МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
МБУК «ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ СИСТЕМА ДЕТСКИХ БИБЛИОТЕК Г. БРЯНСКА»
МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «БРЯНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНЖЕНЕРНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Памяти
Эльвиры Степановны Голубевой

ДОБЫЧИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В БРЯНСКЕ

Сборник статей III Всероссийской
научно-практической конференции
17 июня 2022 г.

Брянск 2022

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

Д57 Добычинские чтения в Брянске: сборник статей III Всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 17 июня 2022 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: МБУК «ЦСДБ г. Брянска», 2022. – 155 с.

ISBN 978-5-6049019-0-8

Редакционная коллегия:

Вороничев Олег Евгеньевич – доктор филологических наук, доцент, доцент Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского.

Вороничева Ольга Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, директор МБУК «Централизованная система детских библиотек г. Брянска».

Рябова Татьяна Ивановна – кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой философии, истории и социологии Брянского государственного инженерно-технологического университета.

Рецензенты:

Криволапова Елена Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Курского государственного университета.

Золотарев Алексей Вадимович – кандидат философских наук, независимый исследователь.

Добычинские чтения в Брянске интегрируют различные подходы к осмыслению феномена Л.И. Добычина, рассматриваемого с точки зрения специалистов таких областей гуманитарного знания, как филология, философия, история, культурология, краеведение.

За помощь в издании материалов конференции
«Добычинские чтения в Брянске» благодарим
Виктора Леонидовича Герасина.

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

ISBN 978-5-6049019-0-8
© Коллектив авторов, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ …… 4

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА Л.И. ДОБЫЧИНА ……..……...…6

Вороничев О.Е. Историзмы и архаизмы времени
в рассказах Л. Добычина ……6

Вороничева А.О. Языковые средства создания контраста
в рассказах Л.И. Добычина ……..24

Гришечкина А.М. Смыслоопределяющая лексика иноязычного
происхождения в произведениях Леонида Добычина
(на примере рассказа «Встречи с Лиз») ……..28

Даренский В.Ю. Специфика художественного катарсиса
в рассказах Л. Добычина……...33

Карташова Г.В. Добычин и обэриуты:
отсутствие автора и присутствие персонажа ……42

Кувшинов Ф.В. «Маленький человек» в рассказах Леонида Добычина
(сборники «Встречи с Лиз», «Портрет») ……..58

Лебедев С.В. «Жоржики» добычина (к вопросу
о политической ангажированности писателя) ……64

Старцева И.Л., Шаравин А.В. О прототипе героини рассказов
«Портрет», «Матерьял», «Чай» Л. Добычина ……76

Лебедев С.В. Сорокина ли Дориан? (гендерные рамки,
претексты и прототипы рассказа Л. Добычина) ……93

СУДЬБА И ТВОРЧЕСТВО Л.И. ДОБЫЧИНА В КОНТЕКСТЕ
РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВЕННОЙ ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ 111

Кондратенко А.И. Литературное сообщество Брянска в 1920-е годы:
имена и судьбы ……111

Миронова Г.Л., Корнилов Д.Ю. «Историческая миля» города Брянска:
соединение природного и культурного ландшафтов ……121

Рябова Т.И. Л. Добычин в современном интеллектуальном
пространстве ……127

Сычева Т.М. Творчество Л. Добычина в контексте
философии постмодернизма ……137

Кондратенко А.И. «Грешная рапповская молодость»
(Л.И. Добычин и литературный критик Л.И. Левин) ……148

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Информация об авторах ……..……154

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

В Брянске потихоньку, очень медленно, выстраивается добычинское пространство: виртуальное и реальное. С 2017 года проводятся дни памяти в Ботаническом саду Брянского государственного инженерно-технологического университета. В 2019-м там, на месте дома, с которым связаны семь последних лет брянского периода жизни писателя, был установлен мемориальный камень. Издательство *Аверс*, правда, малым тиражом, выпустило набор открыток, сегодня уже ставший библиографической редкостью. Благодаря ему мы можем получить наглядное представление о Брянске первой половины прошлого столетия.

Мы имеем два добычинских сборника. Среди участников *Третьих добычинских чтений в Брянске* – филологи, философы, культурологи, историки, краеведы. Важно, что сохраняется постоянный состав авторов (большинство из них – трехкратные участники). Это значит, что конференция доказала свою жизнеспособность и демонстрирует устойчивый исследовательский интерес к жизни и творчеству Л. Добычина как феномена русской культуры 1920–1930-х годов.

В этом году мы немного поменяли место дислокации, но все равно остались в центре добычинского квадрата, выделенного Эльвирой Степановной Голубевой. Очень логично, что к добычинской теме подключились детские библиотеки. Чтобы ценить и любить свой край, брянские школьники обязательно должны знать Л. Добычина как писателя, судьбой и творчеством прочно связанного с Брянском. Профессор А.В. Шаравин утвердил эту мысль, включив раздел об «уездном сочинителе» в школьный учебник по литературному краеведению[1]. Однако Добычин еще не пришел в брянские школы. Между тем заинтересованность в его творчестве учителей могла бы способствовать узнаванию писателя в городе, который стал прообразом его художественной реальности. Думается, привлечение школьных учителей к участию в *Добычинских чтениях в Брянске* является перспективным направлением развития нашей конференции. Тем более, уже существует опыт, которым поделился Евгений Сабуров в статье «Изучение литературы в школе – это способ формирования благих пристрастий»[2]. В опровержение мысли о том, что Добычин – трудный автор, он приводит пример из собственнгой практики: старшеклассники «анализировали небольшой рассказ Добычина – нарисовали схему города Брянска... И тогда я понял, что с нашими детьми все в порядке <> Они очень хорошо восприняли

[1] Брянщина литературная: с XVIII века до наших дней: учебное пособие для старших классов общеобразовательных учреждений / под общей редакцией А.В. Шаравина. – Брянск: Курсив, 2008.

[2] Сабуров Е.Ф. Изучение литературы в школе – это способ формирования благих пристрастий // Вестник образования. – 2007. -- № 8. – С. 24.

Добычина». Там же Евгений Федорович заметил: «В отечественной литературе XX века есть гениальный рассказчик – Леонид Добычин…» Эти слова и дали название книжной выставки – *Гениальный рассказчик*. Выставка традиционно сопровождает работу конференции. На этот раз выставка организована Центральной детской билиотекой им. М. Горького.

25 апреля произошло трагическое событие – ушла из жизни Эльвира Степановна Голубева, Заслуженный работник культуры, член Союза композиторов и Союза театральных деятелей Молдавского отделения СССР, РФ. По большому счету, она стояла у истоков всего, что связано с Добычиным в Брянске. Благодаря ее подвижнической работе стали известны многие факты из брянского периода жизни писателя. Более того, главный импульс к тому, что сегодня здесь происходит, конечно же, шел от нее. Поэтому *Третьи добычинские чтения в Брянске* мы посвятили памяти Э.С. Голубевой. В специальном разделе добычинской выставки представлены работы Эльвиры Степановны о писателе и книги из ее домашней библиотеки (с ее закладками).

Благодарю судьбу за то, что есть рядом заинтересованные и неравнодушные люди. Это гарантия того, что *Добычиснкие чтения в Брянске* будут продолжаться. Следующую конфененцию уместно будет провести в 2024-м, юбилейном для писателя, году.

Ольга Вороничева

УДК 811.161.1'37

ИСТОРИЗМЫ И АРХАИЗМЫ ВРЕМЕНИ В РАССКАЗАХ Л. ДОБЫЧИНА

Олег Евгеньевич Вороничев

В статье анализируется семантика историзмов и архаизмов времени в рассказах Л. Добычина, без учета которой невозможно полноценное восприятие текста, объективная оценка авторской позиции и идейно-художественного замысла произведения. Рассматриваются различные типы устаревших слов и выражений и их стилистические функции в художественном тексте, ведущей из которых в идиостиле Добычина является создание иронической экспрессии.

Ключевые слова: Л. Добычин, рассказы, историзмы и архаизмы времени, язык, лексическое значение, семантика.

HISTORICISMS AND ARCHAISMS OF TIME IN THE STORIES OF L. DOBYCHIN

Oleg Voronichev

In this article analyzes the semantics of historicisms and archaisms of time in the stories of L. Dobychin, without which it is impossible to fully perceive the text, an objective assessment of the author's position and the ideological and artistic intent of the work. Various types of obsolete words and expressions and their stylistic functions in a literary text are considered, the leading of which in Dobychin's idiostyle is the creation of ironic expression.

Keywords: L. Dobychin, stories. historicisms and archaisms of time, language, lexical meaning, semantics.

Л. Добычин – писатель с трагической судьбой и совершенно необычной, самобытной творческой манерой, остающейся загадочной и странной для многих читателей, которые привыкли к произведениям с четкой, прозрачной сюжетной линией, нередко душещипательной, как в любовном романе, или лихо закрученной – по канонам детективного жанра.

Чтение же Добычина, сюжеты которого можно назвать пунктирными или точечными, опирающимися на ключевые слова и события, требует особого внимания к деталям (поскольку «дьявол», как известно, кроется именно в них), активизации ассоциативного мышления, знания культурно-исторического фона (контекста).

Следует заметить, что язык произведений Добычина, бесспорно, современен, если считать, что *современный русский литературный язык* – в широком значении этого термина – язык со времен Пушкина до наших дней. Однако наш сегодняшний язык и язык Пушкина – уже далеко не одно и то же. Например, во времена Пушкина «истукан, кумир, болван» означало «статуя» и эти слова не имели привычных для нас коннотаций, «инвалидом» называли ветерана, а не физически неполноценного человека. Не было аббревиатур и многих современных слов. Первая половина XIX века – это нижняя граница понятия СРЛЯ, средняя граница приходится на конец XIX – начало XX века (до Октября 1917 г.). Наконец, верхняя – это 20–40-е годы XX века и вплоть до современной эпохи. Но уже сейчас, в 20-е годы XXI столетия в связи уходом из жизни поколения-носителя прежней языковой нормы эти границы активно смещаются, а к середине века сместятся окончательно. И в самом строгом значении термина, *современный русский литературный язык* – тот, на котором мы говорим и пишем **сегодня**.

Поскольку язык эпохи Добычина, отдаленной от нас во времени уже почти на столетие, все же имеет некоторые отличия (заметные прежде всего в словарном составе) от речи нашей эпохи, полноценное восприятие идейно-художественного замысла произведений писателя невозможно без знания их тезауруса. В частности, это предполагает правильное понимание отраженных в них характерных примет времени, т.е. слов и выражений, которые были в широком употреблении в период активного творчества писателя (т. е. в 20–30-е годы XX века), но заметно снизили свою актуальность или полностью ушли из языка в наши дни.

Н.М. Шанский, впервые предложивший отличать такие слова и выражения в художественном произведении от устаревшей лексики и фразеологии, осознанно используемой автором в стилистических целях, ведущей из которых является создание речевого колорита воскрешаемой эпохи (преимущественно в историческом жанре), ввел в научный оборот для их наименования термины *историзмы времени* и *архаизмы времени*. Он определяет их как слова, устаревшие «лишь для нас, но которые во время написания анализируемого произведения такими не были» [20, с. 157]. Напомним, что историзмами времени (как и историзмами вообще) принято считать «слова пассивного словарного запаса, служащие единственным выражением соответствующих понятий», а архаизмами – лексические единицы, рядом с которыми в современном русском языке «обязательно должны существовать и существуют синонимы, являющиеся словами активного употребления» [20, с. 147–148].

Вряд ли кому-нибудь придет в голову причислить произведения Л. Добычина (в силу их сюжетно-композиционной структуры и идейно-тематической специфики) к историческому жанру, как, например, можно сегодня отнести к нему «Войну и мир» Л. Толстого или «Тихий Дон» М. Шолохова (хотя в период написания эти эпопеи собственно историческими романами еще не были). Однако нельзя отрицать, что обычные для эпохи Добычина и нередко вызывавшие у него ироническую рефлексию, но неизвестные большинству современных читателей слова и выражения в его рассказах выполняют сегодня – уже независимо от воли писателя и наряду с другими стилистическими функциями – ту же функцию воссоздания речевого колорита эпохи, которую они призваны выполнять в историческом жанре.

Архаизмы и историзмы времени в художественном тексте следует отличать от других лексических разрядов малоупотребительных и/или ограниченных в употреблении стилистически маркированных слов, которых в произведениях Добычина тоже немало. Так, в рассказе «Лидия» встречаем существительное *наволока* [3, с. 59], которое не является устаревшим, а представляет собой разговорный вариант слова *наволочка*; в тексте «Матерьял» писатель употребляет разговорное слово *венерик* (=венерический больной) [3, с. 104]; в рассказе «Савкина» используется глагол *продернуть* [3, с. 63] в значении «раскритиковать, дать резко отрицательный отзыв о ком-чем-н.», помеченном в толковых словарях как просторечное [17, т. 3, стб. 920; 11, с. 608]; ср. с однокоренным разговорным *обдернулся* (= одернулся, т.е. одернул на себе одежду) [3, с. 101] в «Портрете» и с таким же просторечным *подкузьмить* ([3, с. 82]; поставить в затруднительное, неприятное положение; подвести [15, т. 3, с. 194]) в рассказе «Лекпом»: *Весна* ***подкузьмила*** *Вас*. Также очевидно, что, например, в рассказе «Чай» в контексте *Поговорили о водоразборных будках: горсовет постановил сломать их и поставить автоматы с дыркой для* ***грошéй*** [3, с. 106] Добычин использует слово *гроши́* в актуальном и для нас разговорном значении «Очень маленькая сумма денег» [17, т. 1, стб. 350], а не в еще не совсем устаревшем для той эпохи ЛСВ «Старинная денежная единица, равная двум копейкам (с 1657 до 1838 г.), позднее – полкопейке (с 1838 до 1917 г.)» [там же], в котором это слово следовало бы отнести к собственно лексическим историзмам. В том же рассказе автор употребляет диалектно-просторечное слово *гармония* (=*гармоника*, муз. инструмент) [3, с. 106], а в «Лидии» – знакомый нам по стихам Есенина диалектизм *драчена* ([3, с. 60]; то же, что и **ДРОЧЕНА**, -ы, *ж. Обл.* Кушанье из запеченной смеси яиц, молока и муки или тертого картофеля [15, т. 1, с. 448]. У нас на Брянщине такие лепешки (если они с тертым картофе-

лем как обязательным ингредиентом) называют однокоренным словом *драники*).

Критерием истины при отнесении/неотнесении малознакомого или редкоупотребительного слова к архаизмам или историзмам времени остаются академические толковые словари русского языка, на которые мы и опираемся, не забывая о том, что в разных словарях дефиниции и стилистические оценки слова не всегда совпадают. Тогда на помощь приходят другие справочники, в том числе архивные и энциклопедические. В отдельных случаях источником необходимой информации могут служить и подробные комментарии к текстам Добычина в полном собрании его произведений и писем (2013). Однако, при всем уважении к их составителям, следует признать, что дефиниции даны далеко не ко всем словам, при восприятии которых необходимо учитывать специфику времени их употребления, иногда не совсем точны – в тех случаях, когда даны без учета широкого контекста и, главное, правил академической лексикографии. Например, слову ***ходы́*** из фрагмента *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 ходы́ валялись возле них* (Матерьял) [3, с. 104] в комментариях дается следующее детальное толкование (причем одно, безальтернативное): «два отдельных колеса, соединенные осью, весь низ телеги без кузова; служат для перевозки бревен, жердей и т.п. грузов» [6, с. 474]. Вместе с тем время действия в рассказе – период окончания жатвы, т.е. конец лета – начало осени, поэтому – по соседству с ЛЕ *сани* и ассоциативной связи с сентенцией *Готовь сани летом, а телегу зимой* – можно предполагать, что Добычин описывает не оси с колесами для телеги, а полозья саней, подтверждение чему находим в отражающем современный Добычину лексический состав языка словаре Ушакова. В нем многозначное слово *ход* имеет 14 ЛСВ и к 13-му дана дефиниция: «Ось с парой колес (или **полозья саней** (выделено мной. – *О.В.*); спец.)» [17, т. 4, стб. 1162–1163].

Итак, рассмотрим колоритные приметы эпохи на страницах рассказов Л. Добычина, интересующие нас в рамках данной статьи и погружающие в речевую атмосферу 20-х – 30-х годов XX века.

Прежде всего обращает на себя внимание то, что среди историзмов времени в рассказах Добычина явно лидируют аббревиатуры, особенно «скороиспеченные», зачастую вычурные и труднопроизносимые наименования различных советских учреждений и организаций или профессионального статуса, рода занятий. Они заметно превышают по частотности употребления другие

историзмы, являющиеся не сокращенными, обычными словами. В этой особенности идиостиля просматривается отрицательная ироническая рефлексия писателя на аббревиацию как наиболее яркую черту советского новояза, варварское, портящее язык насилие над «божественным» (т.е. данным свыше, состоящим в гармонии формы и содержания) словом. При чтении текстов Добычина иногда создается впечатление, что он иронически «смакует» компрессивы, как будто приглашая читателя вместе с автором вслушаться в дисгармоничное звучание этих новоявленных суррогатных слов: *Над столом белелось расписание: физкультура, политграмота…* (*Сиделка*) [3, с. 81].

В наибольшей степени насыщен сокращенными новообразованиями рассказ «Сад». В нем активно способствуют реализации общего идейно-художественного замысла писателя, выполняя тем самым важнейшую смыслообразующую функцию, такие аббревиатуры как *медсантруд* (используется 4 раза) [3, с. 92–94] – профсоюз работников медико-санитарного труда, *окрэспеэс* (также используется 4 раза) [3, с. 92–94] – окружной совет профессиональных союзов, *работпрос* (1 раз) [3, с. 92] – работники просвещения, *отсекр* (2) [3, с. 93,94] – ответственный секретарь, *окрэмбеит* (2) [3, с. 93,94] – окружное межсекционное бюро инженеров и техников, *конартдив* (1) [3, с. 93] – конно-артиллерийский дивизион, *ассенобоз* (1) [3, с. 93] – ассенизационный обоз; специальный транспорт с рабочими-ассенизаторами для удаления отбросов и нечистот из города (существовал и в 19 в., но обозначался в языке полным наименованием, а не аббревиатурой), *профуполномоченный* (4) [3, с. 92, 93] – лицо, руководящее профессиональной работой в небольшом коллективе членов профсоюза, *управделами* (1) [3, с. 92].

В других рассказах аббревиатуры также нередки:

– Свое кожаное пальто, – говорила Сутыркина, – я получила от союза ***финкотруд*** (Козлова) [3, с. 52].

Аббревиатура **Финкотруд** была сокращением полного наименования созданного в июне 1919 г. объединения «Всероссийский профессиональный союз работников финансового и контрольного дела», которое распалось (подверглось реорганизации) уже 15-го июля 1920 г. [19, с. 480], т.е. просуществовало около года и именно в этот отрезок времени Сутыркиной досталось кожаное пальто.

– В ***губсоюз*** *прнимают исключительно по протекции…* (*Встречи с Лиз*) [3, с. 56].

Губсоюз означало в то время «губернский союз потребительских кооперативных организаций» [16]. По словарю Ушакова, изданному в 1935–1940 гг.

и поэтому фактически отражающему лексический состав языка эпохи Добычина, уточняем: «[губ] – (нов. истор.). Сокращение, употреблявшееся в новых сложных словах в знач. *губернский* до районирования и образования вм. губерний новых административно-территориальных единиц, напр. **губсоюз**, губисполком, губпартком, гублит, губсуд» [17, т. 1, стб. 635]. Губсоюзы просуществовали только до 1929 года – в связи с тем, что по инициативе Госплана начиная с 1923 г. губернии стали объединять в крупные области [5].

*Павлушенька пришел с купанья озабоченный и, сдвинув скатерть, сел писать корреспонденцию про Бабкину: «**Наробраз**, обрати внимание»* (*Савкина*) [3, с. 64].

Наробраз – народное образование (в контексте рассказа обозначает «**отдел** народного образования», который позднее стал называться РОНО или ОБЛОНО).

*Приходили гости к инженеру Сидорову – инженер Смирнов из коммунального отдела и старушка Паскудняк из **цеэркá*** (Матерьял); *– Пироги, – сияя, поясняли тети, – испекли мы сами, а жамочки нам отпустили в **цеэркá*** (*Чай*).

ЦРК (= ЦЕРАБКООП) – «Центральный рабочий кооператив» [10, с. 651]. Заметим, что в последнем примере Добычин употребляет известный жителям юга России, в том числе Брянской области, колоритный диалектизм *жамочки* (уменьшительно-ласкательное от *жамка* – «*Обл*. Круглый пряник, обычно мятный» [15, т. 1, с. 471].

*Начдив уехал, а Настя выкинула из избы иконы и записалась в **РКП(б)*** (Ерыгин) [3, с. 67].

РКП (б) – Российская Коммунистическая партия (большевиков); первое официальное название партии власти в РФ (затем – с 1925 г. – ВКП (б) – всесоюзная ком. партия, далее – с 1952 г. – КПСС, сегодня – КПРФ, одна из оппозиционных партий в парламенте России).

В том же рассказе «Ерыгин» встречаем аббревиатуру «Нарпит» (в качестве собственного имени, что в русле иронического мировосприятия Добычина) в контексте *Перед столовой **"Нарпит"** воняло капустой, и, поглядывая поверх очков, прохаживался около своего ящика панорамщик* [3, с. 69].

Нарпит – народное питание (первоначально – паевое товарищество по созданию сети доступных столовых) [1, с. 245], а также «столовая этого товарищества» [10, с. 359].

Такое же обезличенное и обесцвеченное аббревиацией собственное имя использует Добычин в рассказе «Сиделка»: *В столовой «**Моссельпром**» гремела музыка* [3, с. 81].

Моссельпром – «*Московская сельская промышленность*» [10, с. 345]. Так называлась советская торгово-промышленная организация, существовавшая с 1922 по 1937 годы и объединявшая крупные государственные пищевые заводы и фабрики. Полное наименование – Московское губернское объединение предприятий по переработке продуктов сельскохозяйственной промышленности. В состав Моссельпрома в 1922 году вошли все крупные пищевые предприятия, национализированные после революции 1917 года: кондитерские, табачные, мукомольные, хлебопекарные, колбасные, консервные и др.

В рассказах Добычина находим еще две характерные для эпохи исторические аббревиатуры:

Сзади было кладбище, справа – ***исправдом****, впереди казармы* («Сиделка») [3, с. 80]; *Белый* ***исправдом*** *казался синим. Арестанты, привалясь к решеткам, длинно пели: – А!* (Чай) [3, с. 106]. Если бы слово *исправдом* было полным синонимом современного *тюрьма* или *исправительно-трудовая колония*, его можно было бы считать архаизмом времени. Однако этому препятствует тот факт, что это был особый тип тюрьмы, который изначально носил название ***труддом*** – «*Тюрьма для осужденных к лишению свободы на срок более чем 6 месяцев (1922–1933 гг.).* Имелись губернские, областные (окружные) труддома» [10, с. 612];

*На крае зеркальца в окне «****Тэжэ****» блестела радуга* (Сиделка) [3, с. 81]. ТЭЖЭ в интересующую нас эпоху было сокращенным наименованием треста «Жиркость», объединявшего предприятия парфюмерной, мыловаренной и костеперерабатывающей промышленности, и сети магазинов этого треста. Очевидно, что в контексте рассказа этот компрессив обозначает магазин, в котором продавалась парфюмерия, причем далеко не дешевая, если верить Б. Ахмадулиной: *И в магазине, в первом этаже, по бледности я отличаю скрягу. Облюбовав одеколона склянку, томится он под вывеской «ТЭЖЭ».* О широкой известности и употребительности этого слова свидетельствует куплет из популярной довоенной песенки: *На губах ТЭЖЭ, На глазах ТЭЖЭ. На щеках ТЭЖЭ… Целовать где же?* Публицист В. Тренин – современник Л. Добычина – пишет об особом «французском» звучании этой аббревиатуры: «Известно, что название „Трест Жиркость“ на всех этикетках и вывесках сократилось до инициального обозначения ТЭЖЭ. Это мнимое слово, несмотря на свою беспредметность, отличается очень сильным парфюмерным запахом. Здесь действует закон лексической окраски (термин Юрия Тынянова). Слово ТЭЖЭ звучит совершенно по-французски, рифмуясь с цепью слов: „драже“,

„фраже“, „неглиже“, „бланманже“ и т.д. и поэтому плотно входит в ряд французских парфюмерных фамилий: Ралле, Коти, Пивер, Герлэн» [18].

Нередко писатель использует и атрибутивные для его времени сложносокращенные обозначения званий и профессий:

Начдив *уехал, а Настя выкинула из избы иконы и записалась в РКП(б)* (Ерыгин) [3, с. 67].

Начдив – начальник дивизии [1, с. 245] – должность в войсках Русской армии и РККА; выше комбрига, но ниже комкора; после введения воинских категорий в 1924 г. и воинских званий это слово в 1935 г. вытеснено аббревиатурой *комдив*, которая (вместе с обозначаемым званием) в свою очередь была в активном употреблении лишь до 1940 г. Сегодня этому званию соответствует (приблизительно) чин генерала-майора.

– Фельдшер? – спросила она и стояла, как маленькая, смотря на него. Он поднял брови, соединявшиеся на переносице, и взглянул снисходительно:

– ***Лекпом****, – поклонился он* (*Лекпом*) [3, с. 82].

Из книги П.М. Корявцева «Большая Абевега чинов и званий» можно почерпнуть подробную информацию об этой исторической аббревиатуре, способствующую более полному и детальному осмыслению текста Добычина:

«**Лекпом** – **лекарский помощник** – специфическое воинское звание военно-медицинских специалистов в России <…> появляется не позднее 1733 года и первоначально предназначается для фельдшеров, исполняющих лекарские обязанности, но из-за отсутствия образования <…> не имеющих права на производство в лекари или подлекари. <…> Не позднее 1917 года в активное употребление входит слоговая аббревиатура **лекпом**, образованная от этого звания. Как минимум до 1923 года в советских республиках *лекпомами* официально именовали военных фельдшеров <…>. С 1924 года и до введения в 1935 году «персональных» воинских званий военно-медицинского начсостава использовались «должностные» звания **младший лекпом** и **старший лекпом** <…> Вдальнейшем вплоть до 1940 года лекпомами называли лиц, имевших звания военфельдшеров, но назначенных при этом на должности военврачей. <…> практика именовать фельдшеров лекарскими помощниками сохранялась как минимум до 1941 года, причем соответствующую должность могли замещать и лица, не имевшие звания военфельдшеров, то есть она была аналогом армейской должности санинструктора» [7].

Слово 6 раз используется в тексте и настолько значимо для автора, что вынесено в само заглавие рассказа. При создании речевого портрета (с оттенком грустной иронии) главного героя, в словах которого заметна претензия

на образованность, оно контекстуально противопоставлено более употребительному «гражданскому» синониму *фельдшер*: из речи лекпома угадывается, что он гордится своим социальным статусом, поскольку, имея такое же среднее медицинское образование, как обыкновенный фельдшер, но будучи военным, ставит себя на ступеньку выше.

Ср.: ***рабкор*** (*Конопатчикова*) [3, с. 74, 75] – рабочий корреспондент [15, т. 3, с. 574]; нештатный корреспондент печатного издания из рабочей среды; ***совработник*** (Портрет) [ПСС, с. 99] – «*Советский работник, работник системы Советов народных депутатов*» [10, с. 565]; ***совторгслужащий*** (*Портрет*) [3, с. 100] – «*Работник системы советской торговли*» [10, с. 565].

Из **историзмов времени**, не являющихся аббревиатурами, в произведениях Л. Добычина используются ЛЕ преимущественно следующих тематических групп:

1. **Наименования предметов быта, мебели, одежды, денег, транспортных средств:**

Например, в рассказе «Прощание»встречаем фразу *С рассветом подкатил* ***извозчик*** [3, с. 48]. Из контекста понятно, что слово употреблено во 2-м словарном значении: «Извозчик – 2. Наемный экипаж с кучером» [15, т. 1, с. 639], а не в первом: сам кучер.

Другие примеры историзмов данной тематической группы:

Мать, в коричневом ***капоте*** *с желтыми цветочками, чесала волосы* (Савкина) [3, с. 63]. *Против колодца, прищурившись, глядела крохотными глазками белогрудая кассирша Коровина в голубом* ***капоте*** (Ерыгин) [3, с. 66]; *Покачивая животом, в черном* ***капоте*** *с голубыми розами, по лестнице спустилась Трифониха* (Матрос) [3, с. 85].

КАПО́Т[3], – «женское домашнее платье свободного покроя, вид халата» [15, т. 2. С. 30].

Правой рукой подносила к губам с белыми усиками на ***пятиалтынный*** *мороженого* (Лидия) [3, с. 59].

ПЯТИАЛТЫННЫЙ – «монета в пятнадцать копеек» [15, т. 3, с. 572], которая была в обращении до 1991 года (т.е. это новейший историзм времени, поскольку субстантивированное слово *пятиалтынный* иногда употреблялось в речи, прежде всего представителей старшего поколения, чаще – с шутливой окраской, вплоть до выхода монеты из обращения).

Товарищ Шацкина остановилась, улыбаясь, и ее кухарка в синей ***кике****, нагруженная корзинами, остановилась позади нее* (Портрет) [3, с. 101].

КИКА (*или* **кичка**) – «праздничный головной убор замужней женщины, старинный или местный (преимущ. северорусский)» [17, т. 1, стб. 1362]. О том, что представлял собой этот сложный женский головной убор, знакомый нам и по «Сказке о рыбаке и рыбке» Пушкина, узнаем из специального справочника: «"корона замужества", старинный русский праздничный головной убор замужних женщин, который в отличие от девичьего "венца" полностью скрывал волосы. К. делали из ткани, она имела впереди твердую вставку (брали бересту или дощечку, иногда шапочку простегивали) в форме рогов, лопатки, копытца и т. п. Сзади К. надевался "позатыльник" из бисера, а сверху – нарядная "сорока" из вышитой ткани. "Чело кичное" впервые упоминается в документе 1328 г. К. носили преимущественно в южных губерниях (Тульской, Рязанской, Калужской, Орловской и др.). В начале XX в. сложный головной убор почти повсеместно сменился повойником или платком» [12]. Следовательно, использование Добычиным этого слова при описании кухарки – это еще и стилистичекий (иронический) намек на рутину, косность провинциальной жизни. Сравните:

Мать порола ***ватерпруф*** (Дориан Грей) [3, с. 79].

ВАТЕРПРУ'Ф – «[англ. water-proof — водонепроницаемый] (устар.). Непромокаемое пальто. || Женское летнее пальто» [17, т. 1, стб. 228]. Мы видим, что слово, обозначавшее уже давно вышедшее из моды подобие женского плаща, отмечено как устаревшее в 1-м томе Толкового словаря Ушакова (1935), т.е. в эпоху Добычина. Значит, оно, как и *кика*, занимает некое пограничное положение между собственно (стилистическими) историзмами и историзмами времени и используется автором с тем же ироническим намеком.

