплектами приданого, выполненными в разное время.

Первый комплект приданого относится ко времени конца XIX – начала XX веков. Начнем с полотенца с инициалами «АД».

ПОЛОТЕНЦЕ ДОМОТКАНОЕ, размер 192 х 37,5 см; сшито из льняной домотканой ткани. Концы полотенца украшены мережкой. Особую ценность этому предмету придает монограмма с инициалами. На полотенце имеются инициалы «АД» – Александра Добычина. Судя по стежкам, буквы вышиты детской рукой, так что, возможно, это были первые буквы, вышитые маленькой Александрой Добычиной.





ПОДЗОРЫ НА КРОВАТЬ С ИНИЦИАЛАМИ «АД» (2 подзора)

1. С ФЕСТОНЧАТЫМ ПОЛУКРУГЛЫМ КРАЕМ. В наше время немногие наверняка вспомнят, что такое подзор и для чего он использовался. Однако в XIX–XX веках это был необходимый элемент украшения любой кровати. Подзоры шились вручную девушками при подготовке приданого. ***Подзор*** – полоса ткани с вышивкой или кружевом, пришиваемая к одному из длинных краев простыни, так что при застеленной постели он остается открытым и свисает над полом.




Подзор на кровать являлся частью приданого бабушки Т.Я. Писаревой, создан в начале XX века. Сшит данный подзор из белой хлопчатобумажной ткани полотняного переплетения, размер его составляет 204 х 168 см. По длинному нижнему краю он украшен двумя ярусами цветочного орнамента

выполненного белыми нитками. При его создании пользовались несколькими техниками вышивки: гладь, «английское шитье», настил, французский узелок. Край подзора украшен полукруглыми фестонами и дополнен вышитыми круглыми отверстиями. Центральная часть вышивки представлена широким линейным цветочным орнаментом с крупными букетами цветов, веток и листьев. Посередине подзора над основным узором мы видим вышитые гладью инициалы «АД», которые украшены вензелями и цветами тюльпанов.

2. С ФЕСТОНЧАТЫМ ЗИГЗАГООБРАЗНЫМ КРАЕМ. Второй подзор переданной коллекции выполнен в похожей технике, за исключением отдельных элементов в вышивке. Данный подзор был создан также в начале XX века в качестве приданого. Размер его составляет 206 х 167 см. Отличие второго подзора – в форме края и в другом рисунке инициалов «АД»: они дополнительно украшены вензелями и цветами (тюльпанами).



КОМПЛЕКТ: ДОРОЖКА НА СТОЛ/ДИВАН И САЛФЕТКА. Представленный комплект столового белья также уже практически исчез из современного обихода и является скорее символом эпохи, относящейся к первой половине XX века. Комплект создан в начале XX века и являлся частью приданого.

Дорожка на стол/диван имеет размер 152 х 36 см. Выполнена она из хлопчатобумажной ткани и вручную украшена двумя видами мережек. От центра к краям по всей длине дорожки расположены квадраты, в которых в технике *мережка* выполнены стилизованные цветы. При этом в трёх крупных квадратах вышиты четыре цветка, в двух квадратах поменьше – по одному цветку. Между квадратами и по периметру также имеются дорожки из мережки.

Салфетка имеет форму квадрата, размер её составляет 36 х 36 см. По углам салфетки в технике *мережка* выполнены квадраты со стилизованными цветами из четырех лепестков. По периметру салфетки также располо-

жена мережка, которая аккуратно переходит в край, подогнутый на изнаночную сторону.

КОМПЛЕКТ ИЗ ДВУХ САЛФЕТОК. К первому комплекту приданого относятся и две квадратные **салфетки** (размером 18 х 18,5 см) из льняной ткани белого цвета. Они выполнены в однотипной манере: в углу каждой салфетки расположен крупный стилизованный цветок розы с листьями, исполненный в технике *Ришелье*. По периметру салфетки расположена мережка, аккуратно переходящая в край, подогнутый на изнаночную сторону.