В ***костюмчике «юнг-штурм»****, он обдернулся и подошел ко мне, учтивый* (Портрет) [3, с. 101].

КОСТЮМ «ЮНГ-ШТУРМ» (или *юнгштурмовка*) – самая модная «революционная» форма одежды в 20-е гг. прошлого века. «Это военизированная одежда защитного (различных оттенков зеленого, хаки, стального) цвета, представлявшая собой гимнастерку или куртку с отложным воротником и накладными карманами, носившуюся с ремнем и портупеей. Девушки носили ее с юбкой защитного цвета. Головным убором служила фуражка со звездочкой». Название восходит к наименованию «ударных молодежных отрядов немецких коммунистов («Красный Юнгштурм»)» [21]. Ношение такого костюма «должно было изменить человека и общество, уравнять в правах мужчин и женщин, сплотить молодежь разных стран, показать классовым врагам готовность к борьбе» [8].

Побулькивали ***граммофоны*** (Дориан Грей) [3, с. 77].

ГРАММОФОН – Музыкальный аппарат с рупором, воспроизводящий звуки, записанные на особые пластинки [15, т. 1, с. 342].

*Таисию засыпали. Вскочив на **дроги**, кучер укатил* (Сад) [3, с. 93].

ДРОГИ – погребальная повозка, колесница для перевозки умерших [17, т. 1. стб. 802].

*Возвращались на **дровнях**, спиною к лошадям* (Конопатчикова) [3, с. 74].

ДРО́ВНИ – крестьянские сани без кузова для перевозки дров, леса и других грузов [15, т. 1, с. 447].

*Усатый водовоз, кусая от **фунта** ситного, гремел колесами* (Матрос) [3, с. 85].

ФУНТ – «1. Русская мера веса, равная 409,5 г, применявшаяся до введения метрической системы мер» [15, т. 4, с. 587]. Метрическая система мер была <…> введена в качестве обязательной декретом Временного правительства от 30 апреля 1917 года, а для СССР – постановлением СНК СССР от 21 июля 1925 года [9].

1. **Наименование лиц по социальному статусу, профессии, роду занятий:**

Среди слов (чаще разговорно-просторечных, с оттенком иронии или неодобрения) лиц, которые могут быть отнесены к данной тематической группе, у Добычина преобладают **феминитивы**, и это может быть, во-первых, объективно обусловлено тем, что в его рассказах больше героинь, чем героев; во-вторых, автор не может отказать себе в удовольствии иронически «посмаковать» образованные с помощью разговорно-просторечных суффиксов и утвердившиеся в советском новоязе неофициальные корреляты женского рода существительных мужского рода, используемые для официального наименования лиц по профессии или роду занятий.

Так, в эпилоге рассказа «Ерыгин» Добычин употребляет образованное от аббревиатуры **НЭП** существительное *нэпманша* в ироническом контексте: *По зеленой улице с серыми тропинками разгуливают архиерей и **нэпманша** – затевают контрреволюцию* [3, с. 70].

Нэпманша – характерное для эпохи просторечное, с презрительным оттенком производное ж.р. от сущ. м.р. *нэпман* – «торговец, спекулянт, частный предприниматель в первоначальный период нэпа» [17, т. 2, стб. 606]. В рассказе *нэпман**ша*** может обозначать как саму такую торговку, спекулянтку, частную предпринимательницу, так и супругу нэпмана. Эту двусмысленность, неуправляемую каламбурность (жена или профессия?) придает слову просторечный суффикс ***Ш***, ставший популярным в феминитивах советской эпохи, образован-

ных от существительных-названий традиционно мужских профессий (в то время как в «старорежимном» языке, отражавшем, с ностальгической точки зрения Добычина, более высокий уровень речевой культуры, этот суффикс использовался в разговорной речи только для негативно-оценочного наименования жены соответствующего лица мужского пола. Ср.: *курьер**ш**а, культотдель**ш**а* (Сад) [3, с. 92, 94], *регистратор**ш**а* (Сад [3, с. 92], Дориан Грей [3, с. 77]), *кассир**ш**а* (Ерыгин) [3, с. 66], *доктор**ш**а* (Чай) [3, с. 66] и т. п.

Из феминитивов с другим суффиксальным составом Добычин употребляет слова ***конто́рщица*** (Сад) [3, с. 92] – женский вариант к устар. *конторщик* – младший служащий в конторе или другом учреждении по письменной части; ***стеклографистка*** (Портрет) [3, с. 99] – женский вариант устаревшего названия профессии: стеклографистами называли специалистов по работе на стекло́графе (предшественнике ротапринта), печатающем через «смачиваемое клейкой жидкостью матовое стекло, на котором делается оттиск оригинала» [11, с. 765]; ***машинистка*** – «Женщина, работающая на пишущей машинке» [17, т. 2, стб. 165] – название преимущественно женской пофессии – историзм новейшего времени; слово, актуальное не только в эпоху Добычина, но и для нашего среднего и старшего поколения еще несколько десятилетий назад. Его встречаем в текстах «Конопатчикова» [3, с. 72], «Сад» [3, с. 92] и др. В рассказе «Материял» в описании афиш *На углах были расклеены портреты **корифейки** Степанянц и прима-балерины Праведниковой* [3, с. 104] автор использует еще один колоритный феминитив с суффиксом ***к*** – *корифейка* («Танцовщица кордебалета, занимающая первые места в группе танцующих» [17, т. 1, стб. 1467]), который сегодня вышел из активного словаря как наименование существовавшего еще до 1917 г. в русском театре звания (соотносимого с мужским *корифей* – «ведущий артист кордебалета, танцующий в первой линии и способный исполнять небольшие сольные номера» [6, с. 474]) и употребляется только в профессиональной речи при обозначении «рейтинговых мест» в балетной иерархии. «В профессиональных кругах балериной называют только танцовщицу, дослужившуюся до высшей позиции в театре. Например, в Мариинском театре балерин семь, в Большом – восемь, остальные – это просто танцовщицы, или артистки балета. В зависимости от принятого в театре наименования это могут быть ведущие, первые или вторые солистки, солистки характерного танца, **корифейки** (Выделено мной. – *О.В*), кордебалет, миманс и вспомогательный состав балета» [13].

Нередки в текстах Добычина и разноплановые наименования лиц мужского пола.

Так, в рассказе «Ерыгин» в уже приведенном ранее примере с «Нарпитом» автор использует слово ***панорамщик*** – устаревшее (наряду с *балаганщик* и *шарманщик*) название профессионального развлекателя публики (на ярмарках, городских улицах и т.д.), показывавшего панорамы – «картины, рисунки, которые при рассмотрении через специальные стекла или стекло создают впечатление объемности, рельефности, перспективы» [14, т. 9, стб. 115]. Такая *панорама* (слово можно считать сегодня *семантическим историзмом времени*) представляла собой «ящик с увеличительными стеклами в передней стенке, внутри которого перематывается с одного катка на другой бумажная лента с изображениями городов, знаменитых людей, различных чудищ и т. д.» [6, с. 465].

В рассказе «Сад» и других автор использует актуальное для его времени слово ***кучер*** – тот, кто правит запряженными в экипаж лошадьми; возница.

В рассказе «Конопатчикова» встречается слово ***середняк*** [3, с. 74] в историческом значении «3. Крестьянин-единоличник, владевший небольшим земельным участком и обрабатывавший землю сам и с помощью членов семьи, занимавший среднее экономическое положение между бедняком и кулаком» [15, т. 4, с. 82].

В текстах Добычина используются не только собственно лексические, но и **лексико-семантические историзмы времени** (исторические значения современных нам слов). К этому типу логично отнести хорошо нам известное отглагольное существительное *чистка*. Так, в рассказе «Матерьял» Добычин использует это слово дважды [3, с. 104] в характерном для эпохи политизированном значении: «*Проверка советского аппарата и партийных организаций с целью освобождения от вредных, чуждых элементов*. В результате чистки из партии в 1929 г. исключено около десятой части ее состава – это были негодные, чуждые, разложившееся элементы» [10, с. 661][1].

В прозе Добычина встречаются и отражающие речевое пространство эпохи **фразеологические историзмы времени**.

Например, в рассказе «Чай» писатель использует устаревшее к середине 20-го века, но еще вполне актуальное во времена Добычина устойчивое сочетание *водоразборная будка* [3, с. 106]. Так в те времена называли сделанные над

[1]Обращает на себя внимание тот факт, что и в самой дефиниции, и в примере к ней из «Истории КПСС» используется слово *элемент* как свойственное той политической атмосфере обезличенное наименование человека, гражданина (=элемента, винтика, с Я, ничтожным перед МЫ в государственной машине строительства коммунизма). Но это существительное, вытесненное из активного употребления в характерном для времен Добычина устаревшем «одушевленном» значении равнозначными синонимами и используемое сегодня для называния неодушевленных предметов, следует отнести уже к разряду семантических архаизмов времени.

артезианской скважиной или специально проведенной водопроводной трубой деревянные постройки, которые обычно «состояли из сеней и жилой комнаты. В каждой будке находился счетчик отпущенной воды, с наружной стороны – длинная труба. Вода выдавалась из будок с трех сторон: в бочки – для водовозов, в корыта – для водопоя лошадей, в ведра и бидоны – для горожан. Между прочим, назывались эти будки в то время (до 1917 г. – *О.В.*) ни много ни мало – бассейнами. О другом предназначении «бассейна» тогда еще не знали» [4].

В этом рассказе есть еще одно устойчивое сочетание, ставшее в постсоветский период фразеологическим историзмом времени, – *закрытый распределитель* – в контексте *Шайкина и Порохонникова перечислили предметы, выдаваемые из* ***закрытого распределителя*** [3, с. 106].

Этот фразеологизм, хорошо известный – по брежневским временам – старшему поколению, как нельзя лучше отражает и характеризует современную автору эпоху, подвергаемую ироническому осмыслению. Вопреки провозглашенному в Октябре 1917 г. принципу всеобщего социального равенства введение карточной системы, продиктованное экономической необходимостью, сопровождалось делением населения на привилегированные и непривилегированные категории, за каждой из которых «были закреплены свои магазины, с очень разным уровнем снабжения» [6, с. 474], что подтверждает и другой источник: «Закрытые распределители появились в СССР в начале 1930-х («Чай» написан в 1930-м году. – *О.В.*) – так власть пыталась решить проблему острого дефицита продовольствия и промтоваров. Однако очень скоро распределители превратились в магазины для избранных получателей спецпайков» [2].

Архаизмы времени представлены в рассказах Добычина всеми основными типами.

Собственно лексические архаизмы времени (слова другого корня в сравнении с их актуальными сегодня лексическими эквивалентами) имеют неодинаковую степень устарелости – в зависимости от того, полностью вышло слово из употребления или же еще иногда используется в речи и остается известным большинству носителей языка. Так в рассказе «Прощание» в диалогической реплике *Мои* ***компатриоты****, – поясняла она* встречаем слово *компатриот* [3, с. 47], которое можно без сомнений отнести к собственно лексическим архаизмам времени, поскольку оно полностью вытеснено из употребления синонимом *соотечественник*, что подтверждает словарь: «**Компатриот** (разг. устар.). Соотечественник» [14, т. 5, стб. 1256]. А в рассказе «Портрет» в предложениях *Тень* ***аэроплана*** *пробежала по столам, и мы поговорили, сколько получают летчики* [3, с. 95], ***Аэроплан*** *жужжал* [3, с. 97] и *Кошка, глядя вверх,*

следила за ***аэропланами*** [3, с. 98] автор использует слово *аэроплан* – уже практически не употребляемый в современной речи, но еще хорошо нам знакомый синоним лексемы *самолет*. Современные толковые словари еще не помечают *аэроплан* как устаревшее слово, только констатируют: «То же, что самолет» [11, с. 33], Летательный аппарат тяжелее воздуха; самолет» [15, т. 1, с. 53]. Дефиниции, как видим, даны через более употребительный синоним, что позволяет отнести эту ЛЕ к устаревающим словам, т.е. наметившимся в современном русском языке собственно лексическим архаизмам времени.[1]

К тому же типу (наметившимся в русском языке архаизмам времени, устарелость которых пока не фиксируется в толковых словарях) следует отнести лексемы *красноармеец* и *подавальщица:*

– Миша, – закричали дети, обступив ***красноармейца***[2]*, и повисли на нем* (Чай) [3, с. 105]. *Из главной комнаты, присев на стул, на нас смотрела* ***подавальщица****. Мы чокались, стесняясь* (*Портрет*) [3, с. 99].

В современных толковых словарях к ЛЕ *красноармеец* дается дефиниция «боец Красной Армии» [11, с. 303; 15, т. 2, с. 121]. Это уходящее в пассивный запас слово, которое в 1-м томе ТСУ (1935 г.) имеет стилистическую помету *новое*, так как именно в 1935-м году было официально введено персональное воинское звание *красноармеец*, широко употреблялось в русском языке с 1918 по 1946 гг.; сегодня его заменяют синонимы *солдат, рядовой*, ср.: *боец, воин*). Лексема *подавальщица*, помеченная в современных словарях как стилистически сниженное (разговорное) слово, была во времена Добычина более употребительным обозначением профессии работницы в сфере общественного питания, чем вытесняющий сегодня данную ЛЕ в пассивный запас синоним *официантка*.

Лексико-семантические архаизмы времени при их определении в рассказах Добычина требуют особого внимания к контексту, так как внешне это вполне обычные, актуальные для нас слова, но выступают они в необычных устаревших значениях. Слова-представители данного разряда наиболее частотны в текстах писателя.

Например, в рассказе «Сад» семантическим архаизмом времени является существительное *плотовщи́к* [3, с. 94]. Оно употреблялось во времена Добычина в двух значениях: «1. Рабочий, сбивающий лес в плоты, а также сопровож-

---

[1]Заметим, что в этом и некоторых других рассказах Добычина, написанных в середине 20-х гг., для наименования пилота используется уже современное и для нас *летчик*, а не устаревшее, бывшее в активном употреблении по меньшей мере до 1917 года *авиатор*. Такое речеупотребление в текстах Добычина может свидетельствовать о феноменально быстром (по меркам развития лексической системы языка) переходе слова *авиатор* в пассивный запас.

[2] Слово используется в тексте рассказа 5 раз.

дающий их при сплаве. 2. Перевозчик, переправляющий пассажиров на плоту, пароме» [17, т. 3, стб. 307]. Второе из этих значений устарело, сегодня то же понятие обозначается словом *паромщик.*

К семантическим архаизмам времени, используемым Добычиным в том же рассказе «Сад», могут быть отнесены глаголы ***пустить*** в значении «включить, подключить» и **доказать** в значении «донести на кого-н., уличить в чем-н.». Примеры: *Можете* ***пустить*** *фонтан?* [3, с. 92]*; Кучер на меня* ***доказывает****, сукин сын, – пожаловалась Чернякова* [3, с. 94].

Само название рассказа «Сад» тоже может быть отнесено к наметившимся в языке семантическим архаизмам времени, поскольку *сад* как наименование места массового культурного отдыха (ср.: сады Таврический, Летний, Екатерининский, Нескучный, Александровский как исторические названия) вытесняется сегодня в этом значении в пассивный запас лексики более актуальными, жизнеспособными синонимами *парк* и *сквер.*

Лексико-фонетические архаизмы (слова, частично отличающиеся от современных аналогов звуковым составом):

В воде расплывчато, как пейзаж на диванной подушке, зеленелась гора с ***церквами*** (*Встречи с Лиз*) [3, с. 57]. Твердый согласный [в] вместо мягкого современного отражает не только устаревшую, но и диалектно-просторечную особенность произношения словоформы *церквами*.

Лексико-словообразовательные архаизмы (слова, отличающиеся от современных аналогов аффиксальным составом при сохранении того же корня)**.**

Так, в контексте *Приятно улыбаясь, из калитки вышла с башмаком в руке новая* ***жилица*** *и пошла к сапожнику* (Савкина) [3, с. 64] писатель использует актуальное в ту эпоху, но ставшее впоследствии словообразовательным архаизмом слово *жилица*.

«ЖИЛИ́ЦА, -ы, ж. Устар. женск. к жилец» [15, т. 1, с. 485] = жительница (отличается от современного эквивалента суффиксальным составом).

В рассказе «Чай» в предложении *Расходясь со стадиона, распаленные* ***футбольщики****, невидимые за забором, переругивались* [3, с. 106] Добычин употребляет известное старшему поколению, но сравнительно редко используемое сегодня слово *футболь****щики*** (= футболисты в контексте, но может обозначать и болельщиков, ср.: *За спиной стоит некто похуже – молодой, без царя и без бога, длинноволосый, с папироской, хмельной и озлобленный, с гитарой, битник-разбитник, настоенный на «Московской особой», всероссийский жесткоротый дружинник, шаманщик, дом-культурник, танцплощадник, матерщинник, ру-*

коверт, ***футбольщик****, хоккейщик, киноплюй, стенописец, будкогадец, натроишник, на-двоишник, на-одногошник* (Давид Самойлов, Памятные записки, 2014) и *«Этот* ***футбольщик*** *себе ничего провокационного не наколол?»* – заголовок статьи А. Курганова на newsland.com (14.10.2018) о совершившем преступление и содержащемся в СИЗО «Бутырка» футболисте Павле Мамаеве. Слово *футбольщик* отличается от современного эквивалента *футболист* не только суффиксальным составом, но и сниженной разговорно-жаргонной стилистической окраской. Поэтому более корректно было бы квалифицировать данную ЛЕ как наметившийся в русском языке стилистико-словообразовательный архаизм времени, который используется автором с основной стилистической целью – создания иронической экспрессии.

Лексико-грамматические архаизмы (слова, отличающиеся от современных нам аналогов грамматической формой).

Капитанничиха выбежала в сени убиваться ***по покойнике*** (Конопатчикова) [3, с. 72]. Предлог ***по*** в сочетании *по покойнике* используется здесь в устаревшей форме управления П. (ср. «По ком звонит колокол»), а не Д. (сегодня мы сказали бы *по покойнику*)

Анализ историзмов и архаизмов времени в рассказах Л. Добычина позволяет понять, что эти слова играют важную смыслообразующую роль как в идиостиле писателя в целом, так и в идейно-художественном замысле каждого произведения. Для воплощения этого замысла писатель использует устаревшие слова различных стилистических разрядов и тематических групп, основными из которых являются: среди историзмов – аббревиатуры-названия советских учреждений и организаций, среди архаизмов – лексико-семантические, отличающиеся от современных слов не формой, а содержанием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Д.И. Словарь сокращений русского языка: около 17 700 сокращений / Д.И. Алексеев, И.Г. Гозман, Г.В. Сахаров; под ред. Д.И. Алексеева. – Москва: Русский язык, 1983. – 487 с.

2. Дети пайка. Как в СССР появились магазины не для всех. – Текст: электронный // Русский дозор: [сайт]. – URL: https://clck.ru/329jzr (дата обращения: 14.06.2022).

3. Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга; Журнал «Звезда», 2013. – 544 с.

4. История водопровода в Туле: водоразборные будки, водовозы и жетоны. – Текст: электронный // Тульский городской портал MySlo.ru: [сайт]. – URL: https://clck.ru/329hqG (дата обращения: 15.06.2022).

5. Когда и почему в России ликвидировали губернии? – Текст: электронный // Политэконом: [блог на Яндекс.Дзен]. – URL: https://clck.ru/329hrx (дата обращения: 14.06.2022).

6. Комментарии к ПСС Добычина. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, Журнал «Звезда», 2013. – С. 451–534.

7. Корявцев П.М. Большая Абевега чинов и званий / П.М. Корявцев. – Текст: электронный // Теория антисистем: [сайт]. – URL: http://antisys.ru/abevega.html (дата обращения: 16.06.2022).

8. Костюм юнгштурма. – Текст: электронный // Музеи Казанского федерального университета: [сайт]. – URL: https://clck.ru/329hte (дата обращения: 14.06.2022).

9. Метрическая система мер. – Текст: электронный // Академик: [сайт]. – URL: https://clck.ru/329huS (дата обращения: 15.06.2022).

10. Мокиенко, В.М. Толковый словарь языка Совдепии / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. – Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.

11. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – Москва: ИТИ Технологии, 2003. – 944 с.

12. Орленко, Л.В. Терминологический словарь одежды / Л.В. Орленко. – Текст: электронный // Модная Россия: [сайт]. – URL: https://clck.ru/329hv2 (дата обращения: 15.06.2022).

13. Повседневная жизнь балерины: раньше и сейчас. – Текст: электронный // Я в театре: [сайт]. – URL: https://clck.ru/329hwC (дата обращения: 15.06.22).

14. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / АН СССР. – Москва–Ленинград, 1948–1965.

15. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Институт лингвистич. исследований. – 4-е изд., стер. – Москва: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999.

16. Словарь сокращений и аббревиатур. – Текст: электронный // Академик: [сайт]. – URL: https://sokrasheniya.academic.ru/ (дата обращения: 14.06.2022).

17. Толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова. – В 4 т. – Москва: ОГИЗ, 1935–1940.

18. Тренин, В. Пище-вкусовые жанры / В. Тренин. – Текст: электронный // Ruthenia: [сайт]. – URL: https://clck.ru/329hwq (дата обращения: 15.06.2022).

19. Фонды Государственного архива Российской Федерации по истории РСФСР / [сост. Л.Г. Аронов и др.; предисл. Дж. Бйердс, Т.Н. Котловой]. – Т. 2. – 1996. – 706 с.

20. Шанский, Н.М. Лексикология современного русского языка / Н.М. Шанский. – Москва: Просвещение, 1972. – 328 с.

21. Эту куртку носили в Красной Армии и первые туристы 80 лет назад – юнгштурмовка. – Текст: электронный // Дзен: [платформа для блогеров и медиа]. – URL: https://clck.ru/329hxS (дата обращения: 15.06.2022).

УДК 81'3

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОНТРАСТА В РАССКАЗАХ Л.И. ДОБЫЧИНА

Анастасия Олеговна Вороничева

В статье рассматриваются различные типы контраста и средства его экспликации в рассказах Л.И. Добычина. Особое внимание уделяется изучению стилистических функций контраста, оппозиций, возникающих вследствие его использования, и взаимодействия в тексте антитезы, оксюморона и парадокса с другими образными средствами.

Ключевые слова: Языковые средства, контраст, Л.И. Добычин, рассказы, оксюморон, антитеза, парадокс.

LINGUISTIC MEANS OF CREATING CONTRAST IN THE STORIES OF L.I. DOBYCHIN

Anastasiya Voronicheva

The article discusses various types of contrast and means of its explication in the stories of L.I. Dobychin. Special attention is paid to the study of stylistic functions of contrast, oppositions arising from its use, and the interaction in the text of antithesis, oxymoron and paradox with other figurative means.

Keywords: Linguistic means, contrast, L.I. Dobychin, stories, oxymoron, antithesis, paradox.

Под **контрастом** традиционно понимается «резкое различие, противоположность» [5, с. 156]. Также, по мнению В.М. Аврасина, этим термином могут быть обозначены «все виды противоположных понятий, получивших отражение в художественном тексте» [1, с. 128].

Более подробно разновидности контраста рассматривает И.И. Ковтунова. Так, она выделяет следующие типы: 1) **семантический контраст**, представляющий собой соединение далеких, не сочетаемых в обыденном сознании понятий (в первую очередь он эксплицируется в тексте посредством таких приемов, как антитеза, оксюморон и парадокс); 2) **стилистический контраст**, состоящий в сочетании разностилевых элементов в художественном тексте; 3) **ритмико-**

синтаксический контраст, заключающийся в последовательно проведенном в тексте резком столкновении ритма и синтаксиса; 4) **композиционный контраст**, который есть не что иное, как чередование в произведении отрезков с разной метрической структурой, отрезков стиха и прозы [6, с. 13–14].

В рассказах Л.И. Добычина контраст, являющийся, по словам Т.В. Андреевой, «важнейшим принципом выдвижения значимой информации» благодаря тому, что он «фокусирует внимание читателей на определенных моментах сообщения, подчеркивая их противоречивость и несовместимость», используется в качестве одного из основных приемов [2, с. 147].

Так, рассказ «Козлова» (1923) начинается двумя скрытыми парадоксами: «*Электричество горело в трех паникадилах*» [3] и «*Сорок восемь советских служащих пели на клиросе*» [3], где можно увидеть столкновение значений лексем, обозначающих в тексте реалии, относящиеся к двум разным мирам – «старому» (*паникадила, клирос*) и «новому» (*электричество, советские служащие*). Это столкновение присутствует и в следующей далее антитезе (с одной стороны, «*Приезжий проповедник предсказал, что скоро воскреснет бог и расточатся враги его*» [3], а с другой – *«жгли картонного бога-отца с головой в треугольнике, музыка играла "Интернационал"»* [3]), свидетельствующей о том, что «новый мир», в котором нет места для Бога, победил.

Об этом же говорит и эпизод, в котором епископ выливает ведро помоев под столб с преображением, после чего Козлова делает вывод: «*Недолго мучиться*» (причем подумала она об этом *радостно*, что также является парадоксом), и парадоксальное объявление, полученное от того же епископа: «*седьмого ноября во всех церквах будет торжественная служба и благодарственный молебен*» [3]. В этом фрагменте также сталкивается лексика, принадлежащая к различным, а в данном контексте – прямо противоположным тематическим группам: «конфессиональной» (*церквах, служба, молебен*) и «революционной» (*седьмое ноября*). Так, в рассказе проводится мысль о том, что подлинную веру в новой реальности заменила обрядовая составляющая христианской религии. Неслучайно, прочитав объявление епископа, «всегда соображающаяся с веянием времени» Сутыркина многозначительно спрашивает: «*Понимаете, какое теперь веяние?*» [3].

Посредством контраста в текстах Л.И. Добычина также выражается мысль о трагичности существовании человека, живущего как бы «на стыке» старого и нового миров, и эта традиция восходит еще к древнегреческим трагедиям: «Если бы пришлось дать определение трагического искусства в одной фразе, то можно было бы назвать всего одну черту: оппозиция симметричных

элементов» [4]. При этом алогичность окружающей Козлову действительности показана при помощи парадокса: «*Торчали обломки деревьев, посаженных в "день леса"*» [3].

Кроме того, в рассказе «Козлова» контраст используется и как средство сравнительной характеризации персонажей: главная героиня противопоставляется своим приятельницам Сусловой («*Иногда приходила Суслова, и долго пили чай; хозяйка – **чинная, с любезной улыбкой**, гостья – **растрепанная, толстая, с локтями на столе и шумными вздохами***» [3]) и Сутыркиной («*Вышли вместе: Козлова – **степенная, в синем газовом шарфе с расплывчатыми желтыми кругами**, Сутыркина – **вертлявая**, в **старой соломенной шляпе с перьями*** [3]). В данном случае антитеза строится на определениях: как согласованных, так и несогласованных (*выделены нами в тексте*).

В рассказе «Хиромантия» Л.И. Добычин также при помощи контраста изображает «новый мир», где на смену вере в Бога пришли, с одной стороны, естественнонаучные знания, олицетворением которых в тексте является музей, а с другой – такие, как хиромантия, псевдонауки, при помощи которых человек пытается удовлетворить свою потребность в необъяснимом и чудесном. Отсюда – противопоставление церкви и музея, выражающееся в отрывках: «*"У музей ушодчи, – посочувствовала мать. – Ко всенощной теперь не мода", – посмеялась она*» [3] и «*Церкви с тусклыми окошками смотрели на луну. Музей сиял*» [3]. В первом из них для создания антитезы используются языковая единица *всенощная*, относящаяся к конфессиональной лексике, и существительное *музей*; а во втором – прилагательное «тусклые», контрастирующее с глаголом *сиял*. Употребление последнего в приведенном контексте вызывает ассоциации с фразеологизмом *сиять от счастья.*

Оппозиция псевдонауки и истинной веры возникает в произведении, когда мысли главного героя резко переходят от книги по хиромантии к неожиданно вспомнившимся Пушкинским строкам – отрывку из монолога о. Пимена, что приводит к композиционному контрасту: «*Он уже изучил эту книгу с изображенными на каждой странице ладонями. Он кончил ее вчера вечером и, закрыв, присел к зеркальцу и вспомнил стишки, которые когда-то разучивал в школе:*

исполнен долг, завещанный от бога

мне, грешному» [3].

Во «Встречах с Лиз» (1924) контраст используется для достижения различных стилистических целей. Во-первых, здесь также присутствует противопоставление «старого» и «нового» миров, выраженное в тексте посредством

выделенных нами мелонимов в отрывках: «*Штрафные пели "**Интернационал**"*» [3] и «*В ротах, – встрепенулась Золотухина, – в этот час солдаты поют "**Отче наш"** и "**Боже, царя"***» [3]. Во-вторых, для характеризации героини, что проявляется в сочетании ее утонченного имени и совершенно обычной, ассоциирующейся с выражением «глупая курица» фамилии – *Лиз Курицина* (оксюморон). В-третьих, для создания оппозиции окружающей обыденности и мира грез – в словосочетании «*замечтался над супом*» и во фрагменте: «*Трудящиеся всех стран, – мечтательно говорил Кукину кассир со станции, – ждут своего освобождения. Посмотрите, пожалуйста, достаточно покраснело у меня между лопатками?»* [3] (употребление рядом двух тематически совершенно различных предложений). В-четвертых, для того чтобы показать различные стороны жизни, используется антитеза праздника и похорон, причем и то, и другое происходит в одной и той же локации: «*<…> на крыльце у святого Евпла толпилась свадьба – какое предзнаменование!*» [3] и «*Тихо прилетел звук маленького колокола, звук большого – у святого Евпла зазвонили к похоронам*» [3].

Подобная антитеза присутствует и в рассказе «Портрет», где противопоставляются Пасха и похороны, олицетворяющие собой в тексте жизнь и смерть, надежды и разочарование главной героини. А в финале рассказа «Лешка» антонимы *сладкий* и *соленый, горький* передают противоречивые чувства мальчика: сладкий пирог, данный ему в утешение, еще не смог стереть из памяти переживания, вызванные тем, что Лешку не пустили в кино («*Сидя на ступеньке, он стал есть, пихая в рот обеими руками: пирог был сладкий, а руки соленые от грязи и горькие от той травы, которую он рвал, когда шел с матерью на берег*» [3]).

Таким образом, в рассказах Л.И. Добычина преобладает лексическая разновидность контраста, представленная в тексте, в первую очередь, такими приемами как парадокс и антитеза, реже – оксюморон. Часто контраст возникает при употреблении лексики, принадлежащей к контекстно противопоставленным друг другу тематическим группам.

Благодаря использованию контраста в произведениях Л.И. Добычина возникают оппозиции «старого» и «нового» миров, религии и науки, грубой реальности и мира грез, жизни и смерти. Также различные средства экспликации контраста в некоторых рассказах выполняют функцию характеризации персонажей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аврасин, В.М. Контраст в тексте: сущность и основы типологии / В.М. Аврасин // Структура языкового сознания. – Москва, 1990. – С. 128–138.

2. Андреева, Г.В. Актуализация категории противоположности в художественном тексте / Г.В. Андреева // Языковая картина мира. – Кемерово, 1995.

3. Добычин, Л. Рассказы. – Текст: электронный // Добычин Леонид: [сайт]. – URL: https://clck.ru/329i8U (дата обращения: 10.06.2022).

4. Жирар, Р. Насилие и священное / Р. Жирар. – Текст: электронный // Электронная библиотека Bookscafe.Net: [сайт]. – URL: https://clck.ru/329iDY (дата обращения: 10.06.2022).

5. Литературный энциклопедический словарь / под общей редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.

6. Ковтунова, И.И. Некоторые направления эволюции поэтического языка в XX веке / И.И. Ковтунова // Очерки истории языка русской поэзии. – Москва, 1990. – С. 10–15.

УДК 811.161.1'37

СМЫСЛООПРЕДЕЛЯЮЩАЯ ЛЕКСИКА ИНОЯЗЫЧНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛЕОНИДА ДОБЫЧИНА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ВСТРЕЧИ С ЛИЗ»)

Анна Михайловна Гришечкина

В статье анализируется лексика произведений Леонида Добычина на примере рассказа «Встречи с Лиз». Выдвигается концепция, что употребляемые в нем лексические единицы, в частности, обозначающие некоторые имена собственные, неслучайно имеют иноязычное происхождение и также неслучайно объединены одной темой. Обилие иностранной лексики, перешедшей в разряд общеупотребительной, в нарративах писателя призвано подчеркнуть отчуждение постреволюционной русской жизни от русского человека.

Ключевые слова: творчество Леонида Добычина, «Встречи с Лиз», иноязычная лексика, смыслоопределяющая лексика, имя собственное.

MEANING-DEFINING VOCABULARY OF FOREIGN LANGUAGE ORIGIN IN THE WORKS OF LEONID DOBYCHIN

Anna Grishechkina

This article analyzes the vocabulary of Leonid Dobychin's work on the example of the work «Meetings with Liz». Suggests that consumed in the story of the lexical units, in particular, for some nouns, it is no coincidence that have a foreign origin and also it is no coincidence that United by one theme. Russian life is alienated from the Russian person by the abundance of foreign vocabulary in the narratives of the writer.

Keywords: creativity of Leonid Dobychin, «Meetings with Liz», foreign language vocabulary, meaning-defining vocabulary, proper name.

Как известно, уловить смысл сказанного или написанного не всегда возможно исходя лишь из представленных автором слов. Каждый, кто любит литературу, или, что лучше, умеет читать с извлечением информации, вложенной/задуманной автором, понимает, что смысл многих произведений в основном зашифрован или же таится между строк. В данной статье мы не преследуем цель понять и объяснить, насколько специально это делается тем или другим автором. Мы исходим из того, что автор, как правило, намекает различными способами и средствами на то, что он задумал, подсказывает, каким образом раскрыть его замысел. Главное – это то, что такая подсказка, безусловно, лежит на поверхности, иначе она бы не была подсказкой. Таким образом, подсказка – это своего рода мостик от слов к замыслу автора, то есть, – мостик между тем, что сказано и что не сказано непосредственно по каким-либо причинам.

Арсенал средств раскрытия смысла произведения у каждого писателя свой. Чаще всего замысел передается посредством монологов, в том числе внутреннего монолога, или же с помощью диалогов персонажей. Герои, как правило, блещут умом: понятно, что в их уста вкладывает свои мысли сам автор. А что если персонажи – люди простые, например, мещане. Или люди, которые все очень хорошо чувствуют, интуитивны, но не в их возможностях все чувства достойным образом выразить?.. Именно таких мы встречаем в рассказах и повестях писателя Леонида Добычина.

Из исследовательских произведений об этом авторе мы узнаем, что Леонид Добычин «…писал в необычной, отстраненной манере, почти избегая придаточных предложений и цветистых метафор…» [2]. Фактографичность творчества писателя признана исследователями общеизвестной аксиомой: «Часто – совсем маленькие, бессюжетные, лаконичные тексты. Вообще, он был крайне лаконичен – во всех смыслах. Добычин – не рассказчик историй, а фиксатор реальности. Он словно установил на брянской пыльной улице воображаемую видеокамеру и фиксировал трогательную реальность русской провинции первой

половины прошлого века» [3]. Действительно, незамысловатая жизнь требует и незамысловатого описания. Но автор, скорее всего, также обладал мощной чувственностью. Благодаря своей интуиции и при умении наблюдать он понимал причины происходящего. Ведь факты истолковываются по-разному. В чистом виде они важны лишь для исторической науки. Человеку необходимо знать причины происходящего для того, чтобы решить, должны или нет подобные события иметь место в дальнейшем.

Таким образом, с одной стороны, читателю следует сказать об этих причинах, с другой стороны, писателю важно найти литературные средства, соответствующие характерам описываемых действующих лиц, в данном случае, простых людей. На наш взгляд, таким средством у Леонида Добычина является само слово: слово-имя, слово-событие, слово-реалия. Безусловно, он использует самую разнообразную лексику, но для вдумчивого и образованного читателя писатель не жалеет своеобразных лексических единиц, например, непривычных для русского читателя имен собственных в новелле «Встречи с Лиз».

На страницах практически любой книги немало слов, например, с латинскими или германскими корнями. Это понятно по причине того, что многие языки принадлежат одним и тем же языковым семьям. Количество общих корней в словах, принадлежащих к одной языковой семье, в любом из произведений, по нашим подсчетам, может составлять от 10 до 40 на страницу. Не является исключением и нарратив «Встречи с Лиз» Л. Добычина.

Так, из первых 289 слов первой части этого рассказа 18 являются общекорневыми, как было уже сказано, в силу принадлежности языков к одной индоевропейской семье языков (в данном случае вопрос проникновения слов в тот или другой язык не рассматривается): лиловый (lila, lilas), пудра (powder, Pulver, poudre), Германский (German,), революция (revolution, Revolution, révolution), третий (third, Dritte, troisième), интернационал (international, internationale, internationale), базар (bazaar, Basar, Bazar), луна (lune), сцена (Szene, scène), клуб (club, club), штрафной (Freistoß), батальон (battalion, Bataillo, bataillon), парадно парад/парад (parade, Parade, parade), музыка (music, Musik, musique), труппа (troupe, Truppe, troupe), пьеса (pièce), антирелигиозный (anti-religious, antireligiö, anti-religieuxs), Евангелие (Evangelium, Évangile)… За редким исключением приведенная лексика не относится даже к так называемым ложным друзьям переводчика, имея те же значения в европейских языках. В контексте данной статьи она не относится и к ключевой, являясь скорее общеупотребительной за давностью ее использования в языках. Однако имеется в том же рассказе писателя и иноязычная лексика несколько другого плана.

Наряду с русскоязычными именами собственными в настоящем рассказе – Курицина, Золотухина – автор употребляет слова-имена собственные, которые совершенно необычны в контексте описания русской провинции: Рива, Фишкина. Последние связаны конкретной «водной» темой-стихией, поглощающей основных персонажей как в прямом (девушка тонет), так и в переносном смысле – конторская среда, с одной стороны, и общественный строй, с другой, засасывают Кукина. Можно отметить, что различные аспекты «философии имени» рассмотрели В. Топоров [7], В. Сапогов [4], В. Эйдинова [9], И.Л. Старцева и А.В. Шаравин [5]. По прочтении нарратива вдумчивому читателю становится понятно, по какой причине автор употребляет данную лексику. Более того, можно предположить, что такая лексика призвана способствовать предвосхищению событий рассказа. Впрочем, для этого необходимо проникнуться настроениями того периода: «– Перемены не предвидится, – строго ответил Кукин. – И знаете, многие были против, а теперь, наоборот, сочувствуют» [1, с. 56]. Всего два неординарных имени, но вполне достаточно для небольшого по объему повествования, суть происходящего в котором становится понятной именно благодаря им. Отметим, что в произведениях Л. Добычина всегда присутствует имя, определяющее судьбу персонажа, которое корреспондирует с именем, фамилией политического деятеля, несущим знаковый демиургический смысл, определяющим и подчиняющим другие семантические модели имяречения, чаще всего это именование Ленина, реже Троцкого (подробно данный аспект был разобран в статье Шаравина А.В., Старцевой И.Л. «Неклассическая Лениниана: Ленинский текст и ленинский контекст рассказов Л. Добычина») [6]. В рассказе «Встречи с Лиз» высокое имя, с одной стороны, предельно обобщено и абстрагировано: вождь (упоминается статья Фишкиной: «Не злоупотребляйте портретами **вождей**»), а с другой, иноязычно («билет в сад **Карла Маркса и Фридриха Энгельса**») [1, с. 55, 57].

Некоторые исследователи творчества автора, в частности М.В. Строганов, пишут о том, что его произведения лишены событий [6]. Однако что считать событиями? То, из-за чего люди радуются или печалятся? В своих рассказах Леонид Добычин недвусмысленно показывает, что до маленьких радостей и горестей одних другим совершенно нет дела.

То, что автор зашифровывал смысл в словах, не являющихся родными для носителей русского языка, на котором написаны произведения, это лишь одно из предположений. Возможно, автор в свойственной ему манере лишь описывал действительность, и некоторые имена собственные были им взяты из жизни. Возможно, иноязычная лексика, показывающая некую связь с фина-

лом произведения, использовалась неслучайно по причине того, что неведомое изначально и не должно быть видно всем. Однако, «Встречи с Лиз» наводят также на мысль о том, что писатель зашифровал в словах, обозначающих имена собственные, некий способ смерти. В данном случае – это водная стихия. С этой точки зрения рассматриваемая лексика является вполне смыслоопределяющей. Тем не менее не можем не согласиться с утверждением, согласно которому «… он (автор) создал свой особый, несколько странный добычинский мир, в котором плакали и смеялись, радовались маленьким радостям жизни и огорчались мелким житейским неурядицам, в конце концов, жили и умирали» [2]. При этом необходимо заметить, что в рассказах Леонида Добычина умирали не только потому что пришло время. Смерть приходила как отчужденье от жизни, как состояние безвременья. Если обратиться к биографии писателя, подобные настроения становятся намного понятнее. Да и жизнь у многих его персонажей короткая, как его произведения и собственная жизнь прозаика Л. Добычина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем / Л. Добычин. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга; Журнал «Звезда», 2013. – 544 с.

2. Ефграфов Г. Леонид Добычин. Уничтожение / Г. Ефграфов // Люди: биографии, истории, факты, фотографии: [сайт]. – URL: http://www.peoples.ru/art/literature/prose/belletristika/dobychin/ (дата обращения 25.09.2022).

3. Морозова А.Г. «Трезвая жуть» рассказов писателя, или Действительность провинциального Брянска / А.Г. Морозова // Писатель Леонид Добычин и облик Брянска 20-х, 30-х годов XX века: материалы читательской конференции: [сайт]. – URL: http://xn--32-6kcdaytbth8a0c.xn--p1ai/files/konf/moroz.pdf (дата обращения 25.09.2022).

4. Сапогов В. Имя в поэтике Л. Добычина: «Встречи с Лиз» / В. Сапогов // Писатель Леонид Добычин. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 261–266.

5. Старцева И.Л. Название произведения как доминанта моделирования мотивной структуры (по рассказу «Встречи с Лиз» Л. Добычина) / И.Л. Старцева, А.В. Шаравин // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск, 2018. – С. 43–69.

6. Строганов М. В. Невстречи с Лиз: Об изображении массового человека в рассказах Добычина / М.В. Строганов // Культура и текст. – 2015. – № 1 (19). – С. 107–127.

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

8. Шаравин А.В. Неклассическая Лениниана: Ленинский текст и ленинский контекст рассказов Л. Добычина / А.В. Шаравин, И.Л. Старцева // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск, 2018. – С. 69–96.

9. Эйдинова В.В. Поэтика безымянности (рассказы Л. Добычина 1920-х годов) / В.В. Эйдинова // Добычинский сборник – 3. – Даугавпилс: Даугавпилс. университет, 2001. – С. 44–51.

УДК 821.161.1

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО КАТАРСИСА В РАССКАЗАХ Л. ДОБЫЧИНА

Виталий Юрьевич Даренский

В статье анализируется специфика художественного катарсиса в рассказах Л. Добычина; показано, что это катарсис неклассического типа, характерный для всего авангардного искусства XX века. Его специфика определяется не как катарсис «сопереживания», а как катарсис через абсурд и катарсис свободы («все впереди»), характерный уже для Ф. Достоевского. Переживание внешней абсурдности и алогизма бытия, показанной в рассказах Л. Добычина, освобождает человека от привязанности к эмпирическому бытию и открывает возможность постижения его трансцендентного смысла.

Ключевые слова: Л. Добычин, катарсис, абсурд, свобода, смысл.

THE SPECIFICS OF ARTISTIC CATHARSIS IN THE STORIES OF L. DOBYCHIN

Vitaly Darensky

The article analyzes the specifics of artistic catharsis in the stories of L. Dobychin; it is shown that this is a catharsis of a non-classical type, characteristic of the entire avant-garde art of the twentieth century. Its specificity is defined not as a catharsis of «empathy», but as a catharsis through the absurd and the catharsis of freedom ("everything is ahead"), characteristic already for F. Dostoevsky. The experience of the external absurdity and illogic of being, shown in the stories of L. Dobychin, frees a person from attachment to empirical being and opens up the possibility of comprehending its transcendent meaning.

Keywords: L. Dobychin, catharsis, absurdity, freedom, meaning.

Проза Л. Добычина – неординарное явление литературного авангарда первой половины XX века; типологически она близка, с одной стороны, миру

Ф. Кафки, с другой – миру раннего А. Платонова и обериутов. От Кафки ее отличает не сновидческий, а почти документальный характер «картинок быта»; от обериутов – иное отношение к абсурду изображаемого мира. Для Л. Добычина этот абсурд не становится предметом эстетической игры, которая позволяла обериутам писать тексты для детей, но воспринимается всерьез – как некий «рок» бытия. Он не может быть преодолен эстетически, а обращен к душе человека, заставляя искать утерянный ею смысл. Эстетика абсурда всегда рискованна и не всегда оправданна. Оправдание ее может быть только в особом катарсисе. Но как возможен катарсис через абсурд?

В монографии Т.А. Шеховцовой «Проза Л. Добычина: маргиналии русского модернизма» даны емкие характеристики его художественного мира. В частности, она пишет: «Беспощадное обнажение всех бытовых и языковых несообразностей послереволюционного времени... Для рассказов Добычина характерно отсутствие фабулы, характеров, авторских оценок (исследователи применяют к добычинским текстам термины "нулевое письмо" и "минус-проза": легче определить, чего в них нет, чем обнаружить то, что есть). Упрощение формы на самом деле иллюзорно: прозе Добычина присущи лейтмотивность, ритмическая, фонетическая и графическая упорядоченность, многозначность деталей, скрытый мифологизм… интертекстуальность» [10, с. 8–9]. Более того, в его текстах присутствует скрытый, но пронзительный трагизм, и «травестийно-карнавальное использование мотива мученичества в прозе Добычина не единично» [10, с. 166]. Появление такого художественного видения мира автор объясняет историческими обстоятельствами: «Эпоха 1920–30-х годов носила кризисный, переходный и вместе с тем нарастающе катастрофический (в частности для культуры) характер. Этим определяется особая значимость и актуальность трагикомического мироощущения, получившего отражение в художественном творчестве. Если ирония становится авторским видением мира, то трагикомическое оказывается основной эстетической модальностью художественного высказывания. Трагикомическая ирония порождена распадом системы ценностей, глобальным скепсисом, оттеняемым своего рода аксиологической памятью – воспоминанием об идеале» [10, с. 169]. Однако это «воспоминание об идеале» реализовано у Л. Добычина весьма парадоксальным образом – через радикальное устранение какой-либо связности и осмысленности мира, совмещение в одной плоскости его самых высоких и самых низких ценностных планов: но именно это и дает ощущение необходимости того идеала бытия, которого нет.

Это не что иное, как проблема субъекта – модели человеческого восприятия реальности, и человеческого бытия в целом. Оно низводится до «нулевой точки» смысла – для именно того, чтобы понять, что им утрачено. «*аще зерно пшенично пад на земли не умрет, то едино пребывает, аще же умрет, мног плод сотворит*» (Ин. 12, 24) – это общий онтологический закон, в том числе и закон смысла, и закон жизни субъекта. Л. Добычин фиксирует этот момент символической смерти субъекта и смерти смысла, фиксируя его наглядно через яркую «картинку» того, каким этому субъекту видится мир. Как пишет З.А. Попова, у Л. Добычина «проблема разобщенности человеческого сознания и необъяснимости воспринимаемого им мира, актуальная для гоголевско-чеховской традиции, получает… *структурную* реализацию и разрешается за счет трансформации традиционной нарративной системы в систему, организованную позицией “рассеянного” субъекта» [7, с. 32].

«Рассеянный» субъект видения мира передается спецификой языковых средств. Проза раннего А. Платонова и обериутов очень близки по своей языковой, стилистической и нарративной структуре прозе Л. Добычина. Сам принцип создания такой «нулевой» прозы, т. е. прозы, лишенной традиционных признаков связности и изобразительности, сформулирован одним из героев А. Платонова в рассказе «Че-Че-О»: «Федор Федорович говорил, как многие русские люди: иносказательно, но – точно. Фразы его, если их записать, были бы краткими и бессвязными: дело в том, чтобы понимать Федора Федоровича, надо глядеть ему в рот и сочувствовать ему, тогда его затруднения речи имеют проясняющее значение» [6, с. 212]. Но именно такое странное построение художественной речи самым неожиданным образом придает ей способность какого-то почти магического воздействия на сознание. Это особый феномен художественности, создаваемой не путем гармонизации картины мира, а наоборот, путем ее самой радикальной дисгармонизации – но именно эта «рассеянность» бытия и самого субъекта создает мощный художественный эффект. Почему это происходит? Потому что сознание читателя, словно по принципу «от обратного», переживая эту дисгармонию, пронзительно ощущает наличие в мире и гармонии, и смыла – поскольку «картина» становится совсем невыносимой. Тем самым само отсутствие становится символом и фигурой присутствия. По этому же принципу построена и проза Л. Добычина.

Философ Я.С. Друскин в эссе «Чинари» о кружке обериутов, участником которого он был, так сформулировал этот закон смерти и воскресения смысла: «У Кафки, Хармса и Введенского бессмысленные ситуации или положения, в которые попадает человек, часто открывают его ноуменальное существо (“со-

кровенный сердца человек”) и его отношение к тому, что превосходит его понимание… бессмыслица как прием познания жизни и мира осуществляется поэтически, и как результат – изображение сущности жизни» [4, с. 50]. Если в повести «Город Эн» присутствует элемент классической изобразительности, лишенной абсурда, и намек на классический «просветляющий» катарсис, то в рассказах Л. Добычина этого нет, и в них его художественный эксперимент выступает в своем самом радикальном и прямом выражении. При этом проза Л. Добычина всегда построена на принципе «потока сознания», однако этот поток выполняет функцию, по сути, прямо противоположную той, которую он имел в своем «классическом» выражении у М. Пруста. Если у М. Пруста он связывал разрозненные фрагменты памяти в единый органический мир субъекта, то у Л. Добычина, наоборот, он разрывает память и мир на разрозненные фрагменты, которые механически соединены в единое целое, вызывая острое ощущение странности бытия [5]. Здесь принцип «остранения» (В. Шкловский) становится самодовлеющим и доведен до предела, аналоги которому можно найти только у Ф. Кафки и обериутов (позднее этот принцип еще более радикализируется в «театре абсурда», но здесь он, скорее, уже приходит к своему вырождению).

В качестве примера для анализа можно рассмотреть ряд фрагментов его рассказов, в которых указанный принцип выступает в особо ярком и наглядном выражении. Например, из рассказа «Конопатчикова»: «Сидя на высоком табурете в своей будке, инвалидка Кац величественно отпустила булку. Стрелочник трубил в рожок. Взъезд на мост уходил в потемки, и оттуда, вспыхнув, приближалась искра, обдало махоркой, с песней прошагали кавалеры:

– ветер воет, дождь идет,
Пушкин бабу в лес ведет.

Гудели паровозы. Дым подымался наискось и, освещенный снизу, желтелся. Из ворот, переговариваясь, выходили Вдовкин и Березынькина: поклонились праху Капитанникова и были важны и торжественны» [3, с. 383].

На первый взгляд кажется, что здесь дан просто хаотический набор жизненных картинок, не имеющих между собой вообще никакой смысловой связи. В эмпирическом плане это действительно так – эти картинки, хотя и вполне реалистичны сами по себе и, скорее всего, не выдуманы автором, а «документальны», но никак не связаны между собой единством действия и сюжета. Именно это и создает ощущение абсурда. Для чего же тогда делается такая живописная, но бессмысленная зарисовка? Во-первых, потому, что именно таково действительное восприятие реальности человеком – еще не «обработанное» со-

знанием и не включенное в какой-то общий смысловой контекст. Поскольку мы привыкли осмысливать мир уже сразу «в контексте», уже во включенности всего в какое-то наше действие, вокруг которого строим осмысленную «картинку», то такой первичный уровень восприятия нами не осознается. Работа писателя здесь как раз в том состоит, чтобы выделить этот первичный уровень восприятия, обычно не осознаваемый нами, и показать его отдельно, как нечто самодостаточное. Этот принцип Л. Гинзбург выделяла и в поэтике обериутов: они были заняты поиском «формул, уравнивающих вещи, взятые из самых различных, несопоставимых смысловых рядов... Жажда увидеть мир заново, содрать с него шелуху привычного присуща была в искусстве многим молодым школам... Новый поэт среди крушения ценностей старых должен все сделать сам и все начать сначала» [2, с. 12]. Однако «начать сначала» после «крушения ценностей старых», во-первых, оказывается не так просто, поскольку мир в первую очередь предстает «голым», с «нулевым» уровнем смысла; во-вторых, оказывается, что сокрушенные ценности были вовсе не «старыми», а вечными, и кроме них, ничего другого вообще нет и не может быть. Так и Л. Добычин, и обериуты, сознательно или нет, но в любом случае развенчивают мифологию «революционного сознания».

Если вернуться к конкретной образности приведенного выше фрагмента рассказа, то можно отметить важное обстоятельство: при всей ее предметной случайности и несвязности, она объединена одной мощной интенцией – все, что названо в этом фрагменте, изо всех сил старается самоутвердиться, ярко показать себя, выделиться на фоне всего остального. Таковы величественная инвалидка, паровозы, стрелочник, мост, потемки, прах Капитанникова, и даже желтый дым – все они неизменно «важны и торжественны». Эти важность и торжественность отражены и в словах песни: «ветер воет, дождь идет» – но тут же снижены до «нуля» следующей строкой: «Пушкин бабу в лес ведет». Что всем этим «хотел сказать» автор? То, что мир «сам по себе», без нашего участия в созидании его смыла – вот именно таков, и больше ничего. Все ярко и сильно самоутверждается – но в этом нет никакого смысла вообще, вся красота сразу же сводится к «нулю». Смысл приходит сюда откуда-то извне. Так бессмыслица, по определению Я.С. Друскина, становится приемом познания жизни и «изображением сущности жизни» – словно «от обратного», через свой негатив. Такое изображение жизни заставляет читателя сначала пережить это, а затем сделать усилие понимания того, что смысл трансцентдентен жизни как эмпирическому процессу. Если нет трансценденции, то нет и смысла бытия, поскольку сама жизнь как «естественный процесс» его лишена в принципе.

Такое понимание является содержательным аналогом «инициации» – духовного посвящения или «второго рождения», как оно символически называется в традиционных культурах. Но если в архаических культурах обряд инициации бы организован как четкий ритуал и был важнейшей частью культуры, то теперь, после его исчезновения, человек должен совершать в себе то же самое усилие нового, духовного рождения как-то спонтанно, без внешней помощи. Точнее, культура продолжает подводить его к этому, но всего лишь подводить, а не доводить до почти гарантированного конечного результата. Если в классической культуре дух инициации еще не исчез, поскольку она осуществлялась путем прямого приобщения к высшим идеалам, сохранившим свой сакральный исток, то теперь, в эпоху тотальной десакрализации, на место идеалов приходит абсурд – и теперь он может выполнить ту же функцию, но только «методом от противного». Погружая человека в абсолютную пустоту, абсурд пробуждает сознание и заставляет осознать абсолютное и вечное.

Однако непосредственно на эмпирическом уровне обломки сакральности сами становятся частью абсурда. В рассказе «Портрет» это показано, например, так: «Она, торжественная, как в фотографии, сидела в школе. Старушенции шептались. Кандидат на дьяконскую должность, в галифе, ораторствовал. – Я из пролетарского происхождения, – восклицал он. Разноцветные, с готическими буквами, висели диаграммы: мостовых две тысячи квадратных метров, фонарей двенадцать, каланча одна. – А вы учились в семинарии? – поднялась маман.

...Митрополит Введенский едет.

“есть ли Бог?”

Отец откланялся. Аэроплан жужжал. Флаг развевался, прикрепленный за углы, и небо между ним и древком синелось...

– Я пойду на диспут, – перестав смотреть на дверь, сказала Иванова: – нет ли там чего, – и вытащила пудру: озеро с кувшинками и лебедь» [3, с. 410; 412].

Бесценное и абсолютное – спасение души – здесь помещено в самый низкий бытовой контекст, и это не выдумка писателя, а просто эмпирическое наблюдение. Это не означает, что от веры и церковной жизни остались только внешние бытовые формы; нет, вера тоже остается, но изменилось ее качество – она по своей содержательности уже почти не отличается от уровня бытовых мелочей. Естественно, что люди с таким уровнем веры не оказали почти никакого сопротивления революции, совершенной безбожниками. Конечно, были и десятки тысяч новомучеников, однако не они составляли основную массу народа. Впрочем, парадокс истории состоит в том, что как раз благодаря такой

бытовой «теплохладной вере», которая не представляла прямой угрозы атеистической власти, вера теплилась в народе и выжила в советский период. Если мученики за веру были уничтожены, то такая вера не исчезла никогда.

Образы, связанные с остатками народной церковности, являются частью самой фундаментальной темы всех абсурдистов – и Л. Добычина, и Ф. Кафки, и обериутов, и «театра абсурда». Это тема «человека без свойств»: оказалось, что все, что мы привыкли считать естественным для человека, на самом деле таковым не является, но только воспитывается тяжелым трудом культуры и религии, а без таковых легко исчезает. Самые важные человеческие чувства, отличающие нас от животных, на самом деле вовсе не являются естественными и легко исчезают. Например, в рассказе Д. Хармса «Старуха» можно прочитать:

«– А что, по-вашему, хуже: покойники или дети? – спросил я.

– Дети, пожалуй, хуже, они чаще мешают нам. А покойники, все-таки не врываются в нашу жизнь, – сказал Сакердон Михайлович.

– Врываются! – крикнул я и сейчас же замолчал. Сакердон Михайлович внимательно посмотрел на меня.

– Хотите еще водки? – спросил он» [9, с. 175].

Казалось бы, что может быть более естественным для человека, чем любовь к детям и почтение к покойникам? Оказывается, эти чувства вовсе не «естественны» и могут вообще отсутствовать у двух интеллигентных людей (нет сомнения в том, что Д. Хармс эту сцену не придумал, а задокументировал). У Л. Добычина столь скандальные ситуации не встречаются, однако он очень точно показал тот мир, в котором исчезают самые человеческие чувства. При этом он показал и естественное стремление людей их если не сохранить, то хотя бы вспомнить. С одной стороны, у него – уже почти пустые, лишенные всякого содержание бытовые и культурные формы, сохраняющиеся лишь по привычке и инерции; но с другой – дикая жажда высшего смысла и счастья. В том же рассказе «Портрет» есть и такая сцена:

«Кулич был виден. Цинерария стояла на окне.

Христос,

– задребезжали в доме. Запах церкви прилетел. Кругом звонили. Кошка, глядя вверх, следила за аэропланами. Затопотали по ступенькам. Духовенство, надевая шляпы и качая талиями, спускалось, и маман, величественная, с крыльца кивала ему» [3, с. 414]. Люди словно забыли что-то самое главное, но в отдельные минуты оно чуть-чуть вспоминается и наполняет мир торжеством. Но вот опять все распадается: «Я удалялась величаво. Лев рычал. Пронзительно играя, похороны двигались, невидимые, за рекой» [3, с. 418].

Как уже сказано, в повести «Город Эн» Л. Добычин отчасти вернул классический катарсис-прозрение, которым и завершается это повествование: «Вечером, когда стало темно, я увидел, что звезд очень много и что у них есть лучи. Я стал думать о том, что до этого все, что я видел, я видел неправильно» [3, с. 182]. Но это, впрочем, скорее обещание катарсиса и преображения души, чем его реальный итог. Л. Гинзбург писала: «XX век принес новую трактовку трагического, с особой последовательностью разработанную Кафкой. Это трагедия посредственного человека, бездумного, безвольного... Сквозь искривленные маски, буффонаду, галантерейный язык с его духовным убожеством пробивалось очищенное от «тары» слово о любви и смерти, о жалости и жестокости» [2, с. 25]. Художественный мир Л. Добычина, при всем его своеобразии, вполне подпадает под это определение.

В его мире имеет место особый, неклассический катарсис – катарсис через переживание абсурда, пробуждающий сознание к поиску абсолютных смыслов. Такой же катарсис могут порождать и тексты обериутов (не случайно, самый большой текст А. Введенского назывался «Кругом возможно Бог»). О таком типе катарсиса писал Е.Б. Рашковский: «Катарсис – это не снятие противоречий, а просветление и освящение их боли в нашем сознании. Но это уже отдаленное обещание свободы» [8, с. 65]. А еще раньше его определение было дано М.М. Бахтиным в книге о Достоевском: «без катарсиса в широком смысле вообще нет искусства. Но трагический катарсис (в аристотелевском смысле) к Достоевскому неприменим. Тот катарсис, который завершает романы Достоевского, можно было бы – конечно, не адекватно и несколько рационалистично – выразить так: *ничего окончательного в мире еще не произошло, последнее слово мира и о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, еще все впереди и всегда будет впереди*. Но ведь таков и *очищающий смысл* амбивалентного смеха» [1, с. 187]. Трагикомический мир Л. Добычина может вызывать смех только у неискушенного читателя, а у искушенного он скорее вызовет слезы. Но очищающий эффект в обоих случаях будет одинаков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7-ми томах. Т. 6. – Москва: Языки русской культуры, 2002. – С. 6–300.