Второй комплект приданого семьи Добычиных был создан в 1950–1960-х годах. Он состоит из нескольких скатертей, как отдельно исполненных, так и в комплекте с салфетками. Рассмотрим подробно эти предметы и начнем с комплектов.

КОМПЛЕКТ СТОЛОВОГО БЕЛЬЯ (СКАТЕРТЬ И 6 САЛФЕТОК). Комплект столового белья был создан в 1950-х годах в качестве приданого для дочери.





Скатерть исполнена из хлопчатобумажной ткани белого цвета. Состоит из трех частей: центральной и двух узких полос и имеет размер 124 х 179 см. Место соединения этих частей-полотнищ украшено вышивкой «крест» зеленого цвета. Изнаночная сторона скатерти выглядит очень аккуратно, все стежки ровные, узлов не видно, что говорит о высоком профессионализме мастерицы. Украшение скатерти составляет четыре яруса вышивки различной структуры. Так, по центру скатерти расположен стилизованный линейный орнамент прямоугольной формы. Он состоит из дорожки с рисунком из коричневых крестиков, обрамленной цветочной гирляндой сине-голубых вьюнков и розово-красных маргариток собранных в букет. По углам дорожки вышиты крупные цветочные композиции из розово-красного шиповника с бутонами, сине-голубого вьюнка в окружении зелёно-салатовых листьев и веток. На свисающей части скатерти расположены редкие одиночные мотивы в виде трех розово-красных маргариток собранных в букет, углы украшены композициями из розово-красного шиповника с бутонами, окруженными сине-голубым вьюнком и зелёно-салатовыми листьями и ветками. Край скатерти украшен зигзагообразной линией зелёного цвета. Основной

рисунок скатерти выполнен в технике счетный «крест», лишь тычинки у вьюнков выполнены стебельчатым швом. С изнаночной стороны, по периметру, скатерть аккуратно подшита потайным швом.

Салфетки (6 шт.) из столового комплекта квадратные (размер 26,5 х 27 см), молочного цвета. Край салфеток по периметру украшен зигзагообразной линией, повторяющей рисунок скатерти. В углу каждой салфетки вышит одиночный цветок розово-красного шиповника. В данном комплекте приданого уже используются цветные нитки мулине и применена другая техника вышивки.



Еще один КОМПЛЕКТ столового белья, состоящий из скатерти и 2-х салфеток, был также создан в 1950-х годах в качестве приданого.

Скатерть из данного комплекта размером 206 х 136 см, исполнена из льняной ткани белого цвета, в качестве украшения выбрана вышивка в технике ришелье и мережка с мотивами «Ирисы» по краю. В центре скатерти мы видим рисунок из двух крупных букетов ириса, расположенных напротив друг друга, в рамке из мережки. Букет состоит из распустившегося цветка ириса в окружении двух бутонов и листьев. Свисающие углы скатерти также украшены букетами ириса и выполнены в той же технике вышивки. Судя по всему, работа над комплектом была не завершена и скатерть не была использована по прямому назначению. В одном из углов контур одного цветка был вышит, но не был полностью вырезан.

Салфетки из рассматриваемого комплекта также квадратной формы, их размер 18 х 18,5 см. Материал салфеток и рисунок и повторяет рисунок на скатерти. Цветок ириса, выполненный ниткой белого цвета в технике Ришелье, расположен в углах салфеток. По периметру каждой салфетки расположена мережка, переходящая в край и подогнутая на изнаночную сторону.

СКАТЕРТЬ ЛЬНЯНАЯ. К предметам, созданным в середине XX века в качестве приданого, относится также и льняная СКАТЕРТЬ. Она сшита

из двух полотнищ и имеет размер 124 х 179 см. Место соединения двух кусков льняной ткани стилизовано вышивкой в технике мережка.