2. Гинзбург, Л. Николай Олейников / Л. Гинзбург // Олейников Н. Пучина страстей: Стихотворения и поэмы. – Ленинград: Советский писатель, 1991. – С. 5–25.

3. Добычин, Л. Полное собрание сочинений и писем / Л. Добычин. – Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 2013. – 564 с.

4. Друскин, Я.С. «Чинари» // «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях: в 2-х томах. Т. 1. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1998. – С. 46–66.

5. Карбоне, А. Роман М. Пруста «В поисках утраченного времени» как один из подтекстов повести «Город Эн» Л. Добычина (анализ пародийной стилизации) / А. Карбоне // Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного: материалы международной конференции. – Москва: ИРЯ им. В.В. Виноградова, 2011. – С. 460–466.

6. Платонов, А.П. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения / А.П. Платонов // Платонов А.П. Собрание сочинений в 8-ми томах. Т. 1. – Москва: Время, 2011. – 656 с.

7. Попова, З.А. Поэтика прозы Л. Добычина. Нарратологический аспект: автореферат диссертации на соискание уч. степени кандидата филологических наук / З.А. Попова. – Санкт-Петербург, 2005. – 34 с.

8. Рашковский, Е.Б. Катарсис / Е.Б. Рашковский // Вопросы философии. – 1999. – № 7. – С. 60–65.

9. Хармс, Д.И. Старуха / Д.И. Хармс // Хармс Д.И. Полное собрание сочинений в 3-х томах. Том 2: Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1997. – С. 161–190.

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

УДК 821.161.1

ДОБЫЧИН И ОБЭРИУТЫ: ОТСУТСТВИЕ АВТОРА И ПРИСУТСТВИЕ ПЕРСОНАЖА

Галина Вячеславовна Карташова

Анализируется мировоззренческая близость творческих позиций Леонида Добычина и Николая Олейникова, а также лидеров литературной группы ОБЭРИУ Даниила Хармса и Александра Введенского. Жизнь и творчество данных авторов рассматривается в неразрывной связи их произведений с городом на Неве – Ленинградом-Петербургом.

Ключевые слова: Л. Добычин, Н. Олейников, Д. Хармс, А. Введенский, Л. Варковицкая, ОБЭРИУ, чинари, автор, персонаж, Ленинград, Петербург.

DOBYCHIN AND OBERIUTY: THE ABSENCE OF THE AUTHOR AND THE PRESENCE OF THE CHARACTER

Galina Kartashova

The article examines the world outlook affinity of the creative positions of Leonid Dobychin and Nikolai Oleynikov, as well as the leaders of the OBERIU literary group Daniil Kharms and Alexander Vvedensky. The life and work of these authors is scrutinized in the inseparable connection of their texts with the city on the Neva – Leningrad-St. Petersburg.

Keywords: L. Dobychin, N. Oleynikov, D. Harms, A. Vvedensky, L. Varkovitskaya, OBERIU, chinari, author, character, Leningrad, Petersburg.

Часть первая. Отсутствие автора

Из года в год умножается количество публикаций, посвященных жизни и творчеству Леонида Добычина. Его лаконичные тексты словно провоцируют исследователей восполнить лакуны, додумать недосказанное, разгадать, в конце концов, тайну притягательности этого самобытного литератора. Немало работ посвящено определению роли Добычина в литературном процессе современной ему эпохи. В данной статье выдвигается гипотеза о том, что художественный мир Добычина мировоззренчески близок к системе ценностей авторов, входивших в литературную группу ОБЭРИУ. В статье «Добычин и обэриуты: "оригинальный способ запечатлевать эпоху"» [10, с. 33–42] были рассмотрены стилистические и тематические пересечения в рассказах Леонида Добычина и Даниила Хармса. В данной работе рассматривается мировоззренческая близость творческих позиций Леонида Добычина и Николая Олейникова.

Николай Макарович Олейников формально не состоял в литературной группе ОБЭРИУ, но стилистически и человечески, несомненно, был намного

ближе к ее лидерам, чем, например, входивший в объединение Константин Вагинов, стихи которого бурно приветствовал признавший его своим акмеист О. Мандельштам, в два часа ночи позвонивший Б.М. Эйхенбауму с сообщением: «Появился Поэт!» [4, с. 9]. К тому же, ОБЭРИУ просуществовало всего несколько лет, но, благодаря звучному наименованию, наличию манифеста и яркому выступлению в Ленинградском Доме Печати в январе 1928 года звание «обэриут» закрепилось за писателями, за много лет до этого именовавшими себя «чинарями». Так вот, к чинарям, по свидетельству Якова Семеновича Друскина, принадлежал и Николай Макарович Олейников [7, с. 103].

По словам Геннадия Гора, Добычин наотрез отказался знакомиться с Даниилом Хармсом [12, с. 415]. К Николаю Олейникову он, напротив, проявлял чрезвычайный интерес. В письмах Добычина к секретарю отдела современной художественной литературы ленинградского отделения «Госиздата» Лидии Варковицкой имя Олейникова упоминается трижды. В письме от 18 ноября 1928 г. Л. Добычин спрашивает: «Скажите, существует ли Олейников? (“Отдел детской литературы”)» [5, с 125]. А через неделю (в письме от 26 ноября) сетует: «Про Колю Олейникова Вы и не ответили!» [5, с. 127]. В послании от 3 декабря 1928 года Добычин объясняет свое любопытство: «Коля Олейников, которым я так страшно интересуюсь, – автор петербургского романа. Действующие лица взяты из действительности, но для неузнаваемости переставлены первые буквы имен и фамилий: Чарина Муковская с муженьком Чолей Куковским, Суся Длонимская с муженьком Сишей Млонимским» [5, с 128]. Нетрудно догадаться, что речь идет о семье Николая и Марины Чуковских, а также Михаила Слонимского с супругой Идой, составляющих ближний круг ленинградского общения Добычина. Скорее всего, от них он и узнал о существовании данного «петербургского романа». Вероятно, это произведение представляло собой нечто вроде дружеской пародии, шутливого обращения, столь характерных для Олейникова, в духе так называемой «домашней семантики»[1].

Здесь важно другое. Заслужить столь пристальное внимание Добычина было непросто. Это подтверждают некоторые факты из его писем: Добычин отказывается читать рассказ Тынянова [5, с. 123], не поддерживает восторг от модного романа Джона Дос Пассоса «Манхэттен» [6, с. 303], в лицо говорит автору (писателю Сергею Семенову), что его (Семенова) творение «в высшей степени неинтересно» [5, с. 121]. При этом откровенничает: «…вот, недавно

[1]«Домашней семантикой» Ю.Н. Тынянов называл обретшее литературную форму дружеское общение поэтов пушкинского круга.

я случайно открыл стол, где валяется «книжка» (я читал ее только раз, чтобы исправить опечатки), и прочел Конопатчикову и опять нашел, что очень хорошо. Если бы это написал кто-нибудь другой, мне бы хотелось увидеть этого человека, и я бы думал про него. Так мне хотелось увидеть Леонова, когда я прочел "Записки Ковякина" (и никакого желания не имею после дальнейшего)» [5, с. 125]. Примечательно, что это отрывок из того же письма, в конце которого он впервые спрашивает Варковицкую об Олейникове. Общаясь и переписываясь с близким другом и соавтором Олейникова Евгением Шварцем[1], он, наверняка, был знаком и с другими сочинениями Николая Макаровича. Очевидно, что-то в тематике и стилистике этого автора вызвало желание Добычина узнать его поближе.

Можно ли найти что-то схожее в человеческих качествах Леонида Добычина и Николая Олейникова? Несомненно, можно. Об Олейникове как о личности мы можем судить, прежде всего опираясь на очерк Лидии Гинзбург и воспоминания Евгения Шварца, который испытывал к Олейникову смешанные чувства любви-ненависти. Но не менее исчерпывающую характеристику этому незаурядному человеку дает состоящее всего из трех катренов стихотворение-посвящение его друга-чинаря Даниила Хармса, датированное 23 января 1935 года. Начинается оно так:

Кондуктор чисел, дружбы злой насмешник,
О чем задумался? Иль вновь порочишь мир?
Гомер тебе пошляк, и Гете – глупый грешник,
Тобой осмеян Дант, – лишь Бунин твой кумир[2] [14, с 269].

Итак, «кондуктор чисел». Николай Олейников, как известно, обожал математику, составлял для детей задачи и головоломки, даже «готовил к печати результаты своих работ в области теории чисел» [13, с. 45]. Вот что пишет об этом увлечении Олейникова Лидия Гинзбург: «В стихах он неоднократно упоминает о занятиях математикой. Бухштаб однажды подошел к Олейникову в читальном зале Публичной библиотеки и успел разглядеть, что перед ним лежат иностранные книги по высшей математике. Олейников быстро задвинул книги и прикрыл тетрадью. Олейников говорит: “Не может быть, чтобы я был поэтом в самом деле. Я редко пишу. А все хорошие писатели графоманы. Вероятно – я математик”» [4, с. 380]. К Леониду Добычину вполне можно отнести

[1] К сожалению, письма Л.И. Добычина к Е.Л. Шварцу пока не обнаружены.

[2] Этот и последующие фрагменты текстов Д. Хармса даются в авторской орфографии и пунктуации.

адресованный Олейникову математический эпитет. Статистик-экономист Губстатбюро – чем не «кондуктор чисел»?

Читаем дальше: «Дружбы злой насмешник». От колкостей Олейникова страдали все. Евгений Шварц в дневниковых записях называет его «мой друг и злейший враг и хулитель» [18, с. 239] и подробно описывает его страстный, безжалостный и разрушительный характер. А вот что говорит Вениамин Каверин о Добычине: «Он был прямодушен. Благородство его было режущее, непримиримое, саркастическое, неуютное. <…> Душевное богатство его было прочно, болезненно, навечно спрятано под семью печатями иронии, иногда прорывавшейся необычайно метким прозвищем, шуткой, карикатурой» [9, с. 209].

Читая следующие строки стихотворения Хармса: «Гомер тебе пошляк, и Гете – глупый грешник, / тобой осмеян Дант…», вспоминается еще один отрывок из переписки с Варковицкой. Письмо от 26 ноября 1928 г.: «Очень мило, что Вы не любительница Эмилия Золы (как я читал в одном печатном произведении). Если Вы не любительница еще Максима Горького, Джека Лондона, Эптона Синклера, Бориса Лавренева, Федора Гладкова, Лидии Сейфуллиной, Николая Никитина и Владимира Маяковского, то Вы – вполне на высоте…» [5, с. 127]. Как мы видим, оба были достаточно критичны ко всемирно признанным авторитетам и определяли круг своих предпочтений, руководствуясь исключительно личными соображениями. Олейников своими предшественниками считал Ивана Мятлева, шуточные стихи Алексея Константиновича Толстого вкупе с сочинениями Козьмы Пруткова, а также Дмитрия Минаева, Петра Потемкина, Сашу Черного и других поэтов подобного направления. Известно, что он высоко ценил творчество Велимира Хлебникова, Кнута Гамсуна, ну и своих друзей-обэриутов. В результате Олейников выработал индивидуальную систему работы со словом. «Признаки этой системы: умышленный примитивизм, однопланный синтаксис при многопланной семантике, гротескные несовпадения между лексической и стилистической окраской слова и его логическим содержанием» [4, с. 382]. Предшественников Добычина назвать сложно. По мнению Вениамина Каверина «у него не было ни соседей, ни учителей, ни учеников. Он никого не напоминал. Он был сам по себе. Он существовал в литературе – да и не только в литературе, – ничего не требуя, ни на что не рассчитывая, не оглядываясь по сторонам и не боясь оступиться» [9, с. 209].

Второе четверостишие Хармс посвятил творчеству Н. Олейникова:

Твой стих порой смешит, порой тревожит чувство,
Порой печалит слух иль вовсе не смешит,
Он даже злит порой, и мало в нем искусства,
И в бездну мелких дум он сверзиться спешит [14, с 269].

В сочинениях Добычина также «мало искусства», то есть тех средств выразительности, которые украшают текст. В частности, «модный роман» «Манхэттен» он критикует именно за это украшательство: «Удручает КРАСОТА эпитетов: ВИННАЯ заря, ЗВЕЗДНЫЕ НАРЦИССЫ и тому подобное» [6, с. 303]. В этом же ключе высказывается Николай Олейников о произведениях символистов и постсимволистов: «Они пишут слова, которые ничего не означают, – и, ах! – какие они красивые!» [4, с. 388].

А вот отзыв Добычина о своем рассказе «Савкина» в письме Михаилу Слонимскому: «Заглавия у нее нет, а Захватывающей Фабулы еще меньше, чем в Ерыгине и в истории о Кукине…» [6, с. 270]. Он выстраивает прозу по своим законам. «Бездна мелких дум» пронизывает рассказы Добычина. «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», – такую характеристику дает этим рассказам Вениамин Каверин [9, с. 204]. Примечательно, что публикации трех рассказов Добычина в журнале Ленинград (№ 3, 1930) предшествовала такая заметка: «Эти рассказы мы помещаем как типичный образец творчества мелкобуржуазного писателя, абсолютно не связанного с нашей современностью» [6, с. 469]. Без такого комментария их попросту не напечатали бы, настолько они отличались от мейнстрима той эпохи в стиле столь «любимой» Добычиным Сейфуллиной, что требовали подобных пояснений для читателя.

Что касается стилистики, то Добычина и Олейникова, несомненно, объединяет умелое использование для характеристики своих персонажей так называемого «галантерейного языка». В статье о творчестве Николая Олейникова Лидия Гинзбург называет так: «высокий стиль обывательской речи», для которого характерно смешение слов светского обихода, лексики бульварных романов со словами, используемыми «мелким чиновничеством»: приказчиками, парикмахерами и т. д. В разные исторические периоды «галантерейный язык» имеет свои особенности, но люди, изъясняющиеся на нем, обладают схожим типом сознания. «Это сознание не производит ценности, оно их берет, хватает где попало. <…> Отсюда непонимание несовместимости разных уровней, раз-

ных форм человеческого опыта, воплощенных в слове. Совмещение несовместимого как принцип словоупотребления. Принципиальная стилистическая какофония» [4, с. 385]. Лирический герой Олейникова часто изъясняется именно таким галантерейным языком. Например: «Лиза! Деятель искусства! Разрешите к Вам припасть!» [13, с. 110] или «Вы, по-моему, такая интересная, / Как настурция небезызвестная!» [13, с. 91] и «Для кого Вы – дамочка, для меня – завод, / Потому что обаяния от Вас дымок идет» [13, с. 91].

А вот высказывания добычинских персонажей: «Вольдемар – мое неравнодушие» [6, с. 80]; «Там все так прилично одеты, – уверяла Олимпия и таращила глаза. – У некоторых приколоты розы... Ах, родина, родина!..» [6, с. 62]. Вольдемар, Жорж, Лиз – персонажи с такой формой имен собственных, шагающие по улицам Германской Революции и Третьего Интернационала – элемент той же «стилистической какофонии». Герои Добычина, пытаясь встроиться в новую социалистическую реальность, старательно включают в свою речь новые лозунги и новые газетные штампы, до конца не избавившись от предшествующих. «Вы не были на губернской олимпиаде? – спрашивала иногда Сутыркина, – почти совсем голые! Фу, какое неприличие» [6, с. 52], «Теперь такое веяние, чтобы ездить на выставку – пополнять свои сельскохозяйственные знания» [6, с. 52], «Товарищ Сорокина, – сказала она, я извиняюсь: какая чудная погода» [6, с. 77]. «В губсоюз принимают исключительно по протекции...» [6, с. 56], – подобных реплик в рассказах Добычина достаточно много.

«Галантерейный» герой Олейникова и персонажи Добычина не умеют выразить свои мысли и чувства собственными словами, герой Олейникова скрывается за эмоциональным многословием, персонажи Добычина могут произнести не более двух предложений кряду. В противовес этому, глубокими человеческими чувствами Олейников наделяет животный мир, преимущественно, насекомых. К примеру, Таракан у него мучается воистину гамлетовским вопросом:

Он бы смерти не боялся,
Если б знал, что есть душа.
Но наука доказала,
Что душа не существует,
Что печенка, кости, сало. –
Вот что душу образует.
Есть всего лишь сочлененья,
А потом соединенья.
Против выводов науки
Невозможно устоять.
Таракан, сжимая руки,
Приготовился страдать [13, с. 156–157].

Микромир Олейникова эмоционален: рыбки, птички, мухи, жуки и кузнечики в его стихах умеют любить, дружить, переживать и философствовать. Добычин же будто рассматривает своих героев-людей в микроскоп и описывает их внешние качества и атрибуты, словно узоры на крыльях бабочек: плетеный

веревочный мешок Лиз Курицыной с втиснутым в него голубым тазом с желтыми цветами; «закрученный надо лбом волосяной окоп» Любови Ивановны из рассказа «Ерыгин»; черный капот с голубыми розами Трифонихи из рассказа «Лешка» и ее же «вышитая сумка с тигром». О внутреннем мире большинства этих героев мы узнаем не больше, чем о переживаниях божьей коровки или, к примеру, осы; он скрыт либо отсутствует так же, как скрыто отношение автора к своим персонажам.

«Принцип “отсутствия автора” доведен в произведениях Добычина до предела. Это тот антипсихологизм, который как бы превращает писателя в простого регистратора фактов. Жизнь начинает говорить сама за себя – автор превращается в человека-невидимку» [8, с. 210], – таково мнение Вениамина Каверина, которое он, впрочем, тут же опровергает, но опровергает как-то неубедительно. Действительно, Добычин не пишет от первого лица, не вставляет лирические отступления или авторские рассуждения, чаще всего повествование течет в виде предложений, изобилующих безличными глаголами во множественном числе. «Стояли с флагами перед станцией» [6, с. 67], «Возбужденные, вернулись. Разошлись по канцеляриям» [6, с. 67], «Уселись за стол под грушей» [6, с. 59], «Остановились у кинематографа» [6, с. 60] и т. д. Подобный прием также ведет к частичному обезличиванию героев. Коллективные «мы» выполняют повседневные автоматические действия почти бессознательно, не проявляя личной инициативы. Большинство стихотворений Олейникова, напротив, написаны от первого лица. Но автор скрыт за так называемыми «языковыми масками», классификацию которых произвела та же Лидия Гинзбург. Она же приводит высказывание Олейникова о своем творчестве: «Это вроде того, как я вхожу в комнату, раскланиваюсь и говорю что-нибудь. Это стихи, за которыми можно скрыться. Настоящие стихи раскрывают» [4, с. 380]. И если у Олейникова из-под этих масок волей-неволей прорывается иногда собственный голос, то Добычин как автор отчасти проявляет себя через музыкальную компоненту своих рассказов.

Музыка во многом определяет эмоциональный фон добычинского повествования. Например, в симфонически напряженном звукоряде рассказа «Лешка» борются две темы – жизнеутверждающая тема матроса с балалайкой, зачаровывающая маленького героя, и могильная тема песни об утопленнице, исполняемая бабами на берегу. Функцию ритм-секции выполняют пионерские барабаны и громыхающая телега с квасом. Тема смерти (похорон, утопленников и т. д.), столь частая у Добычина, скрашивается присутствием музыки. Как тут не вспомнить «Потец» Александра Введенского, в котором сыновья

поют у постели умершего отца: «И пока они пели, играла чудная, превосходная, все и вся покоряющая музыка. И казалось, что разным чувствам есть еще место на земле» [2, с. 193]. Мелодии в рассказах Добычина – живые чувства давно умерших персонажей, которые подобно свету угасших звезд доходят до нас сквозь время. Три понятия, являющиеся главными объектами творческого исследования обэриутов, – Время, Смерть, Бог – составляют основу художественного мира Добычина. В этом смысле его можно назвать «чинарем-заочником» по аналогии с тем, как Хармс называл себя «чинарем-взиральником», а Введенский – «чинарем-авторитетом бессмыслицы». Хронотоп в рассказах Добычина весьма оригинален и требует отдельного осмысления, выходящего за рамки данной статьи. Отметим только, что в коротких рассказах Добычина успевают сменяться времена года, а повествование дается пунктиром с внезапным выпадением весомых временных отрезков. Тема Бога и тема Смерти в творчестве Добычина исследованы достаточно подробно. Смерть – постоянный паттерн стихов Олейникова, впрочем, как и других обэриутов. Вновь обратимся к свидетельству Лидии Гинзбург: «Тема смерти была Олейниковым продумана. Он говорил: “Я видел несколько раз во сне, что я умираю. Пока смерть приближается, это очень страшно. Но когда кровь начинает вытекать из жил, совсем не страшно и умирать легко”» [4, с. 393–394].

Евгений Шварц о своих друзьях-обэриутах писал так: «У них было отвращение ко всему, что стало литературой» [18, с. 508]. Они знали законы сочинительства, «понимали их много органичнее, чем он (*Каверин – примеч. автора*), – и именно поэтому, по крайней правдивости своей, не могли принять. Для них это была литература. <…> Да, люди этого склада просты, и пишут просто, и кажутся непонятными потому только, что законы, общепринятые для того, что они хотят сказать, непригодны. Пользуясь ими, они лгали бы. Они правдивы прежде всего, сами того не сознавая, удивляясь, когда их не понимают. И невыносима им ложь и в человеческих отношениях. Судьба их, в большинстве случаев, трагична» [18, с. 508]. Во многом эти слова справедливы и по отношению к Добычину. В ночь на 3 июля 1937 года Олейников был арестован сотрудниками НКВД. За полтора года до этого, в марте 1936 г. после злополучного съезда ленинградских писателей исчез Леонид Добычин. Николай Макарович Олейников был расстрелян 24 ноября 1937 года в Ленинграде. Как человек партийный он погиб раньше своих собратьев Хармса и Введенско-

го, и статья его была куда серьезней чем «вредительство в области детской литературы»[1].

Часть вторая. Присутствие персонажа

Николай Макарович Олейников – человек богатой биографии. Донской казак по происхождению, красноармеец в годы Гражданской войны, член РКП(б) с 1920 г. Учился в педагогическом техникуме, работал в шахтерских изданиях «Кочегарка» и «Забой», затем был приглашен в Ленинград, где активно участвовал во многих проектах знаменитого детского отдела Госиздата под руководством С.Я. Маршака. Вскоре он сам предстал перед детской аудиторией в качестве героя «первого советского комикса» – цикла иллюстрированных картинок о похождениях верхового Макара Свирепого. Художник Борис Антоновский сделал этого героя фотографически похожим на Николая Олейникова, и в журналах «Еж», «Чиж» и «Сверчок» стали появляться сюжетные картинки о похождениях Макара Свирепого и его неизменного спутника коня Гвоздика. Так, писатель Олейников стал литературным персонажем. Николай Макарович был женат, а его сын Александр, родившийся 22 мая 1936 года, стал серьезным ученым, доктором геолого-минералогических наук, профессором, а также исследователем и популяризатором наследия своего отца, его стараниями были подготовлены к печати три детских и четыре взрослых сборника репрессированного поэта. Точное место захоронения Николая Олейникова неизвестно, но сын смог поставить памятник отцу на территории Левашовской пустоши – могильнике расстрелянных ленинградским НКВД.

О жизни Леонида Добычина мы знаем меньше, и биография его не столь героическая, как у Олейникова. Родился в Люцине, детство провел в Двинске, учился в Петербурге в политехническом институте, большую часть жизни работал в Брянске статистиком-экономистом. В армии не служил, в партии не состоял, женат не был, детей не оставил, дата смерти и место захоронения неизвестны. Мемуаров Добычин тоже не писал, но, к счастью, сохранились некоторые его письма, и именно они дают представление о личности Леонида Добычина, его предпочтениях и повседневных заботах. Особенно откровенен он в письмах, адресованных секретарю отдела современной художественной литературы ленинградского отделения «Госиздата» Лидии Моисеевне Варковицкой.

Эпистолярное общение между Добычиным и Варковицкой началось по ее инициативе после прочтения рассказов Леонида Ивановича. Лидия Моисеевна написала Леониду Ивановичу, скрыв свое настоящее имя и вовлекая в некую

[1]Обвинения по статье 58-10 «вредительство в области детской литературы» были предъявлены Д. Хармсу и А. Введенскому в 1931 г. В обвинительном заключении по делу Н. Олейникова его уличали в участии в контрреволюционной троцкистской организации и шпионаже в пользу Японии.

окололитературную игру. Неизбалованный вниманием критики и почитателей Добычин в эту игру включился, хотя заметно, что временами она его тяготит. И все же, благодаря этому общению мы смогли узнать подробности жизни Добычина в Брянске в 1927–1928 году. В начале переписки Лидия Моисеевна представилась Лидией Николаевной, а затем, в ответ на просьбу Добычина открыть свою фамилию, шутливо назвалась «Ивановой». На что Добычин заметил: «Я бы просил Вас называть меня Петровым, – но тогда письма не будут ко мне попадать» [5, с. 118]. Но все же следующие послания он некоторое время подписывал: «Л. Петров». Так завязался эпистолярный флирт между условной «Ивановой» и условным «Петровым». Но так ли условен данный никнейм *Петров*? Давайте рассмотрим его в контексте ономастикона писателей-обэриутов.

В 1930 г. в журнале «Ленинград» № 3 были напечатаны три рассказа Добычина – «Лекпом», «Хиромантия» и «Пожалуйста». Рассказ «Хиромантия», повествующий о любовной охоте, изначально имел рабочее название «Петров» по фамилии главного персонажа. Игривое содержание этого рассказа могло быть отчасти спровоцировано гривуазностью переписки с Варковицкой. Размышления о стилистической и сюжетной перекличке рассказа «Хиромантия» с незавершенным опусом Даниила Хармса рассмотрены в статье «Добычин и обэриуты: "оригинальный способ запечатлевать эпоху"» [10, с. 38–40].

Петров – самая распространенная фамилия персонажей Даниила Хармса, она встречается в девяти текстах. В большинстве из них участь Петрова незавидна. Например, стихотворение «Вариации» – «Среди гостей, в одной рубашке / Стоял задумчиво Петров» заканчивается тем, что гости «мечутся и плачат / Железный градусник трясут / Через Петрова с криком скачат / И в двери страшный гроб несут. / И в гроб закупорив Петрова / Уходят с криками: "готово"» [14, с 281–282].

Тема исчезновения персонажа, столь частая у Хармса, в нескольких произведениях также коррелирует с фамилией Петров: «Шел Петров однажды в лес, / Шел и шел и вдруг исчез. / "Ну и ну, – сказал Бергсон, – / Сон ли это? Нет, не сон". / Посмотрел и видит ров, /А во рву сидит Петров. / И Бергсон туда полез. / Лез и лез и вдруг исчез. / Удивляется Петров: /"Я, должно быть, нездоров. /Видел я: исчез Бергсон. / Сон ли это? Нет, не сон"» [14, с. 283]. В данном стихотворении, кроме Петрова, фигурирует Бергсон. Философией Анри Бергсона увлекался Александр Туфанов, в «Орден заумников» которого вступили на заре творчества Даниил Хармс и Александр Введенский. Идеи Бергсона, особенно текучести времени, творческого преображения реальности, преобла-

дания интуиции над интеллектом, были близки Хармсу и другим чинарям и нашли развитие в их сочинениях. Тема исчезновения присутствует также в миниатюре «Макаров и Петерсон» [15, с. 343–344] из цикла «Случаи», причем исчезает именно Петерсен, фамилия которого переводится как Петров-сын.

Поэма Введенского «Минин и Пожарский» [2, с. 45–62] делится не на акты и действия, а на Петровы. Петров меняет платья в иерархической последовательности, напоминающей индуистские касты: штатское, военное, судейское, духовное.

А что же Олейников? А он, пожалуй, ближе всех подводит нас к разгадке семантики фамилии Петров у авторов данного литературного сообщества. В его пронзительном философском стихотворении с длинным шутливым названием «Генриху Левину по поводу влюбления его в Шурочку Любарскую» [13, с. 118–121] фигурирует блоха мадам Петрова, «бледна и нездорова», «некрасивая на вид»:

Она бешено влюбилась
В кавалера одного!
Помню, как она резвилась
В предвкушении его.

Но, увы, «он ее сменял на деву – обольстительную мразь» и все закончилось хотя и банально, но весьма плачевно.

И блоха, мадам Петрова,
Что сидит к тебе анфас, —
Умереть она готова,
И умрет она сейчас.

Дико прыгает букашка
С беспредельной высоты,
Разбивает лоб бедняжка…
Разобьешь его и ты!

Таковы Эрос и Танатос по-олейниковски! В этой концовке прямой отсыл не только к знаменитым строкам Лермонтова по мотивам Гейне[1], но и к стихотворению Саши Черного «Желтый дом», написанному в 1908 году. Вот его отрывок:

Петр Великий, Петр Великий!
Ты один виновней всех:
Для чего на север дикий
Понесло тебя на грех?
Восемь месяцев зима, вместо фиников – морошка.
Холод, слизь, дожди и тьма – так и тянет из окошка
Брякнуть вниз о мостовую одичалой головой...
Негодую, негодую... Что же дальше, боже мой?! [16, с. 41].

[1]Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Горные вершины»

Блоха мадам Петрова осуществляет порыв лирического героя этого стихотворения. А все Петровы – это притяжательное прилагательное, форма принадлежности персонажей и их авторов граду Петрову, куда так стремился Леонид Добычин.

Тема инфернальности Петербурга в случае обэриутов унаследована ими непосредственно от Пушкина, в частности спровоцирована его «петербургской повестью “Медный всадник”». Так считает кандидат филологических наук, глубокий исследователь творчества А.И. Введенского Анна Герасимова. В статье «Бедный всадник, или Пушкин без головы» она доказывает, что большинство так называемых «иероглифов», составляющих личный язык Введенского, берут свое начало именно в этом пушкинском тексте. Инфернальность Петербурга обусловлена как его расположением, так и историей возникновения. «Главное качество основанного Петром города, которое определяет дальнейший ход событий – это его местонахождение: “Под морем город основался”. Приняв допущение, что реципиентом исходного текста является детское сознание, мы можем представить себе, как трансформируется и какими подробностями обрастает в нем образ “города под морем” – не “ниже уровня моря”, как мигом смекнет сознание взрослое, а именно под морем, на дне; город мертвых, которым и после Петра правит, как явствует из текста, “покойный царь”, да еще с “полнощной царицей”», – пишет Анна Герасимова [3, с. 666]**.** «Комедия города Петербурга» Даниила Хармса сюжетно начинается так же, как «Медный всадник» с решения Петра основать город «на финском побережьи»: «сказал столица будет тут, и вмиг / дремучий лес был до корня острижен / и шумные кареты часто били в окна хижин» [15, с. 192]. Один из череды исторических и мифических персонажей этого действа Николай II напрямую ассоциируется с пушкинским Евгением, говоря: «брожу ли я у храма ль у дворца ль / мне все мерещится скакун на камне диком» [15, с. 193]. То есть гибельное безумие этого города коснулось и императора Российского. Не мог обойти этот символ града Петрова и Добычин. По мнению Т.А. Шеховцевой «центральный персонаж петербургской неомифологии серебряного века – Медный всадник – превращен в товарища Ленинградова на вороном коне, разоблачающего злодейку-интеллигентку Гадову (“Ерыгин”). <…> “Профиль смерти”, столь явственный в добычинской прозе, также отчетлив в Петербурге – месте, которому, по древнему пророчеству, суждено “быть пусту”» [19, с.257]. Еще один герой «Комедии города Петербурга» князь Мещерский сетует: «Я прилетел на родину / и что же / не родина а булка! / не родина а Гроб» [15, с.213] – сравните с мандельштамовским «В Петербурге жить – словно спать в гробу!» [11, с. 195].