При создании данной скатерти использовалась техника вышивки гладью. При этом были использованы нитки мулине различной цветовой гаммы. В процессе вышивки были использованы белый, бежевый, розовый, малиновый, желтый, голубой, синий, коричневый, светло-зеленый и изумрудный оттенки. Рисунок вышивки представляет собой стилизованный растительный орнамент: одиночные и собранные в букет цветы. Они расположены по периметру скатерти, образуя как бы овал, а также имеются одиночные стилизованные цветы на свисающих углах скатерти. По периметру скатерти также расположена мережка, аккуратно переходящая в край, подогнутый на изнаночную сторону. Как и все предметы переданной коллекции, данная скатерть исполнена на высоком профессиональном уровне. Так, к изнаночной стороне края скатерти подшита полоска хлопчатобумажной ткани, которая скрывает швы, возникающие в процессе работы.

Мы рассмотрели лишь малую часть переданных предметов. Все вещи семьи Добычиных бережно хранятся в фондах Брянского краеведческого музея и теперь краеведы смогут изучать культуру брянского купечества не только по архивным документам, но и через эту личную историю Александры Добычиной, дочери брянского купца. Данная коллекция представляет исторический интерес, так как самые старые образцы изделий выполнены еще в брянский период жизни Добычиных. От самого известного представителя Добычиных – писателя Леонида – не сохранилось никаких реликвий. Этот комплекс предметов отражает быт той среды, в которой от жил в брянский период своей биографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Голубева Э.С.* Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: «Автограф». – 2005. – 130 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. «Слово о Добычине»: эссе А.В. Шаравина, прочитанное им на Дне памяти Л.И. Добычина 17 июня 2018 г.

Всем известно высказывание, принадлежащее то ли критику Эжену Мелькиору де Вогюэ, то ли Ф. М. Достоевскому, к русскому писателю французский филолог и прозаик косвенно отсылает, прямо не называя: «Все мы вышли из гоголевской шинели». Однако с Л. Добычиным особый случай. Если он откуда-то и вышел, то только из чеховского афоризма. А если говорить более конкретно, то из известного высказывания автора «Вишневого сада»: «Краткость – сестра таланта». В одном из писем Л. Добычин с вызовом замечал: «Меня интересуют женские платья», – да, как известно, он и примерял их. В этом эпатирующем, провокационном заявлении весь писатель, осознающий, что главные для него слова – *краткость* и *провинция* женского рода. А еще, конечно, *вода* и *река*. Неслучайно Л. Добычин пишет о себе как о купальщике. Краткость и провинция маргинальны и центробежны по отношению к многословности и столичности. Река – это также движение потока воды. А еще аналог информации и культуры. **Л. Добычин** – это пловец в потоке цивилизации, **добывающий** из его глубин редкий речной жемчуг слов. В глубинах информационной и культурной бездны обретается писателем смысл. И исторические, и литературные резонансы значений для Л. Добычина первичны: из них рождается слово прозаика. Предназначение добычинского слова – установить многообразные связи в разрушающемся мире. И эта функция сродни национальной русской черте – всеотзывчивости. «Все во мне, и я во всем», – писал Ф.И. Тютчев. Блок также подчеркнет национальную открытость: «Нам внятно все – и острый галльский смысл, / И сумрачный германский гений». Через русскую всеотзывчивость проза Л. Добычина обрела афористичную емкость энергии слова и волю к художественной форме. Через всеединство Л. Добычин постиг и воплотил в рассказах и романе тайну гармонии. Писатель на глубинном энергетическом уровне, не измеряемом рациональным, решил загадку постижения меняющегося мира. Л. Добычин осознал секрет вечного движения жизни, раскрыл его даже в смерти. В рассказе «Козлова» писатель использует метафору: «Зашла на кладбище с похожими на умывальники памятниками и, улыбаясь, поклонилась родительским могилам». Образ памятников-умывальников художественно неординарен и амбивалентен, по выражению М. Бахтина (в чем-то похожие примеры амбивалентного образа приводил и сам исследователь, например, «беременная смерть» как образ слитых воедино жизни и смерти). Добычинский микрообраз включает целый мир. В нем и христианская водная стихия, омывающая и очищающая от смерти, и отсылка к детскому, наивно-

му, верящему началу мира (через умывальник из «Мойдодыра» Чуковского), и ощущение вечного, непрекращающегося потока памяти и многое другое.

Слово Л. Добычина преодолевает неподвижность. В каждой букве, в каждом слоге писатель заложил ощущение вечной энергии мира. Слова Л. Добычина вырываются из плена однозначности, рождая многоплановое смысловое напряжение. Писатель окропляет каждое свое слово живой водой вдохновенья, возвращая словам подлинную творческую жизнь. Л. Добычин – воскреситель слов, умерщвляемых советской эпохой, гениально продолживший гумилевский мотив «дурно пахнут мертвые слова». Слова писателя преодолевают советскость, находя свой истинный дух русскости. Дар силы таланта Л. Добычина таков, что, кажется, писатель заставил "покраснеть от стыда советское слово", и оно "почувствовало" свое убожество и неполноценность («В окрэспеэс уже никого не было. Один отсекрокрэмбеит, товарищ Липец, инженер-электротехник, еще сидел»). Или, например, писатель использует строчку из пионерской песни «Баклажечка»: «Лейся песня моя пионерская». Однако даже эти слова еще «помнят» о своей свободе и вырываются из советского идеологического плена. Строчка мерцает двусмысленностью юнкерской песни «Летние маневры», из которой, собственно, и переделана «Баклажечка», и отсылает к контекстуальной героине рассказа Л. Сейфулиной (писатель отмечал, что название «Лидия» нарратив получил в честь Л. Сейфулиной: анаграмма – лейся: сей-л-я). В результате слово писателя «всплывает» в информационном советском потоке, но никак покойник из вышеназванного рассказа, а как святой град Китеж, поднимающийся со дна к истинным праведникам, а в нашем случае к настоящему читателю Л. Добычина. Дар писателя моцартианский по своей природе. И вся дальнейшая история его жизни – история отравления Моцарта в прогрессии умножившимися советскими Сальери. В рассказе «Сад» это было уже проговорено писателем: «Кучер на меня доказывает, сукин сын – пожаловалась Чернякова» (именно этот кучер в рассказе повезет хоронить Таисию на кладбище). Ку-**чер** / **Чер**-някова, **черный** человек Моцарта явил свой лик. «Реквием» зазвучал, **ку-чер** приготовил свою похоронную телегу. Добычину осталось только умереть. И еще прозаик осознавал безысходность и безвыходность происходящего, понимал, что на собрании 25 марта 1936 года в Ленинградском Союзе писателей написан «сценарий» готовящегося уничтожения. В. Каверин в своих воспоминаниях о последних днях жизни Л. Добычина приводит многозначную деталь: «На следующий день я позвонил ему, и разговор начался, как будто ничего не случилось. Всё же он хотел – и это почувствовалось, – чтобы речь зашла о вчерашнем вечере, и я осторожно спросил, почему он ограничился одной фразой. – Потому что я маленького роста, и

свет ударил мне прямо в глаза, – ответил он с раздражением. Он говорил о лампочках на кафедре, поставленных так, чтобы освещать лицо докладчика.

Потом мы замолчали, и в трубке послышалось нервное дыхание. В его манере держаться всегда чувствовалось напряжение, как будто изо всех сил он удерживал рвавшуюся из него прямоту. Так было и в этом разговоре. Он хрипло засмеялся, когда я с возмущением сказал что-то о Добине и Берковском, и саркастически заметил: – Они были совершенно правы.

Мы простились спокойно. Мне и в голову не пришло, что я в последний раз услышал его голос».