Чехарда сменяющих друг друга названий города в пьесе Хармса – то Петербург, то Ленинград – дополняется еще одним – Летербург, то есть мертвый город на брегах Леты. Упорные слухи о том, что Добычин утопился в Неве, наполняют этот образ новым звучанием и вызывают в памяти строки еще одного поэта-обэриута Константина Вагинова:

Уж день краснеет точно нос,
Встает над точкою вопрос:
Зачем скитался ты и пел
И вызвать тень свою хотел?
На берега,
На облака
Ложится тень.
Уходит день.
Как холодна вода твоя
Летейская.

Забыть и навсегда забыть
Людей и птиц,
С подругой нежной не ходить
И чай не пить,
С друзьями спор не заводить
В сентябрьской мгле
О будущем, что ждет всех нас
Здесь на земле [1, с. 147].

В начале переписки с Варковицкой Добычин чаще использует топоним «Ленинград». Например, в письме от 26.11.1927: «“В Ленинграде лучше, чем в Брянске”. В Ленинграде ко мне относились, как к какому-то просителю на бедность. Я этого не люблю» [5, с. 114]; «В Ленинграде переименовывают улицы, но переименовывают ли номера домов?» (письмо от 2.12.1927) [5, с. 116]; «Жаль, что Вы меня не предупредили о намерении Каверина спросить, не собираюсь ли я в Ленинград» (письмо от 21.12.1927) [5, с. 119].

Но постепенно Леонид Иванович все чаще начинает именовать этот город Петербургом: «Собираетесь ли Вы встречать Новый год НА КРЫШЕ? Два года назад, когда я был в Петербурге, всé (кроме меня) встречали» [5, с. 120], – пишет он 27 декабря 1927 года. «Почему я в Брянске: потому что здесь мне платят в канцелярии полтораста рублей, а в Петербурге, когда я туда сунулся в двадцать шестом году, мне отвалили шестьдесят девять» [5, с. 125]. В этом же письме от 18.11. 1928 года Добычин приоткрывается и рассказывает о своих грезах: «Я часто вижу Петербург, когда на грязи блестит свет от окна аптеки или лавки. Вот что я вижу: как в слякоть вечером выходишь из Николаевской (от Слонимского, если хотите точней) на Невский. На обоих углах – пивные. С Рождественской по Невскому идет из бани баба с тазом. Продают курский антон и ароматную душистую французскую бумагу для освежения комнатного воздуха» [5, с. 125]. Он, бывший студент Петербургского императора Петра Великого политехнического института, чувствуя свою принадлежность этому городу, делится с собеседницей планами сочинения, описывающего петербург-

ские реалии: «А еще – роман: тот самый, только совсем иначе, от первого лица и многословный, вроде “Жизни в цвету”[1] но не похоже. Он кончается двадцатым апреля: все обиделись на Павла Николаевича за ноту о “верности союзам”. Работницы идут по улицам и распевают вирши из книжечек “Песни свободы”, которые они несут в руках. Герой пристраивается к ним. Колонэли с черными бородками смотрят в монокли с тротуаров. Гипсовые Керенские продаются на углах. Сворачивают в переулки, где он никогда не был. Каменные лошади с конюхами. Кажется, они гораздо лучше клодтовских. С Васильевского виден город. Круглая луна встает над “Спасом-на-Водах”. У кадетского корпуса расходятся. Какая это была улица? Он ищет ее. Через много лет он снова попадет на нее случайно. Это – Конногвардейский переулок. Вот. Теперь, можно сказать, мои карты Вам показаны. Все это должно быть очень хорошо написано. Когда я думаю об этом, оно представляется мне чем-то вроде музыки Шопена. Но написано что-нибудь навряд ли будет» [5, с. 126].

Сочинение Олейникова, которым он так интересуется, Добычин также именует не ленинградским, а именно петербургским романом. Если оставить за скобками рассказ «Прощание», действие которого напрямую происходит в Петербурге, то герои брянского цикла (Козлова, Кукин) бредят Петербургом, и это, пожалуй, тот аспект, где автор через персонажей транслирует свои переживания, впрочем, привычно прикрываясь спасительным щитом иронии. Он стремится в Петербург–Ленинград, как мотылек на пламя свечи. А ведь Хармс предупреждал, что Петровы в этом городе исчезают.

Биография и свойства личности Добычина поразительным образом укладываются в схему персонажей, созданных чинарями. «Отсутствующий» автор, в сочинениях которого нет «Захватывающей Фабулы», «удручающей КРАСОТЫ эпитетов», лирических отступлений, идейных деклараций – в общем, «Ничего не было! Так что непонятно, о ком идет речь», как сказано в «Голубой тетради № 10» Даниила Хармса [15, с. 330]. Об исчезновении Добычина в контексте исчезающих хармсовких героев мы уже упоминали [10, с. 34]. Но не с меньшим основанием Добычина можно сравнить с главным героем мистерии Александра Введенского «Кругом возможно Бог». Эф, фамилия которого, как позже выясняется, Фомин, – сравните с Эль (Леонид) Добычин – идет «без боязни смотреть на чужие казни» [2, с. 129], но именно он и становится жертвой расправы. В очерке Марины Чуковской «Одиночество» описывается атмосфера перед «казнью» Добычина: «Помню переполненный зал Дома Маяковского. Все растеряны, напуганы. Кого будут казнить? Кто окажется искупи-

[1]Роман Анатоля Франса.

тельной жертвой? Вполголоса, оглядываясь, произносят имена Эйхенбаума, Шкловского, Тынянова – почтенных, признанных “формалистов”. Не подсказать бы их имен очередному палачу, которых – увы! – немало объявляется» [17, с. 219]. А вот отрывок из поэмы Введенского:

Толпа тащится. Гуляют коровы они же быки.

Коровы. Что здесь будут делать?

Они же быки. Будут резать, будут резать.

Коровы. Неужто нас, неужто вас [2, с. 130].

Похоже, не правда ли? «Пришел на собрание и Добычин. Так же, как и все, недоумевающе пожимая плечами, поболтал со знакомыми и скромно занял место среди публики. И никогда никому не могло прийти в голову то, что произошло вслед за этим» [17, с. 219].

Толпа как Лондон зарычала,
схватила Эф за руки-ноги,
и потащив на эшафот,
его прикончила живот,
и стукнув жилкой и пером
и добавив немного олова,
веревочным топором
отняла ему голову [2, с. 131].

Но дальше начинается самое интересное – засмертное существование героя поэмы «Кругом возможно Бог» Фомина. Но точно так же, как никто не мог представить, что именно Добычин станет «искупительной жертвой», никто не мог представить, что он обретет новую жизнь спустя годы после своего трагического исчезновения. Мало кому интересный тогда («…кто это Добычин? Он здесь? Где? Большая часть публики не знала его в лицо», – Марина Чуковская [17, с. 219]) он станет объектом изучения огромного числа критиков и литературоведов. А ленинградец Олег Юрьев не сможет преодолеть соблазн придумать Добычину недостающую биографию. В № 7 журнала «Звезда» за 2012 год была опубликована его литературная мистификация под названием «Неизвестное письмо писателя Л. Добычина Корнею Ивановичу Чуковскому», в которой немало внимания уделяется персоне Николая Макаровича Олейникова и осуществляется, возможно, так и несостоявшееся в реальности взаимодействие Л. Добычина и Николая Олейникова. «Отсутствующие» авторы встретились в этом тексте в качестве персонажей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вагинов, К.К. Стихи / К.К. Вагинов //Аврора. – 1990. – № 9. – С.146–149.

2. Введенский, А.И. Полное собрание произведений: В 2 т. – Т.1. Произведения 1926-1937 /А.И. Введенский. – Москва: Гилея, 1993. – 285 с.

3. Герасимова, А. Бедный всадник, или Пушкин без головы. Реконструкция одного сна / А. Герасимова // Введенский А.И. Все / Составитель, подготовка текста, вступ. статья и примечания А. Герасимовой. – Москва: ОГИ, 2013. – 736 с.

4. Гинзбург, Л.Я. Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования / Л.Я. Гинзбург. – Ленинград: Советский писатель, 1989. – 608 с.

5. Письма Добычина к Л.М. Варковицкой / публикация, вступит. статья и примечания С.И. Королева. – Звезда. – 2019. – № 1. – С. 107–130.

6. Добычин, Л.И. Полное собрание сочинений и писем / Л.И. Добычин. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, Журнал «Звезда», 2013. – 544 с.

7. Друскин, Я.С. Чинари / Я.С. Друскин //Аврора. – 1989. – № 6. – С. 103–115.

8. Каверин, В.А. Добычин / В.А. Каверин // Русский авангард и Брянщина: статьи, исследования, публикации / составитель М.Е. Белодубровский. – Брянск: Издательство БГПУ, 1998. – С. 209–212.

9. Каверин, В.А. Эпилог: Мемуары / В.А. Каверин. – Москва: Аграф, 1997. – 560 с.

10. Карташова, Г.В. Добычин и обэриуты: «оригинальный способ» запечатлевать эпоху / Г.В. Карташова //Добычинские чтения в Брянске: сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 17 июня 2019 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2019. – С. 33–42.

11. Мандельштам, О.Э. Полное собрание стихотворений / О.Э. Мандельштам; сост., подготовка текста и примеч. А.Г. Меца. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1997. – 720 с.

12. Мейлах, М.Б. Oberiutiana Historica, или «История обэриутоведения. Краткий курс», или Краткое «Введение в историческое обэриутоведение» / М.Б. Мейлах // Тыняновский сборник. – Вып. 12: X–XI–XII Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. – Москва: Водолей Publishers, 2006. – С. 353–433.

13. Олейников, Н.М. Пучина страстей: Стихотворения и поэмы / Н.М. Олейников; вступ. статьи Л.Я Гинзбург и А.Н. Олейникова. – Ленинград: Советский писатель, 1991. – 272 с.

14. Хармс, Д.И. Полное собрание сочинений. Т.1: Стихотворения, переводы / Д.И. Хармс; вступ. статья, сост., и примеч. В.Н. Сажина. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. – 440 с.

15. Хармс, Д. Полное собрание сочинений. Т.2: Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное / Д. Хармс; сост., подготовка текста и примеч. В.Н. Сажина. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. – 504 с.

16. Черный, С. Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе / С. Черный. – Москва: АЛЬФА КНИГА, 2012. – 953 с.: ил. – (Полное собрание в одном томе).

17. Чуковская, М.К. Одиночество / М.К. Чуковская // Русский авангард и Брянщина: статьи, исследования, публикации / составитель М.Е. Белодубровский. – Брянск: Издательство БГПУ, 1998. – С. 213–221.

18. Шварц, Е.Л. Живу беспокойно…: из дневников / Е.Л. Шварц. – Ленинград: Советский писатель, 1990. – 752 с.

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

УДК 82.0

«МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» В РАССКАЗАХ ЛЕОНИДА ДОБЫЧИНА (СБОРНИКИ «ВСТРЕЧИ С ЛИЗ», «ПОРТРЕТ»)

Феликс Владимирович Кувшинов

«Маленький человек» в рассказах Л.И. Добычина представляет собой новый этап развития этого типа литературного персонажа. Внутренняя пустота каждого добычинского «героя» (содержание) компенсируется большим числом персонажей на ограниченном текстовым пространстве. И хотя «маленький человек» Добычина и отличается косноязычием и немногословием, его речь находится под постоянным контролем автора.

Ключевые слова. Добычин, «маленький человек», персонаж, система персонажей, речь персонажа, автор, авторская речь, малая проза.

«LITTLE MAN» IN STORIES BY LEONID DOBYCHIN (COLLECTIONS «MEETINGS WITH LIZ», «PORTRAIT»)

Felix Kuvshinov

«Little man» in the stories of L.I. Dobychin represents a new stage of development of this type of literary character. Internal emptiness of each extracted «hero» (content) is compensated by a large number of characters in a limited textual space. Although Dobychin's «little man» is characterized by his eloquence and few words, his speech is

under the constant control of the author.

Keywords. Dobychin, «little man», character, character system, character speech, author, authorial speech, short prose

Творческое наследие Л.И. Добычина (включая переписку) умещается в границах одного тома. Виной тому специфика писательской манеры автора «Города Эн». Небольшие по объему (в несколько страниц), предельно лаконичные рассказы Добычина буквально насыщены такими же «небольшими» персонажами, которые, по замечанию М. Новиковой, «мельтешат» «на фоне развернутой картины провинциальной жизни с ее бытовыми подробностями» [7, с. 249].

Действительно, анализ текстов Добычина показывает, что на ограниченном в несколько тысяч слов текстовом пространстве его рассказов действует неожиданно большое число персонажей. Так, в рассказе «Прощание» (1 211 слов) читатель сталкивается со следующими героями: Кунст, сиделка, хозяйка, прачка Кубариха, Иван Ильич, Мирра Осиповна, начальник Глан, девушка Маланья, инструктор Баумштейн, Фрида, тетка, костлявая девица («Симон»), уличная бабочка Фея (всего 13). При этом одни персонажи являются, что называется, «главными» (например, Кунст), другие второстепенными, а некоторые внесценическими (тетка и сиделка). Но это деление довольно условно. Если Кунст из рассказа «Прощание» еще выделяется среди остальных (за счет психологизации образа, в основе которой лежит автобиографическое начало), то уже в рассказе «Встречи с Лиз» (1 373 слова, 8 персонажей: Лиз Курицына, Жорж Кукин, мать Кукина, Рива Голубушкина, Фишкина, Золотухина, Александриха, Шурка Гусев) выделить главного героя представляется довольно затруднительной задачей. Примечательно в отношении этого произведения высказывание В.Н. Топорова: «Рассказ – не о встречах Лиз, а о встречах с Лиз, и, следовательно, в известной степени о Кукине и его представлениях о Лиз, что все-таки не исключает того, что именно Лиз – в центре рассказа, что она – полюс ориентации» [8, с. 85]. То же самое можно сказать и о других персонажах Добычина.

Но что является важным: градация персонажей в рассказах писателя по системе «главный–второстепенный», по большому счету, не работает. В очень сжатой системе персонажей рассказов Добычина выделить главного и второстепенного иногда довольно проблематично. И уж тем более затруднительно выделять среди них «положительных» и «отрицательных». Подобному тому, как, по признанию Н.В. Гоголя, в «Ревизоре» единственным «честным, благородным лицом» был смех [2, с. 169] – у Добычина главным

и положительным персонажем становится сам текст или автор, которого не видно, но который дает читателю возможность *видеть*. Видеть жизнь «маленьких людей», каковыми и являются, наверное, все действующие лица в художественном мире рассказов Добычина. Здесь уместно привести характеристику этого мира: «Это мир приземленный, обывательский, мир “низеньких” людей с коротенькими стандартными мыслями» [9, с. 74]. При этом развитая система персонажей писателя может определяться как пример второго закона диалектики – перехода количества в качество. Другими словами, «ничтожность» (качество) героев Добычина компенсируется их количеством.

В этом смысле интересно замечание В. Ерофеева говорит о «взаимозаменяемости персонажей» Добычина [5, с. 52]. Они, действительно, действуют как функции, отличающиеся друг от друга только наименованием. Все тот же Ерофеев заметил, что многие рассказы Добычина названы по имени или фамилии главного героя. Действительно, если проанализировать названия девяти рассказов первого сборника «Встречи с Лиз» (1926), то (с учетом окончательных или начальных вариантов) восемь названы по имени персонажа: «Козлова» (первоначальное название – «Письмо»), «Встречи с Лиз», «Ерыгин», «Савкина», «Лидия», «Сорокина» (в сборнике «Портрет» опубликован как «Дориан Грей»), «Лешка» (в сборнике «Портрет» опубликован как «Матрос»), «Конопатчикова». Это говорит не только об «огромной роли имени» у Добычина [Там же], но и о том, что имя выступает своего рода высказыванием, заменяющим высказывания самих «маленьких людей» писателя.

Здесь поднимается проблема бедности (во всех смыслах) речи героев Добычина, что является очевидной особенностью его поэтики. Например, рассказ «Сиделка», который известен по знаменитой цитате «маленькие толпы с флагами спускались к главной улице», состоит из 512 слов (с предлогами). Из них к прямой речи относится 61 слово (с предлогами), которые составляют 14 высказываний. Из них непосредственно произнесенных героями – 11. Из них непосредственно составляющих диалог – 4. При этом первый полноценный диалог рассказа между Мухиным и Гусевым-*старшим, в сущности, не состоялся:*

– Каково произведение! – протянул он руку к обелиску с головой товарища Гусева на острие.

Сиделка уходила.

– Мне необходимо, – устремился Мухин. – Пардон [3, с. 80].

Так что можно говорить только об одном диалоге, между Мухиным и Мишкой:

– Нет, – покачал Мухин головой печально, – кому я нравлюсь, мне не нравятся. А чего хотел бы, того нет.

– Это верно, – согласился Мишка [3, с. 81].

Стоит отметить, что в рассказе семь персонажей: Мухин, Окунь, Граков, Башмакова, Гусев, Грушина, Мишка-Доброхим, но «говорят» только Мухин, Мишка, Гусев, Башмакова и Окунь (последние трое произносят по одному предложению из трех и двух слов). Предельная немота добычинского «маленького человека» заставляет задать вопрос: почему он так мало говорит? И ответ на этот вопрос, надо полагать, скрывается в другом вопросе: кто больше говорит — они, персонажи, или текст? Или автор текста? Здесь, между прочим, открывается одна из версий частотного употребления знака ударения Добычиным. Погружаясь в атмосферу мира его «маленького человека», читатель непроизвольно подстраивает свой внутренний голос под общую тональность. В рассказе «Сад» речь Черняковой переполнена речевыми ошибками и просторечиями: «Господин китаец, *что я вам скажу*, – подозвала она. – Сегодня будем хоронить Таисию, *уборщицыю*: вы, пожалуйста, *уже*»; «Это кучер *доказал*, – сказала она» [надо полагать, в значении «рассказал», «донес». – *Ф.К.*]; «Товарищ профуполномоченный, – учтиво говорила она, – на меня *доказывают*, но подумайте, какая моя ставка: двадцать семь рублей»; «Товарищ Липецков, – почтительно сказала она, проведя ладонью по губам, – я уж пойду, а то сезонники *наскочат*. Ключ повесьте в телефонной, если милость ваша будет: у меня там ключевая *соберительница*, *кассыя* ключевая»; «Кучер на меня *доказывает*, *сукин сын* – пожаловалась Чернякова» [3, с, 92–93]. Попадая в ритм речи Черняковой читатель волей-неволей подходит к ситуации нарушения собственных речевых норм. И если в случае с указанием ударения в написании фамилии («товарищ Ли́пецковая») использование акута оправданно (читатель не знает, как правильно она произносится – вариантов может быть несколько), то в случае с словом «умерла» проставление ударения кажется излишним. Однако, думается, здесь мы напрямую встречаемся с автором, с его речью, а не с речью его персонажа. После знакомства со стилем говорения последнего читатель может по инерции внутренним голосом произносить (читать) некоторые слова с нарушением акцентологических норм. Другими словами, если бы Добычин в реплике Черняковой указал неправильное ударение (например, «Уме́рла Таисия, – сказала она, кашлянув» или «У́мерла Таисия, – сказала она, кашлянув»), то читатель бы не удивился.

Но Добычину важно, чтобы читатель не брал в свои руки управление речью *его* персонажами, которые если и говорят с ошибками, то говорят с *такими* ошибками и *тогда*, с *какими* и *когда* хочет автор, а не читатель. Именно поэтому Добычин указывает правильное ударение в высказывании своего персонажа «Умерла́ Таисия, – сказала она, кашлянув» [3, с. 94].

Традиционно «маленький человек» представляет собой пример героя, как раз лишенного «героического». Он «занимает одно из низших мест социальной иерархии» [6, стб. 494], ощущает собственное бессилие перед судьбой и обществом. Однако беглый анализ эволюции этого типа литературного героя (от А.С. Пушкина до В.С. Сорокина) все же показывает, что «маленький человек» не такой уж бессильный. Он не лишен амбиций, демонстрирует поразительную гибкость и подвижность, может быть агрессивен и потенциально является тираном (чеховская позиция). При этом, как правило, «маленький человек» «рассматривается» писателем с разных сторон, даже с психологической точки зрения. Его раскрытие позволяет как раз на контрасте с «большими» показать трагедию этого персонажа. Но у Добычина несколько иной подход к изображению «маленького человека». Несмотря на то, что добычинскую прозу «отличает глубокий психологизм» [1, с. 40], каждый его персонаж, по замечанию Н. Дударевой, «почти всегда лишен личностных характеристик», «личностного начала» [4, с. 210]. Акцент на имени и на редкой речи персонажей – один из приемов психологизации «маленького человека» Добычина.

«Маленькие толпы» – только так и можно сказать о толпах «маленьких людей» Добычина. В этом одна из претензий советской власти к писателю, который не просто показал «маленького человека», а показал, что эти «маленькие люди» составляют целые маленькие сообщества, из которых, вероятно, состоит «большое» (название сборника «Портрет» вызывает закономерный вопрос: портрет кого? не всего ли большого нового общества?). В большой стране, которая напряглась в «Большом скачке» (1928–1933) появление «маленьких толп» выглядело неполиткорректно, да и вообще вызывающе. А сам «маленький человек», не штучный, как у Гоголя или Чехова, а массовый, заполонивший добычинский текст, был абсолютно чужд и не нужен господствующему политическому дискурсу. Равно как и сам создатель нового типа «маленького человека» Леонид Добычин.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, В.С. Добычин: штрихи жизни и творчества / В.С. Бахтин // «Вторая проза»: русская проза 20–30-х годов XX века: Труды Международной конференции «Вторая проза», к столетию со дня рождения Л. И. Добычина, Москва, 19–22 декабря 1994 г. – Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995. – С. 23–43.

2. Гоголь, Н. В. Театральный разъезд после представления новой комедии // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 5. Женитьба; Драматические отрывки и отдельные сцены, 1949. – С. 137–171.

3. Добычин, Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – Санкт-Петербург:
Союз писателей Санкт-Петербурга, Журнал Звезда», 2013. – 544 с.

4. Дударева, Н. Человек в художественном мире Л. Добычина (по рассказу «Ерыгин») / Н. Дударева // Добычинский сборник – № 7. – Daugavpils: Daugavpils Universitates Akademiskais apgads «Saule», 2011. – С. 207–212.

5. Ерофеев, В. О Кукине и мировой гармонии / В.О. Ерофеев // Добычин Л. Воспоминания, статьи, письма. Сборник. – Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 1995. – 304 с. – С. 51–56.

6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под редакцией А.Н. Николюкина; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

7. Новикова, М. Портрет в рассказах Л. Добычина / М. Новикова // Добычин Л. Воспоминания, статьи, письма. Сборник. – Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 1995. – 304 с. – С. 249–254.

8. Топоров, В.Н. Рассказ Л. Добычина «Встречи с Лиз» в контексте бедной Лизы «железного века» / В.Н. Топоров // «Вторая проза»: русская проза 20-х – 30-х годов XX века: Труды Международной конференции «Вторая проза», к столетию со дня рождения Л. И. Добычина, Москва, 19–22 декабря 1994 г. – Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995. – С. 77–111.

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

УДК 821.161.1

«ЖОРЖИКИ» ДОБЫЧИНА
(К ВОПРОСУ О ПОЛИТИЧЕСКОЙ АНГАЖИРОВАННОСТИ ПИСАТЕЛЯ)

Сергей Владимирович Лебедев

В статье предпринята попытка рассмотреть творчество Л. Добычина сквозь призму эстетики партии эсеров и ее самого яркого представителя Б. Савинкова. Это влияние писатель мог испытать в студенческую пору, чему немало способствовало литературно-общественное издание «Заветы». Но после процессов 1922–1924 гг. он мог и пересмотреть свои симпатии, что нашло отражение в его рассказах.

Ключевые слова: эсеры, журнал, псевдоним, двойник, Б. Савинков, Азеф, Красная Пресня.

«GEORGIKI» DOBYCHIN (on the question of the writer's political engagement)

Sergey Lebedev

The article attempts to examine the work of L.Dobychin through the prism of the aesthetics of the Socialist Revolutionary Party and its brightest representative B. Savinkov. The writer could have experienced this influence during his student days, which was greatly facilitated by the literary and public publication «Zavety». But after the trials of 1922–1924 he could also reconsider his sympathies, which was reflected in his stories.

Keywords: Social Revolutionaries, magazine, pseudonym, doppelganger, B.Savinkov, Azef, Krasnaya Presnya.

Л. Добычин как писатель состоялся тогда, когда в его прозе вместо незамеченных М. Кузминым старух из местечка на первый план выдвинулся персонаж по имени Жорж, принятый редакцией журнала «Русский современник». И это существенно отразилось на стилистике его произведений. Почему именно Жорж у Добычина, столь тщательно подходившего к выбору имен для своих персонажей, стал косвенным выразителем столь значительной перемены, произошедшей в ценностной позиции автора и способе ее отображения?

Д. Московская считает, что ответить на подобный вопрос сложно, причина тому – «утеря живой духовной связи с историческим пространством и временем, в котором жил и творил Добычин, и специфическая непроницаемость для определения авторской интенции словесная ткань повествования» [21]. Однако еще Ю. Лотман предлагал путь познания прошлого через обыденную жизнь, где быт и бытие неразделимы: «люди

действуют по мотивам, побуждениям своей эпохи» [14]. Именно историческое пространство первой половины 1920-х актуализировало одну из ипостасей «Жоржа», чем, можно предположить, и определило вектор той самой авторской интенции Добычина.

В имени и родословной этого персонажа, не исключающих его бытовые и жаргонные значения, сходятся две литературные линии – ироническая, идущая от Чехова (от недотеп из его ранних юморесок до дяди Жоржа в пьесе «Леший»), и романтическая, берущая начало у Лермонтова (Григорий Александрович Печорин – «между родными просто Жорж») и через него продолжающаяся в прозе Б. Савинкова [22], в произведениях которого Жорж – альтер эго писателя. Но Савинков – еще и один из лидеров партии эсеров и руководитель ее Боевой организации, и его воспоминания об этом и рефлексия о сущности и праве террора сильно политизировали русскую литературу 1910-х: политика «стала такой же областью творческой деятельности, как новое искусство и новое мышление» [7, с. 30]. Именно его арест в 1924 году можно считать одним из событий, если не сильно повлиявшим, то ярко отразившемся в творчестве Добычина.

Почва для такого резонанса была подготовлена также рядом сопутствовавших обстоятельств того периода. Они не только проецировались на революционную современность, но и способствовали возвращению интереса как к предшествующим событиям, так и к таким темам и жанрам, как «азефовщина», авантюрный роман, двойничество и провокация, подполье и, наконец, декаданс. Все то, что было актуально в 1910-х – студенческий период жизни Л. Добычина. В 1920-х вышел ряд книг, посвященных разоблачению двойного агента Е. Азефа, а также новый перевод «Человека, который был Четвергом» Г. Честертона, предвосхитившего раскрытие провокаторской сети в среде эсеров. Предисловие к переводу, а, возможно, и сам перевод подготовил Л. Трауберг, собиравшийся экранизировать эту книгу [15]. Немалую роль в общественной ажитации того времени сыграл и собственно кинематограф с особенно популярными фильмами «Кабинет доктора Калигари» Роберта Вине и его же «Раскольниковым», где роли старухи-процентщицы и Порфирия Петровича исполнял один актер. А также левоэсеровский процесс 1922 года, о котором писали все советские газеты, хотя улавливать его суть в ту пору мог лишь человек, усвоивший этот дискурс ранее, например, большевики призыва 1917–1920 гг., по замечанию историка К. Морозова, уже не понимали, о чем шел спор как среди подсудимых, так и между обвиняемыми и их обвинителями [20].

Добычин, судя по всему, не только следил за процессами 1922 и 1924 гг.,

но и был погружен в их контент. Об этой осведомленности может косвенно свидетельствовать ряд деталей в его произведениях и письмах того периода. Так, эсеровские элементы встречаются в некоторых рассказах, например, «клок черной афиши с желтой чашей: голосуйте за партию с-р» в «Лидии» [6, с. 60], и «Советская власть не мстит» как переиначенный приговор Б. Савинкову в «Ерыгине» [6, с. 70, далее рассказ цитируется по этому изданию]. Стоит привести и случай с посылкой К. Чуковскому «С*истемы б.о.*» [6, с. 255]. И тут не обойтись без цитаты из тогда же опубликованного «Шума времени» О. Мандельштама, воспевшего в нем свою эсеровскую юность: «”Война и мир” продолжалась, – только слава переехала. Ведь не с семеновским же полковником Мином и не с свитскими же генералами в лакированных сапогах бутылками была слава! Слава была в ц.к., слава была в б.о., и подвиг начинался с пропагандистского искуса» [16]. Также обращает внимание интерес Добычина к премьере «Азефа» по пьесе А.Н. Толстого и П.Е. Щеголева [6, с. 288]. Все это может говорить о более глубоком знании предмета, нежели его можно было получить из советских газет того периода.

Можно предположить, что такой «левоэсерский уклон» сформировался в петербургско-петроградский период жизни Добычина (1911–1918). Хотя в пору его службы в продовольственной управе Петрограда он был знаком и с кадетской, и с меньшевистской, социал-демократической прессой [2]. Значит, корни явления стоит искать в более раннем, студенческом периоде.

А. Марков в цикле работ, посвященных петроградским студентам 1910–1920-х годов [17], отметил, что в указанный период жизнь в этой среде определяли вопросы корпоративного статуса и прав, членства в корпорациях и в целом солидарности. Дисциплина здесь держалась за счет негласного «кодекса чести», не меньшую роль играли товарищеский суд и общественное мнение. Все это так или иначе формировало гомогенное общество с определенными привычками, включая политические, сексуальные и уж тем более художественно-эстетические. Попадая сюда, человек не мог не следовать этим правилам, оставаться вне круга корпоративных интересов. Особенно это касалось Императорского Санкт-Петербургского политехнического института, или просто Политеха, на экономическом отделении которого учился Добычин. Распорядок дня, способ расселения и относительная удаленность от городских развлечений делали его социум довольно сплоченным до однообразия. У Добычина в рассказе «Встречи с Лиз» он описан так: «Играет музыкальный шкаф, студенты задумались и заедают пиво моченым горохом с солью...» [6, с. 56].

При таком раскладе именно в Политехе, «славившимся своими революционными традициями» [11], сформировалось немало лидеров эсеровской партии. Как пример – профессор В.И. Хотимский, в советское время ставший видным партфункционером и автором ряда учебников по статистике. А в 1913-м он поступил на экономическое отделение этого института и с первых же месяцев учебы «включился в деятельность студенческой организации партии социалистов-революционеров, а вскоре стал одним из наиболее активных ее членов». Одно время от арестов его «спасало заступничество институтской профессуры, высоко ценившей его успехи в области математической статистики» [11].

О влиянии этой партии на жизнь института говорит и соотношение политически активных старост групп, среди которых наблюдалась следующая картина: 42 % кадетов, 50% эсеров и 8 % социал-демократов. Беспартийных, в отличие от других вузов столицы, здесь не было [13, с. 46]. Деятельность эсеров в этой среде описана у Н.Завадского в книге «Испытание войной: российское студенчество и политические партии в 1914 – февраль 1917 гг.» [8]. В частности, он указывает, что в Петрограде группировки эсеров особо активизировались в начале войны, участвовали во всех антивоенных студенческих сходках. Работали в их легальных организациях – землячествах, научных кружках, больничных кассах, в Лиговском народном доме и др. Все эсеровские ячейки столичных вузов были связаны с трудовой фракцией IV Государственной думы и ее лидером А.Керенским. Координацией ячеек занимался петроградский студенческий комитет социалистов-революционеров, многие лидеры которого также учились в Политехе. Эсеры в целом «пользовались устойчивым влиянием среди мелкобуржуазных прослоек студенчества, выходцев из мелкого чиновничества, интеллигенции, ремесленников, приказчиков, крестьянства» [8, с. 31]. Их активность начинается как раз в 1911 году, но к 1916-му эсеры меняют тактику: «их главная задача – вытеснить осевших в студенческих кругах большевиков. Они разъясняли сущность своих программных положений и лозунгов большевиков» [8, с. 30–31]. Как побочный результат этой тактики можно рассматривать интерес Добычина к лозунгам, которые он затем использует в своем творчестве не просто как «детали пейзажа», но и как речевую характеристику персонажей. Такой тип мышления – лозунгами как образчик нового советского человека особо отмечал Е. Замятин, читавший рассказы Добычина в рукописях [25].

Насколько при этом Добычин был политически ангажирован в общем и сочувствовал эсерам в частности сказать, конечно, сложно. В отличие,

например, от Мандельштама, ему приходилось оплачивать учебу и жилье, и при таком раскладе в приоритете, надо полагать, оказывалась возможность в свободное время подзаработать, а не проявить себя на партийном поприще. К тому же «студенческая партийность вещь крайне условная, определяется она обычно не убеждениями, а лишь настроениями», как написал в анкете того времени один из студентов Политеха [9]. Да и при всей своей корпоративности, отмечает А. Марков, «индивидуализм не только допускался, но и поощрялся в студенческой среде». Хотя при этом и оговаривается, что одиозные политические воззрения, «рвавшие с традицией», могли «привести их носителя к остракизму» [17, с. 67].

Однако такое эсеровское начинание, как журнал «Заветы», вряд ли прошло мимо внимания книгочеев, к которым можно смело отнести и Добычина. Оно привлекало всех качественной литературой и критическими статьями [23]. Это легальное издание возникло в апреле 1912 г. и просуществовало до сентября 1914-го. Его возглавляли В.Чернов, один из главных лидеров эсеровской партии, и его соредактор, историк литературы и социолог Р. Иванов-Разумник, чьи труды пользовались тогда большой популярностью у российской интеллигенции. В журнале публиковались ведущие литераторы того времени вне зависимости от их политических пристрастий, от М. Горького до С. Есенина. Здесь также печатали свои произведения и значимые для Добычина авторы: Ф. Сологуб – стихотворные циклы, и романы, А.Блок – ставшую затем хрестоматийной лирику и поэму «Роза и Крест» (стоит добавить, что эти авторы сохраняли верность всем эсеровским изданиям вплоть до 1918 года, включая оба сборника «Скифы»), А. Франс. «Заветы» уделяли особое внимание рецепции творчества Толстого и Чехова, не менее для него важных. В журнале дебютировал с «Уездным» Е. Замятин [24], который через 12 лет будет редактировать Добычина в «Русском современнике».

О популярности «Заветов» говорит и тот факт, что в день выхода очередного номера с Литейного завода в контору журнала приходили рабочие и, несмотря на дороговизну – рубль за экземпляр, покупали 15 штук за наличные «на весь цех». Путиловцы брали двадцать. И это при том, что эсеровская газета «Знамя труда» раздавалась бесплатно.

Отмечая же литературные предпочтения студентов той поры, А. Марков выделяет «важную характеристику студенческого габитуса применительно к кругу чтения: читали «престижную» в среде русской интеллигенции литературу – классику и вызывавшие дискуссии новинки» [17, с. 83]. Новинкой,

которой зачитывался интеллигентный Петербург в 1912–1913-х, стала первая же публикация «Заветов» – роман Б. Савинкова под псевдонимом В. Ропшин «То, чего не было» («Три брата»). Благодаря тому, что его печать растянулась на 11 номеров, споры о нем продолжались два года – они вылились не только в многочисленные и поспешные рецензии, но и околопартийную борьбу, развернувшуюся на страницах как самого журнала, так и других изданий. Уже первые его главы вызвали протест 22 видных эсеровских деятелей – их письмо против публикации романа разместили сами же «Заветы». Разгромные отзывы печатала и эсеровская газета «Знамя труда». Свою позицию протестующие старались донести и до внепартийной аудитории на страницах «Русских ведомостей». В полемику ввязалась кадетская «Речь», аполитичные журналы «Современник», «Современный мир» [18].

Так, В.Чернов в своей статье «Две бездны», опубликованной во втором номере «Заветов», объясняя нравственные установки персонажей «То, чего не было», писал, что ценность человеческой жизни безусловна, но время для достижения этого «морального максимума» не настало, и революционер, вынужденный жить в «полузоологическом мире», руководствуется «моральным минимумом» и приносит в жертву «больше, чем жизнь – самую душу» [30]. В ответ критик А. Изгоев на страницах «Русской мысли» называл эту теорию минимума-максимума «бухгалтерией человеческой жизни» [10]. Отголоски этой литературной борьбы можно проследить и в рассказе Добычина «Ерыгин» (1924). К ней, в частности, отсылают образ главного персонажа и зооморфные облики его «ординарцев» Захарова и Вахрамеева, а также их общая озабоченность возможностью поступить на бухгалтерские курсы. (В первом варианте рассказа обращает внимание и фраза «Они взобрались на перила и спрыгнули» – парафраз, отсылающий к провокаторам Честертона.)

Добычинский Ерыгин – это сводный брат Жоржа из ропшинско-савинковских произведений, особенно его последней повести «Конь вороной». Первым из исследователей обозначила возможную связь рассказа с этой книгой Савинкова Т. Шеховцова. Но и себя же, что называется, одернула: «хотя об этой парижской новинке Добычин в своем Брянске вряд ли слыхал» [31, с. 64].

Он, конечно же, «слыхал»: Ю. Полетика оперативно написал рецензию на эту повесть для четвертого номера журнала «Русский современник» [26], в котором дебютировал и Добычин. И рецензию он, видимо, прочел внимательно – перекличку с ней можно проследить в его рассказе «Портрет». Но и саму книгу, судя по разного рода текстологическим совпадениям, изучил не менее тщательно – она вышла под общим грифом ленинградского рабочего

издательства «Прибой» и Госиздата в том же 1924-м. Именно результатом этого чтения стал рассказ «Ерыгин». Пусть в нем нет Жоржа, зато сам Савинков буквально выглядывает из-за плеча уже «добычинско-ропшинского» персонажа: «Осветилась круглоплечая Коровина, ухмыляющаяся, набеленная, с свиными глазками». Именно такими глазками, аллюзивно отсылающими к фамилии автора «Коня вороного», смотрит его герой на свою любовницу: «Я вижу Грушу, ее высокую и белую грудь» [28, с.75]. А вкупе с ее признанием «Куда уж мне, коровнице, с ней тягаться?» [28, с. 60] и складывается образ белогрудой кассирши Коровиной у Добычина. При этом недосягаемая для Ерыгина Любовь Ивановна играет на рояле, как далекая невеста савинковского Жоржа Ольга.

Не ставя задачу проследить здесь все совпадения или заимствования, отметим ряд существенных. Так, в историях «из жизни Красной Армии или ответственных работников», которые сочиняет заглавный персонаж на досуге, обращает внимание реплика «Ерыгин переписывал». Переписывал, похоже, у Савинкова:

«Груша запыхалась, – бегом бежала о самих Столбцов:

Каратели пришли... <...>

Я отобрал пятнадцать самых надежных "бандитов"» [28, с. 61–62].

У Ерыгина выходит так: бандиты заперли начдива, а Настя сбегала за подмогой. История с превращением Генералова в Виноградова, а затем в Ленинградова похожа на вывернутую трансформацию савинковского Ивана Лукича, из коммуниста превратившегося в бандита (в тылу у которого сидят генералы). В «родной» конторе Ерыгин чувствует себя за решеткой подобно Жоржу Савинкова: «Я в тюрьме. Не ветви, а узорчатая решетка» [28, с. 67]. Есть и пародийный двойник Ерыгина и Жоржа – мадмуазель Вунш (от нем. «желание»), похожая на разбойника и вечно грезящая о Западе.

На страницах «Коня вороного» можно найти и ответ на вопрос, какую балладу поет в рассказе Ерыгин. Это – «Песнь о вещем Олеге», «подхваченная» автором из книги Савинкова: «Раздается беззаботная песня. Уланы поют «Олега» [28, с. 31]. Но мать Ерыгина, очевидно, не зная первоисточника, опознает ее как песню из фильма: «Вспомнил строку из баллады. – Кинематограф, – посмеялась мать». Тут, судя по всему, использована отсылка к одноименному фильму Якова Протазанова (1911). О текстуальных же перекличках рассказа Добычина и баллады Пушкина подробно писала Т. Шеховцова, однако склонилась к версии В. Бахтина, что поет он все-таки «Лесного царя» В. Жуковского. Его баллада тоже имеет отношение к Савинкову, хотя и в ином аспекте: в 13-м номере журнала «Бич» за 1917 год была

опубликована карикатура Н. Николаевского на него с такими строками «Кто скачет, кто мчится под хладною мглой? / С портфелем министра Борис удалой».

И Добычин читал, судя по всему, то, что писалось в те годы о Савинкове. В 1924–1925 гг. вышел ряд книг, в том числе сборники «Суд над Савинковым», «Дело Бориса Савинкова», а также «Загадка Савинкова», написанная в жанре бульварного романа. В итоге образ добычинского Ерыгина, как и выбор фамилии персонажа, складывается, предположительно, из различных отзывов о бывшем лидере эсеров, например, его слов о том, что на дело надо идти в чистой рубашке – и персонаж Добычина отправляется на прогулку в «белой рубашке с открытым воротом» (что еще, возможно, отсылает и к одному из прозвищ Савинкова – «Гамлет революции»). В воспоминаниях о Савинкове есть рассказы о том, что за границей он днями просиживал в ресторанах, а также споры о спиртном: тот, в частности, отрицал вред алкоголя, считал, что ряд произведений без его воздействия не появилось бы. И Ерыгин мечтает, что придет в «Нарпит» пить пиво. Тут стоит привести и одно из обиходных значений слова «ерыга»: пьяница, голь кабацкая, ловкий человек. У Савинкова было много прозвищ, отображающих, в том числе, и его удалой характер – «спортсмен революции» (не отсюда ли «Физкультура – залог здоровья трудящихся» в устах Ерыгина?), «революционный кавалергард» [19]. А. Луначарский свою статью о нем назвал «Артист авантюры» – она была опубликована в газете «Правда» от 5 сентября 1924-го. Не исключено, что Добычин из нее почерпнул и по-своему использовал и другие обороты. Например, не прошел он мимо «булгаковских конвульсивных прыжков из социал-демократов в попы». Персонажа, похожего на С. Булгакова, мы видим в первой же главке рассказа:

«По заросшей ромашками улице медленно брели епископ в парусиновом халате и бархатной шапочке и Кукуиха с парчовой кофтой на руке:

– Клеопатра – русское имя?»

Эта сцена также отсылает и к двойному портрету С. Булгакова и П. Флоренского кисти М. Нестерова (1917), на которой упомянутый политик и богослов изображен как раз в парусиновом халате и черной шапочке. Этот экфрасис у Добычина может служить и отсылкой к философии имени, над которой работали оба изображенных персонажа, что также служит аллюзией ко множеству псевдонимов, в т. ч. иностранных, у Савинкова, и в целом – установкой на двойничество его натуры: революционера и литератора, террориста и богоискателя.

На него же указывает и отчетливо выраженная черно-белая дихотомия, отсылающая соответственно к «Коню вороному» и «Коню бледному». И эта пара, запряженная в одну телегу, встречается в первополосной карикатуре «Известий» от 30 августа 1924 года, весь номер которых наполнен материалами о деле Савинкова, его сторонниках и однопартийцах. Так, заметка «Шестая годовщина эсеровского злодеяния», посвященная покушению Фанни Каплан на Ленина, у Добычина иронически трансформируется в союз товарища Генералова и Фани Яковлевны, плод чего – маленькая дочь Красная Пресня. Именно Пресня названа «эсеровской крепостью» в воспоминаниях З. Литвина-Седого «Красная Пресня» [12]. В этих отсылках можно увидеть и более тонкие намеки. Так, стрельба Каплан вкупе с убийством эсерами Урицкого послужили развязыванию красного террора. В этом же можно усмотреть и сарказм Добычина по поводу признания Савинковым советской власти. А заголовок, открывающий первую полосу этого же номера «Известий» материалом, посвященным делу Савинкова, он сделал финалом своего рассказа. О нем также спорят литературоведы – мог ли Добычин так трансформировать строки приговора: «мотивы мести не могут руководить правосознанием пролетарских масс» [2]. Но, скорее всего, он просто использовал готовую газетную формулировку: «Мы не мстим». В этом весьма показательна и отстраненность, дистанцирование автора от действующей власти.

Однако точку в «деле Савинкова» Добычин ставит в своем последующем рассказе «Лидия». Он словно бы показывает здесь смещение своих литературных приоритетов (или «страха влияния», используя терминологию Х. Блума [4]) – с Савинкова на Сейфуллину: «Это Лидию прежде звали Жоржиком: Зайцева переименовала. – Не женское имя, – объясняла она» [6, с. 61, см. его отзывы о Л. Сейфуллиной в переписке с К. Чуковским и М. Слонимским – 6, с. 263, 272]. В этом чувствуется характерное для Добычина раздражение – поэтика раздражения, которая была двигающей, основополагающей силой при создании его лучших произведений. Вероятнее всего, это было вызвано «предательством» Савинкова – именно так многие сторонники и просто сочувствующие, а это была интеллигенция и студенчество из бывших, «жоржики», как их называли уже в 1920-е [27], расценили его признание советской власти. Сам же Добычин предпочитает показывать ей фигу в виде памятника товарищу Фигатнеру, который можно расценивать и как отсылку к несломленной ни царской ссылкой, ни новым режимом эсерки В.Фигнер, в 1920-х ведшей полемику и с действующим режимом, и с бывшими соратниками по партии.

Оптика, заданная как творчеством Савинкова, так и эсеровской политикой, будет еще раз использована Добычиным в романе «Городе Эн». По этой оценочной шкале, похоже, отстраивает он события из якобы своего детства. Так, убийство Плеве и смерть Толстого, творчество Чехова, Ницше и Леонид Андреева, русско-японская война и первая русская революция, а также ряд других описанных в книге событий и явлений переосмысливаются уже не с позиций наивного подростка, а человека с опытом более активной социальной жизни (тут, к примеру, можно вспомнить о ежегодных сходках студентов Политеха, приуроченных ко дню смерти Толстого, или их же летучие сходки в начале Первой мировой [1, с.169–180]). Кстати заметить, в первом русском издании 1914 года «Конь бледный» Б. Савинкова начинается так: «Вчера вечером я приехал в N. Он все тот же. <...> Я люблю этот город. Он мне родной» [29]. Во многих последующих редакциях «город N» исчез, а в некоторых заменен на Москву. Могла ли эта исходная фраза хоть как-то отозваться у Добычина как автора «Города Эн», не известно, но в любом случае не стоит исключать влияния на его творчество стилистики Б. Савинкова. Которую тот, впрочем, по замечанию В. Брюсова, позаимствовал у С. Пшибышевского, а по мнению З. Гиппиус – у А. Ремизова [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенов, В.Б. Слухи, образы, эмоции. Массовые настроения россиян в годы войны и революции (1914–1918) / Владислав Аксенов. – Москва: Новое литературное обозрение, 2020. – 992 с.: ил.

2. Белоусов, А.Ф. Л. Добычин в Петербурге-Петрограде (1911–1918 гг.) / Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск, 2018. – С. 97–105.

3. Белоусов, А. О рассказе Л. Добычина «Ерыгин» // Острова любви БорФеда: сборник к 90-летию Б. Ф. Егорова. – Санкт-Петербург, 2016. – С. 206–210.

4. Блум, Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Перевод, составление, примечания, послесловие С. А. Никитина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. – 352 с. – («STUDIA HUMANITATIS»).

5. Гиппиус, З. Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908 – 1909 годы / З. Гиппиус // Русская литература. – 2001. – № 3. – С. 126–162.

6. Добычин, Л.И. Полное собрание сочинений и писем / Л.И. Добычин. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, Журнал «Звезда», 2013. – 544 с.

7. Евтухова, Е. Серп и крест: Сергей Булгаков / Е. Евтухова. – Санкт-Петербург: Academic Studies Press / Библиороссика, 2021. – 400 с.: ил. – («Современная западная русистика»).

8. Завадский, Н.Г. Испытание войной: российское студенчество и политические партии в 1914 – февраль 1917 гг. / Н. Г. Завадский. – Санкт-Петербург: Нестор, 1999. – 45 с.

9. Иванов, А.Е. Студенческая корпорация России конца XIX – начала XX: опыт культурной и политической самоорганизации / А.Е. Иванов. – Москва: Новый хронограф, 2004. – 408 с.

10. Изгоев, А.С. На перевале. Преодоление террора / А.С. Изгоев // Русская мысль. – 1913. – Кн. 1. – С. 108, 113.

11. Кобзов, В.С. В.И. Хотимский: страницы политической биографии / В.С. Кобзов // Вестник Челябинского университета. – Сер. 1: История. – № 1. – 1991. – С. 58–64.

12. Литвин-Седой, З. Красная Пресня / З. Литвин-Седой // Декабрьское восстание в Москве 1905 г.: иллюстрир. сборник статей, заметок и воспоминаний / под ред. Н. Овсянникова. – Москва: Гос. изд-во, 1919. – 275 с. – (Материалы по истории пролетарской революции; Сб. № 3).

13. Лейкин, А.Я. Против ложных друзей молодежи: (Из истории борьбы КПСС с буржуазными и мелкобуржуазными партиями за молодежь, 1917–1924 гг.) / А. Лейкин. – Москва: Молодая гвардия, 1980. – 222 с.

14. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург, 1994. – 412 с.

15. Маликова, М.Э. НЭП, ФЭКС и «Человек, который был Четвергом» / М.Э. Маликова // XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы / отв. ред. Г.А. Тиме. – Санкт-Петербург: Наука, 2006. – С. 273–298.

16. Мандельштам, О. Шум времени / Осип Мандельштам. Полное собрание сочинений. – Санкт-Петербург: Азбука, 2014. – С.443–444.

17. Марков, А. Что значит быть студентом: работы 1995-2002 гг. / Алексей Марков. – Москва: Новое литературное обозрение, 2005. – 255 с.

18. Могильнер, М. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа / М. Могильнер. – Москва: Новое литературное обозрение, 1999. – 208 с.

19. Морозов, К.Н. Борис Савинков: опыт научной биографии / К.Н. Морозов. – Москва; Санкт-Петербург: Нестор-История, 2022. – 768 с.: ил.

20. Морозов, К.Н. Особенности, парадоксы и итоги судебного процесса социалистов-революционеров 1922 г. / К.Н. Морозов // Отечественная история. – 2006. – № 4. – С. 12–25.

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

22. Новикова, Н.В. Лермонтовские штудии В. Ропшина (Б. Савинкова) / Н.В. Новикова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2011. – Том 11. – Выпуск 4. – С.65–69.

23. Новикова, Н.В. Первоэлементы эстетической программы журнала «Заветы» / Н.В. Новикова // Известия Саратовского университета. Серия Социология. Политология. 2009. – Том 9. – Выпуск 1. – С.72–75.

24. Новикова, Н.В. Художественно-беллетристический отдел журнала «Заветы» (1912–1914): жанровое разнообразие прозы / Н.В. Новикова // Жанры речи. – 2018. – № 3(19). – С. 210–217.

25. Полетика, Н. Виденное и пережитое: из воспоминаний / Н. Полетика. – Израиль: Библиотека-Алия, 1982. – 433 с.: ил.

26. Полетика, Ю. В. Ропшин (Б. Савинков) Конь вороной / Ю. Полетика // Русский современник. – 1924. – № 4. – С. 242–243.

27. Рожков, А.Ю. В кругу сверстников: Жизненный мир молодого человека в Советской России 1920-х годов / А.Ю. Рожков. – Москва: НЛО, 2014. – С. 250–279.

28. Ропшин, В. Конь вороной: [повесть] / В. Ропшин (Б. Савинков); со вступ. ст. Н.Л. Мещерякова и с предисл. авт. к настоящему изд.; [Послесл. П. Алешковского]. – Москва: Книжная палата, Б. г. (1989). – 107 с. – (Цвет времени. Сер. репринт. изд.).

29. Савинков, Б. Конь бледный / Б. Савинков. – Петроград-Москва: Издание Т-во М.О. Вольф, 1914. – С. 1.

30. Чернов В. Две бездны // Заветы. – 1912. – № 8. – С. 112–143.

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

УДК 821.161.1

О ПРОТОТИПЕ ГЕРОИНИ РАССКАЗОВ «ПОРТРЕТ», «МАТЕРЬЯЛ», «ЧАЙ» Л. ДОБЫЧИНА

Ирина Леонидовна Старцева, Андрей Владимирович Шаравин

В статье отмечаются такая специфика созданного Л. Добычиным художественного мира, как повторяемость и закономерность. На основании отмеченных исследователями черт поэтики писателя рассказы «Портрет», «Матерьял», «Чай» рассматриваются с позиции функционирования в них ассоциативных фамилий Шацкина, Шацких, Шайкина, отсылающих к реальному прототипу героинь – Фруме Ефимовне Хайкиной-Ростовой-Щорс. В нарративах анализируется внесюжетная реальность, поэтика «эзопова языка», определяющая создание женского образа «местного» вождя. Ассоциативные фамилии (Шацкина, Шацких, Шайкина) моделируют затекстовую реальность рассказов Л. Добычина как особого художественного приема, отсылающего к таким чертам революции и гражданской войны, которые не могли быть воссозданы в подцензурной литературе.

Ключевые слова: прототип, повторяемость, художественный мир, внесюжетная реальность, женский образ «местного» вождя, тип фанатика-революционера, поэтика «эзопова языка» в изображении Шацкиной, Шацких, Шайкиной, ассоциативные фамилии.

ABOUT THE PROTOTYPE OF THE HEROINE OF THE STORIES «PORTRAIT», «MATERIAL», «TEA» BY L. DOBYCHIN

Irina Startseva, Andrey Sharavin

The article notes the repeatability and regularity of the artistic world created by L. Dobychin. Based on the features of the writer's poetics noted by the researchers, the stories «Portrait», «Material», «Tea» are considered from the perspective of the functioning of the associative surnames of Shatskin, Shatsky, Shaikin in them, referring to the real prototype of the heroines – Frume Efimovna Haikina-Rostova-Shchors. The narratives analyze the off-plot reality, the poetics of the «Aesopian language», which determines the creation of a female image of a «local» leader. Associative surnames (Shatskina, Shatskikh, Shaikina) model the non-textual reality of L. Dobychin's stories as a special artistic device referring to such features of the revolution and civil war that could not be recreated in censored literature.

Keywords: prototype, repeatability, artistic world, off-plot reality, female image of a «local» leader, fanatic revolutionary, poetics of the «aesop language» in the image of Shatskina, Shatskikh, Shaikina, associative surnames.

К 2022 году о Л. Добычине написано огромное количество разнообразных исследований. При этом, констатируют исследователи, творчество писателя остается по-прежнему загадкой: «Л. Добычин – один из тех авторов, чье творчество не поддается однозначному определению, разрушает любые типологии и классификации. Кто он – сатирик-обличитель или художник экзистенциального склада, человеконенавистник или гуманист, авангардист или писатель, тесно связанный с предшествующей литературной традицией? Ответить на эти вопросы не менее сложно, чем разгадать секреты внешне очень простого, предельно лапидарного, «голого» добычинского письма» [15, с. 287].

«Для произведений Добычина характерна смысловая незавершенность, многозначность, порождающая практически бесконечное число интерпретаций. Это тексты, нуждающиеся в дешифровке, поиске потайных сюжетов, автоинтертекстуальных отсылок, биографических аллюзий, подтекстов и претекстов, «создающие» все новых своих предшественников. Претексты «договаривают» текст, заполняют его лакуны, устанавливают недостающие связи, проясняют авторские установки. Интертекстуальный диапазон добычинского творчества постоянно расширяется: каждое последующее прочтение чревато неожиданными ассоциациями. Для понимания такой прозы равно важны и горизонтальный (то есть собственно авторский), и вертикальный (литературный, историко-культурный) контексты» – отмечает Т. А. Шеховцова [15, с. 287].

Отличительной чертой добычинского мира является его взаимосвязанность, закономерность, повторяемость, организованность. В.В. Эйдинова считает, что главный стилистический закон его творчества – «…закон тождества (однотипности, серийности, стереотипа), сопровождаемый тончайшей и печальной иронией по отношению к реальности» [12, с. 242]. Н. Лейдерман и М. Липовецкий оценивают добычинский мир как «новый релятивный космос, космос из хаоса. Этот космос открывает цельность мира в его разрывах, связность – в конфликте противоположностей, устойчивость – в самом процессе бесконечного движения» [7, с. 99]. Е. Радищева, характеризуя барочные черты добычинского мирообраза, отмечает среди них «совпадение противоположностей, не противостоящих и не вступающих в борьбу» (например, профанного и сакрального), воспроизведение связи и единства мира, доминирование зеркального принципа организации как принципа универсальной аналогии [9, с. 114, 149, 153]. Можно привести еще большое количество высказываний, подтверждающих закономерную организованность художественного мира Л. Добычина. Однако важнее осознать, что каждая из таких повторяемостей отсылает к необходимости дешифровки творчества писателя. В свете поставлен-

ной проблемы обратимся к вопросу организации художественной системы именования персонажей произведений Л. Добычина. «Большинство фамилий у Добычина подчеркнуто обыденны и прозаичны: Иванов, Смирнов, Петров, Савкина, Козлова. На этом фоне «говорящие» фамилии (Грызлова, Куроедова, Окунь, Паскудняк), хотя и вызывают улыбку, в конечном счете, воспринимаются как естественные, органичные, вполне житейские. Единственный случай, когда фамилия героя как-то соответствует его характеристике (ответственный работник носит фамилию Генералов), из-за своей уникальности выглядит удачным совпадением. В одном из писем к М. Слонимскому Добычин приводит забавные фамилии трех реальных врачей Окрздрава: доктор Мальчик, доктор Водонос и доктор Барышник [15, с. 154, 155]. В таком контексте этимологически и семантически близкие фамилии, упоминающиеся в разных рассказах: Кукель, Кукин, святой Кукша, товарищ Фигатнер – могут рассматриваться как пример онтологической иронии, тем более, что святой Кукша и революционер Фигатнер – персонажи, взятые из реальной жизни», – делает вывод Т. А. Шеховцова [15, с. 155]. От себя добавим, что ряд фамилий этимологический оппозиционен: Курицына/Куроедова, а ряд обусловлен кальками с иностранных языков. Однако в данном случае нас интересуют, прежде всего, фамилии, восходящие к какой-то единой семантической основе. Речь идет об именовании женских и мужских персонажей рассказов «Портрет» (товарищ Шацкина, с ней связано шесть эпизодов в тексте), «Матерьял» (товарищ Шацкий из Клинцов, одно упоминание), «Чай» (Шайкина, четыре эпизода). Учитывая закономерность и организованность художественного мира Л. Добычина, можно предположить, что такая вариативность и повторяемость отсылает к какому-то знаковому и достаточно известному прототипу, имеющему отношение к Брянску. Один из первых подступов к данному образу – Фишкина («Встречи с Лиз»). Правда, фамилия героини заметно отличается от фамилий, приведенных в нарративах «Портрет», «Матерьял», «Чай». Очевидно, для Л. Добычина еще не было важно соотнесение литературного персонажа с реальным лицом. При создании образа Фишкиной эстетическое, литературное явно превалирует над документальной фактологичностью из жизни Хайкиной как прототипа героини нарратива «Встречи с Лиз»: образ строится на скрытых ассоциативных связях с романом «Сад пыток» Мирбо (более подробно об этом в статье Старцевой И.Л., Шаравина А.В. «Название произведения как доминанта моделирования мотивной структуры (по рассказу «Встречи с Лиз» Л. Добычина»)) [10, с. 58–62].