Писатель уловил многозначную деталь, из тех, которые он многократно использовал в своих рассказах, из тех, что расставляют последний и окончательный акцент в судьбе человека. «Свет ударил … прямо в глаза», – так проходили только допросы. Деталь завершила текст добычинской жизни. Мастер заслужил света, а не покоя.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Зарисовки студентки БГИТУ Софьи Волокитиной, сделанные на «Добычинских чтениях в Брянске»

















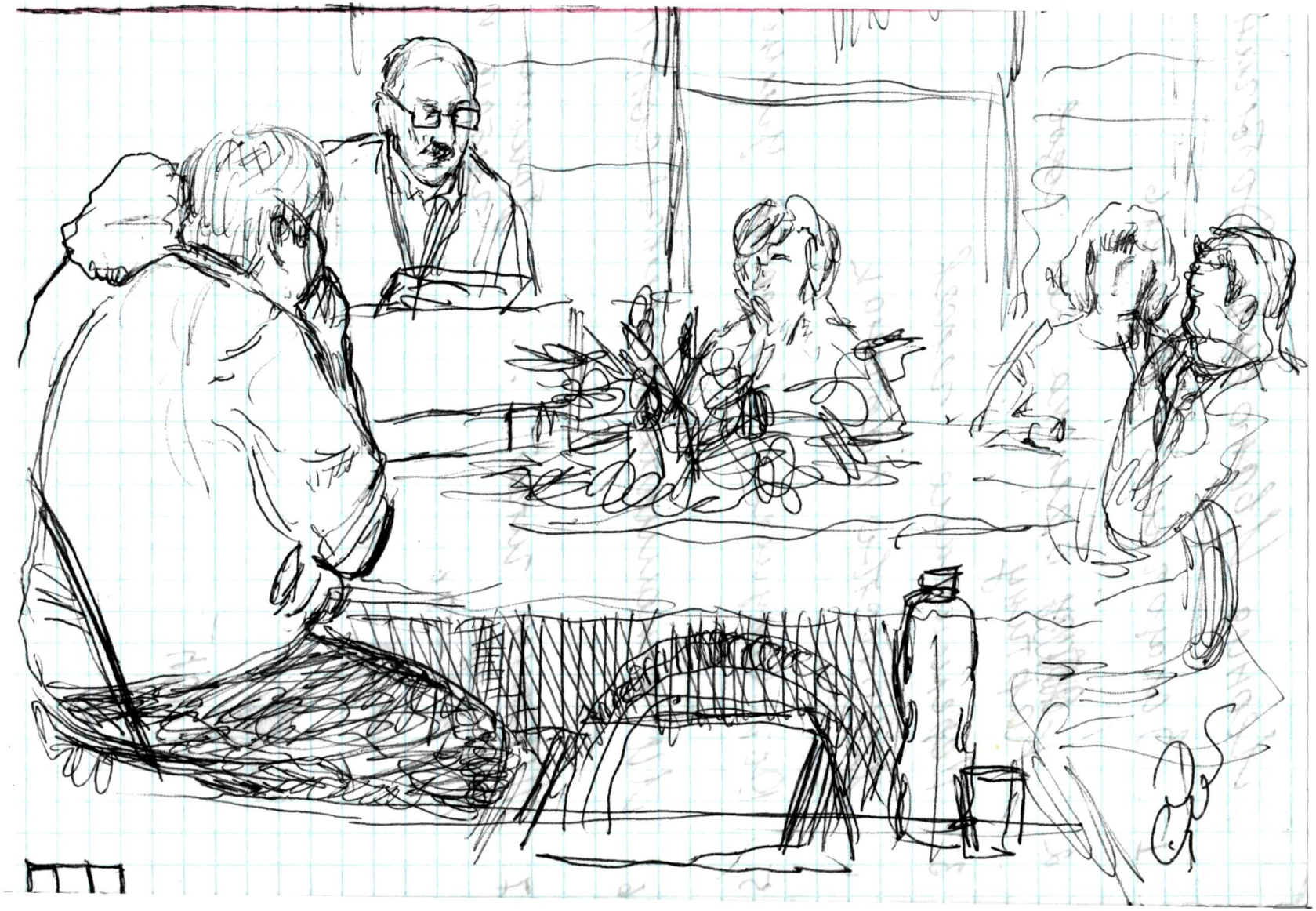
18.05.2018.











ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Информация об авторах

Арпентьева Мариям Равильевна, доктор психологических наук, доцент, член-корреспондент Российской академии естествознания (РАЕ), профессор кафедры психологии развития и образования, Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского, г. Калуга; ведущий научный сотрудник кафедры теории и методики физического воспитания Югорского государственного университета, г. Ханты-Мансийск, Ханты-Мансийский Автономный округ – Югра, Россия.

Белоусов Александр Федорович, кандидат филологических наук, доцент, Петербург, Россия.

Волошина Мария Владимировна, старший научный сотрудник, ГБУК «Брянский государственный краеведческий музей», Россия.

Вороничев Олег Евгеньевич, доктор филологических наук, доцент, Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского, Россия.

Вороничева Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра философии, истории и социологии, Брянский государственный инженерно-технологический университет, Россия.

Даренский Виталий Юрьевич, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и социологии ГОУ ЛНР «Луганский национальный университет им. Т. Шевченко».

Егорушкин Валерий Алексеевич, кандидат сельскохозяйственных наук, доцент, ректор Брянского государственного инженерно-технологического университета, Россия.

Золотарев Алексей Вадимович, кандидат философских наук, доцент, Брянский государственный университет им. акад. И.Г. Петровского, Россия.

Ключерова Анастасия Олеговна, преподаватель, Брянский государственный инженерно-технологический университет, Россия.

Кондратенко Алексей Иванович, доктор филологических наук, доцент кафедры журналистики и связей с общественностью Орловского государственного университета имени И.С. Тургенева, Орёл, Россия.

Лебедев Сергей Владимирович, редактор отдела спецпроектов, Издательский дом «Мой район – пресса», Москва, Россия.

Наумова Ольга Геннадьевна, кандидат социологических наук, доцент, Поволжский институт управления имени П.А. Столыпина – филиал РАНХиГС при Президенте РФ, Саратов, Россия.

Рудченко Снежана Константиновна, студентка, Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина, Москва, Россия.

Рябова Татьяна Ивановна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой философии, истории и социологии Брянского государственного инженерно-технологического университета, Россия.

Селицкая Зоя Яновна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной филологии, культурологии и методики их преподавания, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия.

Старцева Ирина Леонидовна, кандидат педагогических наук, доцент Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского, Россия.

Сычева Татьяна Михайловна, кандидат философских наук, доцент, Брянский государственный инженерно-технологический университет, Россия.

Шаравин Андрей Владимирович, доктор филологических наук, профессор, заместитель директора Института русской и романо-германской филологии по науке Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского, Россия.

ДОБЫЧИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В БРЯНСКЕ

Материалы всероссийской научно-практической
конференции с международным участием
Брянск, 18 мая 2018 г.

Издано в авторской редакции.

Формат 60х94 1/16. Тираж 300 экз. Печ. л. – 10,5
ФГБОУ ВПО «Брянский государственный
инженерно-технологический университет».
241037, г. Брянск, пр. Станке Димитрова, 3,
редакционно-издательский отдел.

Отпечатано ООО «Аверс»
241050, г. Брянск, ул. Софьи Перовской, 83, тел. (4832) 41-84-30,
www.аверс32.рф

Подписано к печати 1 сентября 2018 г.

Михаил Леонидович

Когда будет напечатано про Козлову, не откажите прислать мне номер журнала – здесь он не продается.

С вычетом, повидимому, ничего не выйдет?

Сегодня я получил от „Современника" деньги за рассказ. Итак, с Вас сдерживаемый один рубль.

Ваш слуга А. Добычин

23 февраля 1925