В нарративах «Портрет», «Матерьял», «Чай» аспект воплощения героинь меняется. Важным для писателя оказывается соотнесенность событий из жизни прототипа и персонажей. Отметим общую тенденцию изображения персонажей: товарищ Шацкина из рассказа «Портрет» во многом повторяет образ местной начальницы Фишкиной («Встречи с Лиз»), товарищ Шацкий находит собрата по духу в библиотекарше Годулевич, готовой донести на чистке на инженера Смирнова, распевающего куплеты «Ленин любит деток» («Матерьял»), а Шайкина («Чай) перечисляет предметы, выдаваемые из закрытого распределителя, ее подруга – героиня со знаковой фамилией Порохонникова. Еще одна подсказка – эта фамилия появляется в рассказах, написанных, начиная с 30-х годов. В 1927 году Л. Добычин пережил семейную трагедию: его младший брат Николай, студент-химик московского вуза, был арестован как член «контрреволюционной террористической группы» и «осужден к расстрелу». Естественно, смерть брата оказала воздействие как на внутренний мир писателя, так и на события и героев, воплощенных в творчестве. Отклик на эту трагедию явно зашифрованная фамилия – Шацкина/Шацких/Шайкина. Эта героиня воссоздает и усиливает мрачный колорит смерти, витающий над провинциальным Брянском. Изучение возможных прототипов, отвечающих обозначенным критериям, вывело нас на Фруму Ефимовну Хайкину, родившуюся в городе Новозыбков, принадлежащего тогда еще Черниговской губернии, в семье служащего-еврея. И вот первая отсылка-подсказка от писателя в рассказе «Сад», который вошел в сборник «Портрет» (1931). В произведении упоминаются кадки с пальмами с надписью Новозыбков («Образованные люди чинно ели, отставляя пальцы и гоняя мух. На кадках пальм было выведено «Новозыбков». На стенах висели зеркала») [3, с. 93]. Следует отметить, что в текстах Л. Добычина упоминаются лишь два города, географически приближенные к Брянску, а впоследствии, в годы советской власти, вошедшие в состав Брянской области – Новозыбков и Клинцы (товарищ Шацкий из Клинцов), и оба оказались связаны с Фрумой Ефимовной Хайкиной. Основные вехи ее биографии хорошо известны: получила домашнее образование, освоила профессию портнихи, в 1917 году «пришла в революцию», в составе красногвардейского полка отправилась на фронт, в марте 1918 года попала в плен к полякам, была обменяна на польского офицера и выслана в Оршу, откуда ее перевели в Брянск в должности сотрудника отдела закордонных дел ВЧК. Из Брянска была откомандирована в Унечу с отрядом китайцев и киргизов (казахов), строивших ранее железную дорогу, а после революции потерявших работу. Задача – установление революционного порядка на приграничной станции, то есть «надзор за контрре-

волюционной агитацией, местной буржуазией, неблагонадежными контрреволюционными элементами, кулаками, спекулянтами и прочими врагами Советской власти, принятие мер пресечения и предупреждения против врагов» (из Инструкции чрезвычайным комиссиям на местах 1918 года). Казахи и китайцы входили, очевидно, в особый карательный отряд, которые массово создавались при местных ЧК (отсюда постоянные китайские детали, сопровождающие образ Шацкиной из рассказа «Портрет»: «Обоз с картошкой прибыл. – «Наш ответ китайским генералам», – пояснял плакат. Товарищ Шацкина остановилась, улыбаясь, и ее кухарка в синей кике, нагруженная корзинами, остановилась позади нее») [3, с. 101]. Именно здесь в Унече и обрела свою недобрую славу Фрума Ефимовна Хайкина. Легенды о ее звериной жестокости и безжалостности ходили не только среди местного населения, но и оказались запечатлены в мемуарах А. Аверченко и Н. Тэффи. В фельетоне «Приятельское письмо Ленину…» А. Аверченко дает еще сдержано-ироническую характеристику Хайкиной. Однако писатель подчеркивает ее всероссийскую известность, называя «знаменитой курсисткой товарищем Хайкиной». Как становится понятно из дальнейшего развития сюжета слава связана со стремлением Хайкиной расстрелять любого, кого она подозревала в антипатиях к большевикам. «На Унече твои коммунисты приняли меня замечательно. Правда, комендант Унечи – знаменитая курсистка товарищ Хайкина сначала хотела меня расстрелять.

– За что? – спросил я.

– За то, что вы в своих фельетонах так ругали большевиков.

Я ударил себя в грудь и вскричал обиженно:

– А вы читали мои самые последние фельетоны?

– Нет, не читала.

– Вот то-то и оно! Так нечего и говорить!

А что нечего и говорить», я, признаться, и сам не знаю, потому что в последних фельетонах – ты прости, голубчик, за резкость – просто писал, что большевики – жулики, убийцы и маровихеры ... Очевидно, тов. Хайкина не поняла меня, а я ее не разубеждал» [1, с. 524].

В воспоминаниях Н. Тэффи сдержанная ироническая лаконичность А. Аверченко уступает место ужасу и брезгливости по отношению к руководителю унечского ЧК.

«– Не смотрите на меня, смотрите себе на дождик, – бормотал Гуськин.

Огляделся, обернулся, успокоился и заговорил:

– Я таки кое-что узнал. Здесь главное лицо – комиссарша.

Он назвал звучную фамилию, напоминающую собачий лай.

– Х – молодая девица, курсистка, не то телеграфистка – не знаю. Она здесь все. Сумасшедшая, как говорится, ненормальная собака. Зверь, – выговорил он с ужасом и с твердым знаком на конце. – Все ее слушаются. Она сама обыскивает, сама судит, сама расстреливает: сидит на крылечке, тут судит, тут и расстреливает. А когда ночью у насыпи, то это уже не она. И ни в чем не стесняется. Я даже не могу при даме рассказать, я лучше расскажу одному господину Аверченко. Он писатель, так он сумеет как-нибудь в поэтической форме дать понять. Ну, одним словом, скажу, что самый простой красноармеец иногда от крылечка уходит куда-нибудь себе в сторонку. Ну так вот, эта комиссарша никуда не отходит и никакого стеснения не признает. Так это же ужас!» [11, с. 244]. Атмосферу, созданную Хайкиной в Унече, Н. Тэффи характеризует как через детали («послышался какой-то словно нечеловеческий, словно козлиный вопль, столько в нем было животного ужаса и отчаяния. Затем три сухих ровных выстрела, отчетливых и деловитых (напоминание о вое арестантов в рассказе «Чай»); шуба у местного Робеспьера прострелена и со следами запекшийся крови; у насыпи собаки грызут человеческую руку), так и через рассказы очевидцев (Неделю тому назад проезжал генерал. Бумаги все в порядке. Стала обыскивать – нашла керенку, в лампасы себе зашил. Так она говорит: «На него патронов жалко тратить... Бейте прикладом». Ну, били. Спрашивает: «Еще жив?» – «Ну, – говорят, – еще жив». – «Так облейте керосином и подожгите». Облили и сожгли. Не смотрите на меня, смотрите на дождик... мы себе прогуливаемся. Сегодня утром одну фабрикантшу обыскивали. Много везла с собой. Деньги. Меха. Бриллианты. С ней приказчик ехал. А муж на Украине. К мужу ехала. Все отобрали. Буквально все. В одном платье осталась. Какая-то баба дала ей свой платок. Неизвестно еще, пропустят ее отсюда или…») [11, с. 245].

Кульминация воспоминаний Н. Тэффи – поединок взглядов комиссарши Хайкиной и писательницы: «– Смотрите на эту, вон – в первом ряду посредине... – шепчет Гуськин. – Это она.

Коренастая коротконогая девица с сонным лицом, плоским, сплющенным, будто прижала его к стеклу, смотрит. Клеенчатая куртка в ломчатых складках. Клеенчатая шапка.

– Какой зверь! – с ужасом и твердым знаком шипит мне на ухо Гуськин. «Зверь»? Не нахожу. Не понимаю. У нее ноги не хватают до полу. Сама широкая. Плоское лицо тускло, точно губкой провели по нему. Ничто не задерживает внимания. И нет глаз, нет бровей, нет рта – все смазано, сплыло. Ничего

«инфернального». Скучный комок. Женщины с такой внешностью ждут очереди в лечебницах для бедных, в конторах для найма прислуги» [11, с. 249].

Постижение характера «комиссарши» писательницей происходит через глаза – зеркало души. Н. Тэффи определяет их как «сонные», «совиные», «мутные». Эти глаза были «узнаны» и «опознаны» мемуаристкой. Для нее они – отличительная мета особой породы русских баб. Этот тип отличается от некрасовской «величавой славянки» с ее живым, огненным взглядом («Посмотрит – рублем подарит!»). Именно его И. Бунин обозначит как «чудь белоглазую», «мерю». Продолжая описывать открытый тип, писатель фиксирует «утробные, первобытные голоса», «лица у женщин» – «чувашские, мордовские», «все, как на подбор, преступные». Бунинских баб и «комиссаршу» объединяет жажда убийства. «Коротконогая девица» поражает Н. Тэффи своей мертвенностью, безжизненностью: «Какие сонные глаза. Почему они знакомы мне? Видела я их, видела... давно... в деревне... баба-судомойка. Да, да, вспомнила. Она всегда вызывалась помочь старичку повару, когда нужно было резать цыплят. Никто не просил – своей охотой шла, никогда не пропускала. Вот эти самые глаза, вот они, помню их...

– Ой, не смотрите же так долго, – шепчет Гуськин. – Разве можно так долго!...

Я нетерпеливо мотнула головой, и он отошел. А я смотрела. Она медленно повернула лицо в мою сторону и, не видя меня через узкую щель кулисы, стала мутно и сонно глядеть прямо мне в глаза. Как сова, ослепленная дневным светом, чувствует глазами человеческий взгляд и всегда смотрит, не видя, прямо туда, откуда глядят на нее. И в этом странном слиянии остановились мы обе» [11, с. 249, 250].

Поединок взглядов перерастает во внутренний диалог, по-Достоевскому: «Я говорила ей:

– Все знаю. Скучна безобразной скукой была твоя жизнь, «Зверь». Никуда не ушагала бы ты на своих коротких ногах. Для трудной дороги человеческого счастья нужны ноги подлиннее... Дотянула, дотосковала лет до тридцати, а там, пожалуй, повесилась бы на каких-нибудь старых подтяжках или отравилась бы ваксой – такова песнь твоей жизни. И вот такой роскошный пир приготовила для тебя судьба! Напилась ты терпкого теплого человеческого вина досыта, допьяна. Хорошо! Правда? Залила свое сладострастие, больное и черное. И не из-за угла тайно, похотливо и робко, а во все горло, во все свое безумие. Те, товарищи твои, в кожаных куртках с револьверами, – простые убийцы-грабители, чернь преступления. Ты им презрительно бросила подачку – шубы,

кольца, деньги. Они, может быть, и слушаются и уважают тебя именно за это бескорыстие, за «идейность». Но я-то знаю, что за все сокровища мира не уступишь ты им свою черную, свою «черную» работу. Ее ты оставила себе. Не знаю, как могу смотреть на тебя и не кричать по-звериному, без слов – не от страха, а от ужаса за тебя, за человека-«глину в руках горшечника», слепившего судьбу твою в непознаваемый рассудком час гнева и отвращения» [11, с. 250]. И здесь открывает писательница страшную тайну «Зверя». Отнятая чужая жизнь, пролитая чужая кровь возвращают «комиссарше» ощущение полноты «вита». И особо «возбуждает» ее возможность совершать преступление открыто, с полным правом власть имеющей.

Отметим, что в воспоминаниях Н. Тэффи комиссарша предстает одержимой манией убийства. И такое изображение не было преувеличением. Писатель В.А. Амфитеатров-Кадышев вспоминал: «В газетах сообщение немецкого командования о том, что в Новозыбкове по приговору военно-полевого суда повешена Рая Хавкина, 22-х лет, – за шпионство. Погибла личность примечательная; сожаления, однако, ее смерть не вызывает, так как виселица, несомненно, наилучшая награда ее талантам. Хавкина занимала пост пограничного комиссара Чрезвычайки в Унече и отличалась 1) свирепостью, 2) честностью: она не присваивала себе ограбленных с проезжающих вещей, но, собрав достаточную их толику, отвезла в Москву и повергла к стопам Ленина (это было незадолго до покушения Каплан). В Москве были так удивлены, что долго не хотели верить: еще бы, нашлась честная чекистка! Свирепость Хавкиной при допросах лиц подозрительных достигла неимоверных размеров: она, например, делала бритвой надрезы на теле допрашиваемых и поливала эти царапины одеколоном» [2, с. 535]. Публицист выдавал желаемое за действительное – Хайкина-Щорс прожила долгую и довольно насыщенную жизнь.

Хайкина была настолько одиозной фигурой по своей жестокости, насколько и популярной. Рассказы о ней передавались от Москвы до Харькова. Так, писатель В.А. Амфитеатров-Кадышев, находившийся в Харькове, в своих дневниковых записях сообщает о Хайкиной-Щорс, наводившей революционный порядок в Унече за 500 километров от города, где на тот момент проживал прозаик и публицист. Так что, не вызывает сомнения, что Л. Добычин в Брянске, безусловно, должен был слышать о выделяющейся даже на фоне профессиональных революционеров фанатичке. В.А. Амфитеатров-Кадышев в своих дневниковых записях воссоздает образ женщины-садистки, абсолютно утратившей любые моральные принципы, ей было все равно, кто перед ней – ребенок или старик, ей было все равно, кого принести в жертву на алтарь револю-

ции: «В Харькове сейчас живет одна дама, сын которой, 13-летний мальчик, до сих пор, хотя уже более месяца прошло с тех пор, как она в Харькове, не может оправиться от последствий хавкинского обращения. Перед отъездом из Москвы на вокзал кто-то из провожающих привез этому мальчику небольшую французскую записку от его старой гувернантки. В записке не было ничего, кроме нескольких ласковых слов. Мальчик прочел записку и спрятал в сапог, забыв даже о ней. На границе в Унече им сначала повезло: Хавкина была в добром настроении и выпустила их почти без осмотра. Но, к несчастью, в последний момент она приметила листок, торчащий из голенища у мальчика. Заинтересовавшись, Хавкина извлекла листок и, так как по-французски не разумела, потребовала перевода. Мать мальчика перевела. Но так как никто из большевиков, по незнанию языка, не мог подтвердить перевода, то Хавкина велела арестовать и даму, и мальчика, а вечером на допросе потребовала настоящего перевода. Дама клялась и божилась, что перевод верный, Хавкина не верила и грозила «своими мерами», то есть пыткой. Так как дама, при всем желании, не могла убедить злодейку, то в результате началась пытка, утонченная и гнусная. Понимая, что мучение сына для матери будет тяжелее, чем самые горшие страдания, Хавкина, приказав крепко держать несчастную женщину, велела растянуть мальчика на скамье и пороть. Тщетно билась и умоляла о пощаде несчастная мать – мальчика беспощадно секли розгами, а потом сама Хавкина, в садистическом безумии, хрипло выкрикивая какие-то слова, с горящими глазами схватила тяжелую плеть и принялась стегать окровавленное тело мальчика. Насколько безжалостна была порка, показывает то, что после ее окончания голенища сапог несчастного мальчика были полны кровью. На другой день повторилось то же самое: мальчика секли на глазах матери, пока он не лишился чувств (между прочим, мальчик был крепкий, здоровый, сильный). На третий день Хавкина, призвав несчастных страдальцев, объявила, что, если они не дадут «настоящего перевода», она прикажет сечь мальчика шомполами, пока его не запорют насмерть, а потом велит расстрелять мать. Нервы матери не выдержали, она упала в обморок. Это и спасло их. Пока ее приводили в чувство, в комнату, где происходила расправа, явилась другая чекистка, подруга Хавкиной, до сих пор отсутствовавшая. Случайно оказалось, что она знает французский. Хавкина дала ей записку, она подтвердила правильность перевода – и Хавкина, не без раздражения, распорядилась освободить страдальцев. Но положение несчастной дамы было все-таки невыносимо: у нее отобрали все вещи и все деньги, и она осталась на улице Унечи с сыном, который после истязания не мог сделать ни шагу. К тому же тревожила, мучила мысль: а вдруг Хавкина

опять переменит милость на гнев и снова велит арестовать, для новых мук. Необходимо было бежать, а как убежишь? По счастью, нашелся добрый человек, еврей, который, сжалившись над несчастными, украдкою на подводе перевез их на немецкую сторону. Этот случай мне рассказала молоденькая актрисочка, сама побывавшая в лапах Хавкиной всего недели полторы назад. Хотя актрисочка (не знаю ее фамилии, зовут Наташей) отделалась легче и по натуре, видимо, существо кроткое, тем не менее, узнав о смерти Хавкиной, она перекрестилась и сказала: "Нехорошо радоваться чужой смерти, но слава Богу, что этого зверя больше нет в живых!"» [2, с. 538, 539].

А. Амфитеатров-Кадышев рассказывает историю «комиссарши» Хавкиной на нескольких страницах своего дневника. Преобладают, конечно, воспоминания о расстрелах, пытках, казнях, издевательствах. В этом плане несколько выбивается из «дискурса насилия» история несостоявшейся любви «комиссарши». В контексте Хавкиной как возможного прототипа местной начальницы из рассказа «Встречи с Лиз», Шацкиной, Шацких, Шайкиной история любви к белогвардейцу, сражавшемуся за Добрармию, накладывается на любовь местного вождя, «коротенькой, черной, прямой и презрительной» Фишкиной к обывателю Кукину [3, с. 55]. А. Амфитеатров-Кадышев в истории несостоявшегося чувства «комиссарши» создает образ героини, которая не может «получить» от жизни любви, пытаясь заменить ее суррогатом фанатизма и насилия («История актрисочки тоже прелюбопытная. Она ехала с компанией миниатюрных актеров, в числе коих имелся «угадыватель мыслей». В Унече они успели сунуть взятку, и их хотели было пропустить с багажом, мгновенно. Но вдруг, рассказывает Наташа, на платформу, где мы стояли, вышла молодая женщина, хорошенькая, высокая, со странными зелеными, какими-то пустыми глазами, очень ярко выраженная еврейка, одетая в солдатскую гимнастерку, короткую юбку, высокие сапоги. На поясе револьвер, в руках плетка. Это была Хавкина. Почему-то она заподозрила в нас контрреволюционеров, и все наши труды и взятки пропали даром. Нас арестовали и повели в Чрезвычайку. Здесь мы долго убеждали Хавкину в своей аполитичности. Она не верила. В разговоре мы упомянули о присутствии среди нас угадывателя мыслей. Хавкина улыбнулась и сказала: «Хорошо, вот если он угадает мои мысли, я вас отпущу. А если нет – всех к стенке!» Вероятно, мы погибли бы, если бы, к счастью, нас, ввиду переполнения арестных помещений, не разместили на селе, где мы успели собрать некоторые сведения и сплетни о Хавкиной. Оказывается, что у нее был любовник совершенно противоположных взглядов, ныне сражающийся в Добрармии. Угадыватель решил идти va banque. Да, я забыла сказать, что для пущего удоб-

ства угадыватель все время притворялся французом, не понимающим по-русски (на деле он был одесский еврей и говорил по-русски не хуже нас с вами). И вот на другой день разыгралось следующее. Мы пришли к Хавкиной. Угадыватель взял ее за левую руку и, с сосредоточенным видом, медленно выдавливая слова, начал говорить. Я переводила, тоже, по возможности, медленнее, все время его переспрашивая, чтоб дать ему время старательнее обдумывать слова. Сначала он нес какую-то ерунду. А потом вдруг сразу, быстро: «Вы думаете о вашем любовнике! Он в Белой армии! Вы думаете о нем день и ночь!» Хавкина вздрогнула, словно ее вытянули хлыстом, покачнулась, побледнела, крикнула: «Дальше!» Но наш угадыватель, не будь дурак, отбросил ее руку и с криком «не могу больше!» повалился на землю в совершенном изнеможении. Хавкина круто повернулась, крикнула: «Дать им пропуск!» и ушла. Тут мы обнаглели; решили: надо выручать багаж. Делегаткою к Хавкиной послали меня. Она сидела за столом, злая, сумрачная, расстроенная. Я ей объяснила, в чем дело; она посмотрела на меня пустыми глазами, спросила резко, на «ты»: «Ты жива?» Я растерялась. «Ну, и благодари судьбу, а не лезь ко мне с глупостями. Пошла вон!» Так мы багажа и не получили») [2, с. 539, 540].

Совершенные Хавкиной преступления порождали у мемуариста страстное желание мести, поэтому дневник А. Амфитеатрова-Кадышева рассказывает и казни «комиссарши», хотя это были ничем не подтвержденные слухи: «Брусиловский, издатель «Анчара», знакомый с немцами, рассказывает со слов какого-то лейтенанта, что конец Хавкиной был подстроен. Немецкие пограничные офицеры, возмущенные ее зверствами, решили положить им конец, и, выследив однажды, когда она с небольшим конвоем объезжала нейтральную полосу, перешли границу и взяли ее в плен, предъявив ей обвинение в том, что она поймана на украинской территории как шпионка. Это было неверно, но не в том заключалось дело. Ее отвезли в Новозыбков (протест большевиков, присланный из Унечи, остался без последствий), военно-полевой суд мгновенно вынес смертный приговор, и Хавкину повесили на путях ст. Новозыбков, причем вместо виселицы на сенных весах. Перед смертью эта жестокая женщина безумно струсила, отбивалась от солдат, пыталась бежать, так что ее пришлось на руках поднять до петли...» [2, с. 540, 541].

Особо в книге воспоминаний Н. Тэффи выделяет совиный мутный и сонный взгляд известной революционерки. Кстати, тот же внимательный взгляд характеризует и Шацкину из рассказа «Портрет» Л. Добычина («В кофте «сольферин» прошла товарищ Шацкина и осмотрела нас»; «Хор пел. Балалаечники, поводя глазами, забренчали. Мы покачивались на местах, приплясывая

туловищами. Товарищ Шацкина, довольная, оглядывала нас» [3, с.95, 97]. Кстати, само название рассказа «Портрет» (а в этом нарративе смоделирован один из наиболее полнокровных женских образов вождя) в контексте отмеченного начинает резонировать дополнительной семантикой: реальная личность/созданный художником образ. Особого комментария требует цвет кофты товарища Шацкина: ярко-красный, был так назван в честь битвы при Сольферине в австро-итало-французской войне, ознаменовавшейся масштабным кровопролитием. Отметим и деталь о проводах товарища Шацкиной: Хайкина, вышедшая замуж за Щорса, после гибели супруга отходит от революционной борьбы, переходит к мирной жизни и с 1935 года занимает должность «пропагандиста щорсовского движения», «вдовы народного героя». Кстати, в рассказе «Портрет» упоминается еврейка, меняющая имя («Циля Лазаревна Ром меняла имя»). Возьмет себе другую фамилию и Хайкина – Ростова-Щорс (кстати, отметим и ряд мотивов, связанных с жизнью и творчеством Л.Н. Толстого в произведениях Л. Добычина), так будут подписываться ее приказы. В статье С.И. Королева «Молчание и умолчание у Добычина» приводится три примера реминисценций-аллюзий на статью Льва Толстого против смертной казни «Не могу молчать» (1908). Один из рассказа «Ерыгин» («– Товарищ Ленинградов, – оборачивается Гадова: – Я больше не могу молчать. – Вы знали и не доносили, – говорит товарищ Ленинградов, и его любви – как не было»), из письма Л. Добычина («А вот строчка из письма Добычина М. Слонимскому: А мне очень наскучило ни с кем не разговаривать. «Не могу молчать», как выразился наш с Вами кумир Лев Николаевич. – Простите. Ваш Л. Добычин»), а также из нарратива «Чай» («Она рассказывала и рассказывала, под гармонику и топот, и не знала, как ей замолчать, хотя и чувствовала, что никто не верит ей») [3, с. 432, 298, 106], [5, с. 128]. Интерес вызывает рассказ «Чай», так как одним из его персонажей является Шайкина, героиня, прототипом которой является Фрума Ефимовна Хайкина. Цитата из нарратива более аллюзивна, чем реминисцентна. Однако, учитывая, что Л. Добычин цитировал название статьи Льва Толстого против смертной казни «Не могу молчать» (1908) в письме, то можно предположить, что аллюзивность решает особую художественную задачу. В контексте высказывания автора романа «Война и мир» докторша, которая не может замолчать, – явный намек на непрекращающиеся расстрелы, «не могла замолчать» выступает как продолжение толстовского «не могу молчать», только применительно уже к другому времени. Зловещая атмосфера рассказа «Чай» подтверждает сделанные выводы, впрочем, как и расстрел брата писателя. Так

причудливо псевдоним Ростова, принятый Хайкиной, художественно «резонирует» в нарративе.

Продолжим рассматривать отмеченные аналогии между биографией «комисарши» Хайкиной и текстами Л. Добычина. Вырваться из лап «комиссарши» труппе А. Аверченко и Н. Тэффи удается лишь откупившись импровизированным концертом (в рассказе Шацкина также присутствует на подобном концерте). В рассказе «Савкина» Л. Добычин упоминает: «Гуляли чванные богачки Фрумкина и Фрадкина». Конечно, фамилия Фрумкина (имя отчество – Хайкиной Фрума Ефимовна) встречалась в Брянске, что зафиксировано и документально, однако в контексте «накопления» деталей, отсылающих к Хайкиной, это представляется, по крайней мере, заслуживающим дополнительного комментария. Необходимо обратиться и к клинцовскому эпизоду из биографии комиссарши в связи с упоминанием Л. Добычина в рассказе «Матерьял» персонажа – товарищ Шацкий из Клинцов («Она рассказывала, сколько там давали масла и какой приятный собеседник был товарищ Шацкий из Клинцов») [3, с. 104].

В декабре 1918 года отряд под командованием Щорса разгромил в Клинцах, расположенных рядом с Унечей, отряды немцев и гайдамаков гетманского режима, захватившего в те годы власть на Украине. На освобожденных территориях Фруме Щорс поручили навести новый революционный порядок. Храмченко П.М., Р.И. Перекрестов в книге «Мои Клинцы» вспоминают: «По воспоминаниям моих близких и знакомых людей старшего поколения, после освобождения Клинцов от немцев и гайдамаков революционный порядок в посаде устанавливала жена Щорса – Фрума Хайкина (Щорс). Это была решительная и смелая женщина. Она разъезжала в седле на лошади, в кожаной куртке и кожаных штанах, с маузером на боку, который при случае пускала в дело. Ее называли в Клинцах «Хая в кожаных штанах». Под ее началом выявили всех, кто сотрудничал с гайдамаками или сочувствовал им, а также бывших членов Союза Русского Народа, и расстреляли на Ореховке, на поляне за Горсадом. Несколько раз поляна обагрялась кровью врагов народа. Уничтожалась вся семья, не щадили даже подростков» [13, с. 59].

И, конечно, необходимо обратиться к рассказу «Чай», в котором фамилия Шайкина максимально приближена по фонетическому звучанию к фамилии Хайкина. Отметим, что в этом произведении самые трагическое, безысходное изображение реальности: «Закат был красный, и антенны над домами напоминали «колья для насаживания черепов» из книжки с путешествиями. Белый исправдом казался синим. Арестанты, привалясь к решеткам, длинно пели: –

А!» [3, с. 106]. Мотив изгнания из рая связан с Шайкиной: «–Поищем яблочка, – шепнула Порохонниковой Шайкина. Танцуя, они выскользнули». В пространство рассказа – пространство танатоса (падающая звезда как примета о чей-то смерти, фамилия Порохонникова, которая может быть прочитана и как порох, и как похороны. Особо следует выделить рассказ докторши об Америке («Докторша заволновалась на скамье. – В Америке, – засуетилась она, – всюду автоматы: опускаете монету, и выскакивает шоколад. – Скажите, – отвечали ей.

Никто не расходился. Все хотели переждать друг друга. Докторша тянула канитель, рассказывая об Америке. Там, говоря по телефону, можно видеть собеседника. Там тротуары двигаются, там ступени лестниц подымаются с идущими по ним. Она рассказывала и рассказывала, под гармонику и топот, и не знала, как ей замолчать, хотя и чувствовала, что никто не верит ей») [3, с. 106]. В рассказах Л. Добычина фантастические описания Америки встречаются несколько раз. Страна предстает аналогом загробного мира, так как ее описания построены на демонстрации небывалого пищевого изобилия и технического превосходства (реклама на облаках). В контексте названия рассказа «Чай» потусторонность Америки усиливается. Смысл высказывания, обыгрывающий семантическую близость общеупотребительного слова чай и старославянского глагола чаять (надеяться, форма чаю), был широко известен в серебряном веке: от бурсацких анекдотов, к воспоминаниям А. Белого и роману «Лето Господне» И. Шмелева («И еще – радостные слова: «чаю Воскресения мертвых»! Недавно я думал, что это там дают мертвым по воскресеньям чаю, и с булочками, как нам. Вот глупый!») [16, с. 23].

Кроме того, это – явная отсылка к эпизоду самоубийства Свидригайлова, которое тот называет «уехать в Америку» («У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человечек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовской каске. Дремлющим взглядом, холодно покосился он на подошедшего Свидригайлова. На лице его виднелась та вековечная брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени. Оба они, Свидригайлов и Ахиллес, несколько времени, молча, рассматривали один другого. Ахиллесу наконец показалось непорядком, что человек не пьян, а стоит перед ним в трех шагах, глядит в упор и ничего не говорит.

– А-зе, сто-зе вам и здеся на-а-до? – проговорил он, все еще не шевелясь и не изменяя своего положения.

– Да ничего, брат, здравствуй! – ответил Свидригайлов.

– Здеся не места.

– Я, брат, еду в чужие краи.

– В чужие краи?

– В Америку.

– В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

– А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здеся не места!

– Да почему же бы и не место?

– А потому-зе, сто не места.

– Ну, брат, это все равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку.

Он приставил револьвер к своему правому виску.

– А-зе здеся нельзя, здеся не места! – встрепенулся Ахиллес, расширяя все больше и больше зрачки.

Свидригайлов спустил курок») [4, т. 5, с. 484–485].

Важным представляется, что Америка как аналог страны смерти, загробного мира у Добычина, да и у других авторов, еще решается аллюзивно, как отсылка к эпизоду романа «Преступление и наказание», когда, прежде всего, необычные достижения Нового Света, в утопическом сознании русского народа уподобляли эту страну райским кущам или тридевятому царству с молочными реками и кисельными берегами. И только позже к середине XX века цитата Достоевского «поехал… в Америку» обрела реминисцентность. Одним из первых метафора Свидригайлова демонстрирует реминисцентную природу в рассказе «Ключарев и Алимушкин» (1979) В. Маканина. Али (или)-мушкин – «маленький человек», жизнь которого «пошла под откос» [8, с. 14]. Его бросила жена, выгнали с работы, переселили в «конуру, дыру» («Комнатушка была мала, ободрана, вся в потеках и без мебели. Поржавевшая кровать да стол») [8, с. 13]. Али-мушкин «доедает последние рубли», и героя ждет жизнь за гранью нищеты. Финальный аккорд существования этого «маленького человека XX века» трагичен – инсульт, паралич и смерть. Несчастного героя по просьбе жены, а ту попросила знакомая, иногда навещает успешный Ключарев. Однако ему скоро надоедает маленький человек XX века, с его бедностью и неудачами. Ключарев, чтобы отвязаться от неприятного поручения, предлагает знакомой сообщить жене, что Алимушкин больше не нуждается в посещениях, так как улетел на Мадагаскар. И через некоторое время получает сообщение, что «маленький человек», действительно, «улетел на Мадагаскар» («Жена сказала:

– К Алимушкину можешь больше не ходить. Звонила подруга – он улетел на Мадагаскар.

– Уже улетел?

– Да.

– Когда?

– Она сказала, в десять часов утра. Она сказала, передай мужу, что Алимушкин уже улетел. И что его провожала мать») [8, с. 15]. Рассказ В. Маканина оформил реминисцентную природу цитаты Достоевского: «поехал… в Америку»/ «улетел на Мадагаскар». Скорее всего, писатель XX века намекает на самоубийство героя, что отягощает моральные муки Ключарева. В этом плане интересна смена дискурсов русской литературы – с аллюзивного на реминисцентный, имплицитно выявляющая заложенные в нарративе «Чай» генетические возможности функционирования эпизода.

В ассоциативном дискурсе нарратива «Чай» отметим: еврейскую тему (особо подчеркнем ахиллесовский аспект, лейтмотивно сопровождающий человека «еврейского племени» на протяжении всего эпизода, и дело не только в каске пожарника, напоминающей шлем Ахилла, как известно, древнегреческий герой после купания в подземной реке Стикс, стал неуязвим для оружия, отсюда и невозможность самоубийства; пожалуй, Достоевский несколько памфлетно противопоставляет еврейскую (ахиллесовскую) неуязвимость для самоубийства как искупления и русскую, свидригайловскую, готовность свести счеты с жизнью, когда ты становишься омерзителен сам себе); фамилия героини рассказа Пороховникова, отсылающая к похоронам, а через рассказ «Сиделка» – к похоронам самоубийцы Семкиной; чуждое место, где застрелился Свидригайлов, – аллюзия на докторшу, которая явно чувствует себя чужой на чаепитии, авторская деталь: «Докторша сидела, съежась» [3, с. 106].

Да и упоминание «строительных материалов в ящике в углу» – это метафора обозначения человека советского времени, а особенно, в контексте сюжета нарратива, детей. Собственно, и сама Хайкина относилась к человеку как мусору, отработанному материалу.

Действительно, такое «закадровое», «внесюжетное» существование фактической реальности прототипа (Хайкиной-Ростовой-Щорс Фрумы Ефимовны) придает персонажам с именованиями Шацкина, Шацких, Шайкина во многом новый аспект при осмыслении революции и гражданской войны в творчестве Л. Добычина. Отметим, что данные персонажи составляют единый ряд с большими вождями в нарративах прозаика (более подробно об этом в нашей статье: Шаравин А.В., Старцева И.Л. «Неклассическая Лениниана: Ленинский текст и ленинский контекст рассказов Л. Добычина») [14]. Писатель мастерски «подключает» к тексту поэтику «эзопова языка», отсылающего к внетекстовой ре-

альности (причем он использует такие факты, которые в силу своей исключительности и неординарности должны были быть известны читателю, которого «Уездный сочинитель» считал идеальным, своим, к сожалению, такого читателя Л. Добычин «получил» лишь в конце XX века).

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверченко А.Т. Собрание сочинений: В 14 т. Т. 11. Салат из булавок / А.Т. Аверченко; сост., подг. текста и комментарии В.Д. Миленка. – Москва: Изд-во Дмитрий Сечин, 2015. – 720 с.

2. Амфитеатров-Кадашев В. Страницы из дневника / В. Амфитеатров-Кадашев; публ. С.В.Шумихина // Минувшее. – Москва; Санкт-Перетбург, 1996. Вып. 20. – С. 436–635.

3. Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем / Л. Добычин. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга; Журнал «Звезда», 2013. – 544 с.

4. Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 15 томах / Ф.М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1988–1996.

5. Королев С.И. Молчание и умолчание у Добычина / С.И. Королев // Культура и текст. – 2015. – № 1 (19). – С. 127–137.

6. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2-х томах / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – Москва: Издательский центр «Академия», 2003.

7. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: В 3 кн. Кн. 3: В конце века (1986–1990-е годы): учебное пособие / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – Москва: Эдиториал УРСС, 2001. – 160 с.

8. Маканин В. Ключарев и Алимушкин: роман и рассказы / В. Маканин. – Москва: Молодая гвардия, 1979. – 286 с.

9. Радищева Е.Н. Художественный мир прозы Л.И. Добычина: дис. … канд. филол. наук / Е.Н. Радищева. – Москва, 2004. – 172 с.

10. Старцева И.Л. Название произведения как доминанта моделирования мотивной структуры (по рассказу «Встречи с Лиз» Л. Добычина) / И.Л. Старцева, А.В. Шаравин // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск, 2018. – С. 43–69.

11. Тэффи Н.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5: Земная радуга: Сборник рассказов; Воспоминания / Н.А. Тэффи; сост. И. Владимиров. – Москва: Книжный Клуб Книговек, 2011. – 400 с.

12. Эйдинова, В. О стиле Леонида Добычина / В. Эйдинова // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 101–116.

13. Храмченко П.М. Мои Клинцы / П.М. Храмченко, Р.И. Перекрестов // Клинцовский летописец: сборник. Кн.1 – Клинцы: Издательство Клинцовской городской типографии, 2004. – 501 с.

14. Шаравин А.В. Неклассическая Лениниана: Ленинский текст и ленинский контекст рассказов Л. Добычина / А.В. Шаравин, И.Л. Старцева // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск, 2018. – С. 69–96.

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

16. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. Богомолье: Романы. Рассказы / И.С. Шмелев. – Москва: Русская книга, 1998. – 560 с.

УДК 821.161.1

СОРОКИНА ЛИ ДОРИАН? (ГЕНДЕРНЫЕ РАМКИ, ПРЕТЕКСТЫ И ПРОТОТИПЫ РАССКАЗА Л. ДОБЫЧИНА)

Сергей Владимирович Лебедев

В статье впервые предпринята попытка рассмотреть рассказ Л. Добычина «Сорокина» не через призму его литературной первоосновы – роман «Дориан Грей» О. Уайльда и сопутствующие ему коннотации, а через образы и приемы массовой культуры, а также социальные явления 1920-х, оказывающиеся тесно переплетенными с художественными поисками и общественными движениями 1910-х. Это позволяет по-новому взглянуть на систему гендерных взаимоотношений персонажей, их мотивы и мотивировку самого автора.

Ключевые слова: андрогинность, гендер, кинематограф, низовая культура, экфрасис, М. Кузмин, А. Блок, Вс. Мейерхольд.

IS DORIAN SOROKINA?

(gender framework, pretexts and prototypes of L. Dobychin's story)

Sergey Lebedev

The article for the first time attempts to consider the story of L. Dobychin «Sorokina» not through the prism of its literary basis – the novel «Dorian Gray» by O. Wilde and its accompanying connotations, but through the images and techniques of mass culture, as well as the social phenomena of the 1920s, which are closely intertwined with the artistic searches and social movements of the 1910s. This allows us to take a fresh look at the system of gender relations of the characters, their motives and the motivation of the author himself.

Keywords: androgyny, gender, cinematography, lowbraw culture, ecphrasis, M. Kuzmin, A. Blok, Vs. Meyerhold.

1

Проблема «женского» – важный аспект всей малой прозы Л. Добычина. Так, А. Неминущий отмечает, что в его рассказах «явно доминирует женское, а точнее даже бабье начало», и в системе персонажей «также абсолютно» преобладает женская ментальность. Поэтому «отсутствие мужского энергичного начала обрекают этот мир на насилие по отношению к нему» [26]. Полемизирующая с ним Т. Шеховцова пишет, что этот мир и сопротивляется благодаря своей «женской» природе, у Добычина «женское <...> зачастую вытесняет мужское». При этом «проблема «раскрепощения женщины» Добычину в корне чужда: как сущность, так и «симптоматика» женского (при всем разнообразии его воплощений) не подвластны времени». Вывод сделан в результате «комплексного исследования» проблемы «женского» в рассказе «Конопатчикова» из сборника «Встречи с Лиз» [40]. Но в эту же книгу вошла и «Сорокина» – текст, в котором писатель как раз пытается всмотреться в раскрепощенную, «новую женщину», отмечая сдвиги в ее и образе и поведении.

Образ заглавного персонажа он строит, точнее, отстраивает, переосмысляя литературное наследие предшественников – в первую очередь О. Уайльда и «русского Уайльда» М. Кузмина. «Как никакая другая, проза <...> Добычина представляет собою тексты, созданные в иронической схватке не только с классической традицией, но и с самим модернизмом. Главный прием этой борьбы – пародирование: от пародийных аллюзий к отдельным эпизодам известных романов – к пародированию сюжетных ходов целых романов», – отмечает в своем исследовании Д. Московская [24].

То, как возникла и развивалась идея этого рассказа, можно попытаться реконструировать по переписке Л. Добычина и К.И. Чуковского, которая завязалась между ними после того, как летом 1924 года начинающий писатель прислал в редакцию «Русского современника» два своих рассказа, один из которых, «Встречи с Лиз», вышел в четвертом номере журнала. С этого времени дебютант делится с мэтром своими замыслами, просит советов, высылает ему новые тексты. Интересуется, не впадает ли он в «добычинский шаблон», не находит ли Чуковский, что в его рассказах «пересушено» [11, с. 250]. В частности, в письме от 21 января 1925 года спрашивает: «Куда «приткнуть это сухарь “Нинон”?» [11, с. 251].

Не известно, что ответил на это Чуковский, – письма из Ленинграда

в Брянск, где проживал тогда прозаик, не сохранились. Но позже Добычин ужев письме к писателю Л. Рахманову замечает: «Я не понимаю, что значит «сухо» или «мокро». По-моему, может быть хорошо или плохо» [11, с. 320]. Это – переиначенная цитата из предисловия к «Портрету Дориана Грея» О. Уайльда [29, с. 19].

Сегодня можно лишь предположить, что Чуковский, на тот момент самый ярый и критик и пропагандист Уайльда в России, словами из самого, пожалуй, известного произведения английского драматурга указал на то, что должно, в сущности, волновать «уездного сочинителя». И этим, возможно, подтолкнуть его к творческому переосмыслению этого романа. Именно в 1925-м Добычин начинает работать над рассказом «об отъезжающей из города девице» [11, с. 272].

Помимо этого, обращение Добычина к «уайльдовской» теме могло быть вызвано и рядом других событий 1925-го: в этот год отмечалось 30-летие приговора самому Уайльду, появился первый русский перевод его ранней пьесы «Вера и нигилисты», а в Камерном и Большом театрах поставлена, после длительного запрета, опера Р.Штрауса «Саломея» по одноименной уайльдовской драме.

2

Добычин и начинает свою «Сорокину» с танца Саломеи. Отсылку к нему содержит уже экспозиция рассказа: «Сорокина, откинувшись на спинку, рассеянно слушала». Затем этот «танец» повторяет двойник Сорокиной – Пахомова (обращает на себя внимание и «птичья» этимология фамилии – от коптского pahōm: орел или сокол; хищная птица):

– Пахомова! Вся изогнулась. Откинулась назад. Остановилась и оглядывается [11, с. 388].

Именно так описан танец Саломеи в «Иродиаде» Флобера – книге, под непосредственным впечатлением от которой Уайльд написал свою пьесу. Ну а влияние этого французского классика на советского писателя отмечалось его же современниками: «холодный, «закрытый» юмор Добычина был, как мне кажется, генетически более связан с юмором Флобера», – писал Г. Гор [9]. И сам Добычин о тогда еще «Сорокиной» сообщал М. Слонимскому, что собирается приехать с ней в Ленинград «как некоторый Флобер в Париж с ”Мадамой”» [11, с. 272].

В целом «мадамы» – основные действующие лица рассказа. Их изображение строится в соответствии с конвенциями символизма – они противопоставляются и мужчинам, и друг другу и отождествляются между

собой. Одновременно с этим сталкиваются маскулинность и фемининность, причем в инвертированном виде: носителем мужского (и творческого) начала выступает именно женский персонаж. Это Добычин особо подчеркивает, переименовывая «Сорокину» в «Дориан Грей», а затем и в просто «Дориан» (1933). Как отмечает А. Арьев, таким образом он «перенес смысловой акцент с вопроса о человеческих иллюзиях на вопрос о смертельном спросе с художника за их воплощение» [1].

Но имя Дориана Грея используется по принципу *lucus a non lucendo* – «роща не светит», латинская форма, означающая «по противоположности». Отсылающий к одному произведению, он обыгрывает совершенно иное. И называя мужское имя, он может обращаться к женщине. Ведь даже становясь «Дорианом», рассказ остается историей немолодой девицы Сорокиной. На нее имеет виды правозаступник Иванов, но та увлечена молодым конторщиком Ваней. Впервые она видит его, возвращаясь из церкви.

Светился погребок. Пошатываясь, вылезли конторщики:

– Ваня, не падай...

– Кто это?

– Не знаю. Вылитая копия Дориана Грея – как вы полагаете?

Исследователи единогласно считывают и считают последние две реплики диалогом между наблюдающими сцену женщинами [1; 19; 20]. Поэтому сравнение Вани с персонажем Уайльда, а также последующие описания мужского танца в парке, и даже георгина на кофте уборщицы – все работает для них как однозначный маркер нетрадиционной ориентации персонажа.

Однако Добычин ни в одном из вариантов рассказа графически, как в иных подобных случаях, не разделил абзацем реплики приведенного разговора, а отточие появилось лишь в поздних его версиях. И для читающего этот текст впервые выглядит как сплошной диалог конторщиков. В этом случае сравнение с Дорианом адресовано Сорокиной или ее спутнице Мильонщиковой. И это объяснимо: в 1915 году единственный роман Уайльда в России экранизировал театральный режиссер Вс. Мейерхольд, на главную мужскую роль пригласивший молодую актрису В. Янову (ил. 1). Фильм вызвал довольно бурную и неоднозначную реакцию и запомнился надолго. К примеру, Ю. Олеша, будучи школьником, видел его в Одессе и вспоминал о нем годы спустя [27, с. 15]. Поэтому для людей той поры сравнить кинообраз девушки в роли мужчины с похожей на нее девушкой с улицы вполне допустимо.

Однако трансформация Дориана в Саломею позволяет Добычину не только обозначить любовную коллизию рассказа и намекнуть

на трагическую развязку для одного из участников, но и показать определяющую роль женщины в этом треугольнике. Ведь уже к XIX веку Саломея «стала вполне самостоятельной фигурой, <...> и обрела значение конкурирующей персоны, угрожающей мужскому авторитету в обществе» [25, с. 220].

В реалиях же середины 1920-х Добычин показывает, как революция внешняя – социальная – отражается на внутренней, психологической, затрагивающей традиционную систему ценностей в сфере отношения полов. Причем уравнивание в правах приводит и к размыванию границ – внешних отличий. Ведь ядром первой советской гендерной модели стали правовые положения, решающие задачу «уравнения женщины по закону с мужчиной». Они были закреплены в советском законодательстве в октябре 1917 г.

Добычин это подчеркивает, внося в последнюю версию рассказа, на первый взгляд, незначительное уточнение, обозначая место работы главного персонажа – «В канцелярию» – добавляет он в открывающую текст фразу – «Заходил правозаступник Иванов». Таким образом, когда из погребка выходят «пьяные конторщики», в него заходят такие же служащие, но – женщины. Занимающие причем более высокое социальное положение: если контора во времена НЭПа могла быть и частной, то канцелярия подчеркивала государственный статус заведения. Еще одно свидетельство женской эмансипации – собственно поход в питейное заведение. Ведь «в традиционной российской культуре бытовало убеждение, что женщина, в одиночку вышедшая в общественное, публичное пространство и самостоятельно действующая в нем, – это публичная женщина, на которую может претендовать каждый» [6, с. 44]. Причем Сорокина с подругой Мильонщиковой, выходит, именно что занимают места покинувших заведение мужчин.

Уже на этом примере видно, что рассказ «населяют» взаимозаменяемые, андрогинные персонажи, и это также близко к трактовке уайльдовской пьесы, особенно если учесть иллюстративный ряд, созданный к ней Обри Бердслеем. Отсылкой к которому у Добычина служат описания костюмов персонажей – черная мантилья с кружевами и стеклярусом, пелерина, черная наколка.

Такое двойничество персонажей автор еще и подчеркнуто пародирует, эту же сцену с пьяными и девушками отзеркаливая во второй главке рассказа. Он вкладывает в уста пьяного же прохожего обращение именно к Сорокиной: «Вы не Василий Логгинович?». Здесь языковая игра построена на столь характерном для малой прозы Добычина имплицитном каламбуре [8]: полагаете – Логгинович / ЛАГ-ЛОГ. При этом и сама сцена и упомянутое отчество

отсылают к персонажу из «Тяжелых снов» Ф. Сологуба – учителю Логину, которому с пьяных глаз постоянно грезилась девица. Но пьяный, спутавший девицу с мужчиной (в темноте у скамейки), – это уже чеховский сюжет, известный по его ранней юмореске «Свидание хотя и состоялось, но...» И у Добычина это дважды несостоявшееся свидание – позже Сорокина, поджидая кавалера «в потемках за скамейками», пытается объяснить его «забывчивость»: «он перепутал, думал, что не в пять, а в шесть.

– Не забираться же с пяти, раз – в шесть». Чеховский персонаж как раз «забрался» пивом, коротая время перед свиданием.

На то, что образ Дориана стоит искать не в книжной, а массовой культуре, в самом рассказе указывает и ряд других деталей. Добычин рисует своих персонажей типичными мещанами – с наливками и граммофонами на подоконниках, пасьянсом, разговорами о погоде и праздниках. Подходящие сравнения здесь черпаются из школьного учебника, за роман Уайльда героиня берется лишь в финальных строках рассказа. А ее спутница Миллионщикова, заслышав знакомую мелодию, подхватывает частушку на этот же мотив «Русский, немец и поляк». Да и «Местная Интеллигенция», как ее представил Добычин в письме Слонимскому [11, с. 272] и высмеял в письме Чуковскому [11, с. 255], людей своего круга опознает не по цитатам, а знанию примет. И даже имеющий университетское образование правозаступник Иванов охотнее вспоминает «мистические случаи из практики». С его очередного «мемуара» и начинается собственно повествование: перед рассеянно слушающей Сорокиной календарь и «Энгельс в кумачной раме» – символ, отсылающий к строкам Маяковского о том, что «Маркс, / впряженный в алую рамку, / и то тащил обывательства лямку» [21]. Это еще и аллюзия к статье Чуковского «Нат Пинкертон и современная литература», которую Добычин упоминает уже в своем романе «Город Эн»: «Герцен сказал когда-то: «Внизу и вверху разные календари. Наверху XIX век, а внизу разве XV, да и то не в самом в низу, – там уж готтентоты да кафры различных цветов, пород и климатов» («Роберт Оуэн»). И вот кинематограф есть соборное творчество тех самых «готтентотов и кафров», которые «в низу» [35].

Установками, хотя и косвенными, на эту низовую культуру могут служить и упоминание романа «Джимми Хиггинс» Э. Синклера, уже первая фраза которого «Джимми, мы в кино пойдем сегодня?» указывает на излюбленный досуг его персонажей. И толстое желтое пальто Пахомовой, которое, учитывая «китайский след» в образном строе рассказа, может отсылать к «Желтой кофте» – петербургскому спектаклю А. Таирова 1913 года и одноименной

оперетте Ф. Легара, поставленной в Москве в 1923-м – среди прочего, содержащей и такие слова: «Наши шимми и фокстроты / Танцевали готентоты» [17]. Таким образом, в одном ряду оказываются и кинематограф, в ту пору не имевший статус серьезного искусства, но уже используемый как орудие пропаганды среди малообразованных слоев населения, и танцы, только-только попавшие под каток советской идеологии (см. циркуляр Главреперткома от 2 июля 1924 года: «...Танцы эти направлены несомненно на самые низменные инстинкты. <...> С этим надо покончить и положить предел публичному исполнению этой порнографической ”эксцентрики”» [4]).

Идею использовать краковяк как лейтмотив всего рассказа Добычин, вероятнее всего, позаимствовал у Блока, который в предисловии к своей поэме «Возмездие» писал, что «вся поэма должна сопровождаться определенным лейт-мотивом «возмездия»; этот лейт-мотив есть мазурка, танец, <...> в котором в итоге явственно слышится голос возмездия» [3, с. 17]. Обратиться к плану блоковской поэмы Добычин мог после прочтения третьего номера «Русского современника», который он брал «у Союза «Нарпит» [11, с. 249], где этому произведению был посвящен целый раздел [28]. Отсылок и перекличек у добычинского рассказа с поэмой Блока немало, здесь отметим лишь указание на танец Саломеи «вот – голову его на блюде / Царю плясунья подает» [3, с. 24–25], и образ отца семейства, поданый с небольшими вариациями: если в поэме Блока он в ус не дует [3, с. 37], то у Добычина дует носом, а затем и вовсе уподобляется тапиру, роль хобота у которого выполняет стетоскоп – эта деталь, в первую очередь указывающая не на род занятий, а усиливающая сходство персонажа с этим животным. В обоих текстах они – своего рода жертвенные образы, страдающие от женских уколов или укоров.

Такие проявления чувственности той или иной степени накладываются на понятие дионисcийского искусства, которое по природе своей, как учил Вяч. Иванов, женственно [39, с. 84]. Такой подтекст весьма возможен, ведь, как отметила Д.Московская, «Вагинов и Добычин <...> были «умнее», по крайней мере образованнее и утонченнее нового послереволюционного читателя и не скрывали этого. Их мыслимый адресат — человек их образовательного ценза, их мировоззрения, человек их «круга», безусловно тесного, почти салонного» [24]. Однако Добычин не занимается ни популяризаторством, ни профанацией символистских теорий – он действует через намек, который позволяет ему связать собственное повествование с иными художественными мирами. Или эпохами. Пусть порой этому служит всего лишь одно имя. Его прием работает через систему оппозиций верха и низа, возвышенного

и низменного, внутреннего и внешнего. Причем как духовного, так и телесного – в рассказе немало эротического подтекста и довольно двусмысленных сопоставлений. Для показа этой системы автор использует кинематографический язык — покадровую сегментацию текста, крупные и общие планы, резкий монтажный стык кадров-абзацев: «Добычин непрерывно «сцепляет», с одной стороны, кадры различные по денотату <...>, с другой стороны, кадры, резко различные по модусу, по точке зрения на один и тот же денотат» [30, с. 73].

Стоит отметить, что именно в этом заключался и новаторский прием Мейерхольда как кинорежиссера. В его первом фильме Дориан, лорд Генри и художник Холлуорд смотрят в театре «Ромео и Джульетту» с Сибиллой Вэйн. Камера при этом показывает лишь ложу со зрителями, но в ней висит зеркало, отражающее ход спектакля [22]. Так же и в рассказе Добычина: каждая сцена не просто отзеркаливается, но и показывается с противоположной точки зрения (ил. 2). Наиболее наглядно это продемонстрировано в уже процитированном эпизоде с Сорокиной и пьяным. Повторим его, но уже в развитии:

– Вы не Василий Логгинович? – прислонясь к воротам, тихо спросил пьяный.

Грудастая девица сунула записку и опрянула.

То, что перед пьяным никакой не Василий, дополнительно подчеркивается анатомическими особенностями девицы. При этом анаграмма образа «грудастая девица» (ГД) – это зеркальное отображение анаграммы имени Дориана Грея (ДГ). Хорошей иллюстрацией этой травестии может служить известный в то время шарж Лакка на актрису В. Янову, помещенный в № 3 журнала «Сине-Фоно» за 1915 год (ил. 3).

Однако уже в следующей сцене уборщица Осипиха обращается к ней «Товарищ Сорокина». Этим Добычин не только подчеркивает одну из характерных черт советской гендерной модели 1920-х, в данном случае выразившуюся в отношении к женщине как к товарищу, но и саму речевую норму нейтрального обращения по фамилии, складывающуюся в те годы как «симптом отчуждения от пола и сообщение о принадлежности к неким спискам, перечням» [10, с. 158]. И таких новых женщин чаще зовут как подростков, у Добычина в рассказе это Нюрка и Манька. Только прозвище уборщицы может свидетельствовать о ее возрасте или социальном положении, зато ее бесполый образ обозначен символически: «В сквере подкатилась Осипиха с георгиной на груди». Еще один символ андрогинности, закрепившийся в предыдущую эпоху не без влияния статей Иннокентия Анненского и особенно его стихов

о Блоке [15, с. 108]. Теме андрогинности служит и образ Христа – «мужедевы в описании Мережковского, Бердяева, Клюева», андрогинные черты придает ему, опять-таки, Блок в «Двенадцати» [41, с. 74].

При помощи таких символов Л. Добычин не только перебрасывает мостик между травести 1910-х (актриса В. Янова, литератор З. Гиппиус и др.) и эмансипированными дамами 1920-х (комиссарша Л. Рейснер и прочие), но и сдвигает временные рамки. Так, марширующие красноармейцы у него поют «старорежимную» песню «Из-за леса, из-за гор...» и в таком контексте воспринимаются именно как дореволюционные солдаты [19, с. 147]. На таком совмещении прошлого и настоящего, имеющем в своей основе ницшеанскую идею вечного возвращения, популярную в 1910-е, и строится все повествование. Это ярко зафиксировано в костюмах женских персонажей – у Добычина их можно трактовать как в исконном, традиционном смысле, так и в свете новых гендерных ролей, пусть порой они и выглядят карикатурно-опереточными.

Так, к примеру, воспринимается черная наколка у матери героини – она указывает на ее статус замужней хозяйки дома и тут же – на роль прислуги в этом же доме: она подает чай, провожает гостей. Старуха Грызлова спешит в церковь «в черной мантилье с кружевами и стеклярусом» – испанском наряде для замужних женщин, но изначально предназначенном для дам легкого поведения. Хотя именно «гулящей» здесь оказывается уборщица Осипиха в красной кофте. Г. Марков связывает ее образ с пародийным обыгрыванием элемента традиционного дендистского облика [19, с. 147]. И это же прямая отсылка к образу лорда Генри в фильме «Дориан Грей», где играющий его Мейерхольд появляется с «неизменной хризантемой в петлице визитки» [16]. Замена лорда уборщицей – очередное, отличительное для добычинского стиля снижение, что также являлось характерной чертой кинематографа именно 1910-х [12, с. 99], а десятилетие спустя получило прямое окарикатуривание: актеры аристократического происхождения начали играть «крестьян или рабочих без манер» [5 с. 143].

С помощью таких приемов Добычин показывает, как «уездное сознание, сформированное кинематографом, начинает создавать собственные тексты, собственное искусство» [31, с. 22]. Наиболее наглядно это продемонстрировано в сцене с уже упомянутым толстым желтым пальто Пахомовой: из-за показной набожности ее называют «кривлякой», однако, оказавшись в храме в окружении бесполых «духовных особ в черном бархате», она выступает уже в пусть пародийной, но роли священника, и в этом качестве отсылающей и к сцене

в церкви в «Хозяйке» Ф. Достоевского, и к картине «Неравный брак» В. Пукирева (1862). Вероятно, таким образом Добычин пытался указать на возможные мезальянсы Сорокиной: как с более старшим правозащитником Ивановым, так и более юным конторщиком Ваней. Тут выбор, очевидно, за женщиной – и это уже примета нового времени.

О том, что времена изменились, свидетельствуют и следующие за описанием церковной службы сцены. Сразу же «показана» девушка на колокольне в роли звонаря: «Нюрка, шесть раз бей!» – кричит ей сторож. До революции женщины к такой службе не допускались (за редким исключением – в женских монастырях) – это была как раз привилегия сторожа. Следом за этим автор спускает своих персонажей вниз. Оказавшись в винном погребке, Сорокина мечтает: «Ваня. Плескались в вставленных в вертушку бутылках кагор и мадера, освещенные лампочками. Ваня». Апофеозом ее грез позже становится не менее показательная чересполосица полов: «Она взяла бы его за руку, и он повел бы ее». У Чехова, к примеру, именно взятие героем за руку героини становится прелюдией любого мезальянса.

3

Но для чего понадобилась Добычину вся эта гендерная карусель? Тем более что неуверенность в отношении своей «бестолковой вещи» он сохраняет еще очень долго: «сам я в ней ничего не могу понять и не знаю, может ли быть такой рассказ» [11, с. 274]. Из-за чего меняет одно, уточняющее роль заглавного персонажа название, на другое. Все это может свидетельствовать о его меняющемся отношении к М. Кузмину. Свой первый, так и не опубликованный цикл рассказов «Вечера и старухи» он послал именно ему – в 1923 году – с короткой припиской, что примечательно, составленной по правилам дореволюционной орфографии [11, с. 324]. Ответа не получил, а материал сборника использовал в последующих текстах. Но в августе 1925 года, начиная работать над тогда еще «Сорокиной», спрашивал в письме у Слонимского: «существует ли издательство «Картонный Домик» и действует ли там мосье Кузьмин?» [11, с. 272]. В сентябре того же года он придумывает «лесбический рассказ «Расстратчица», который «понравится Кузьмину, этому гордецу» [11, с. 275]. В начале 1926-го пишет, что «из современной литературы начитан уже не в одном Юркуне» [11, с. 278]. Юркуну, как известно, Кузмин посвящал целые стихотворные циклы, написал предисловие к его книге и упоминал в своих статьях наряду с уже признанными мастерами. Из-за внешности с подачи все того же Кузмина в петербургском обществе его прозвали «Дориан» [13] – и это уже Добычин мог выяснить самостоятельно, в начале

1930-х окончательно перебравшись в Ленинград.

В этом плане намеченный у Добычина любовный треугольник ведет свою «родословную» от блоковского «Балаганчика», чьи герои – это «символические образы и одновременно роковые персонажи, где Коломбина – не желанная невеста, а желанная смерть, Арлекин – двойник Пьеро и так далее» [7], а также от рассказа М. Кузмина «Любви господ Ивановых отца и сына» (1913) и скандального романа входившего в кузминский круг Р. Ивнева «Несчастный ангел» (1914), где отец семейства желает жениться на учительнице, которая влюблена в его сына. Вся эта литературная основа может быть спроецирована на реальную историю отношений Кузмина с В. Князевым и О. Глебовой-Судейкиной, описанную им в повести «Картонный домик». К ней также обращались в свое время и А. Егунов в поэме «Беспредметная юность» (первая редакция – 1918), и А. Ахматова в «Поэме без героя» (1940–1962). Напрашивается параллель и с более поздним тройственным союзом Кузмина – с Ю. Юркуном и О. Гильдебрандт-Арбениной [38]. На все это накладываются еще две хронологически параллельные кузминские истории – с художником Н. Сапуновым и балериной Л. Ивановой. Они утонули во время лодочных прогулок: Сапунов – в 1912-м, Иванова – в июле 1924 года, причем Кузмин отозвался на ее смерть несколькими некрологами [33].

Весь этот биографический материал у Добычина погружен в контекст самого известного кузминского прозаического произведения «Крылья». Еще Б. Маслов связал имя добычинского конторщика с протагонистом этой повести: «а фамилия приятеля Вани у Кузмина – Сорокин» [20]. Добычин действительно выстраивает вокруг «своего» Вани семантическое поле с доминантой «*тоненький*», напрямую отсылающей к описанию главного персонажа «Крыльев»: «тонкое, теперь страшно бледное лицо с тонкими бровями и серыми глазами, ярко-красный рот и вьющиеся волосы над тонкой шеей» [14, с. 51]. А сюжетную ситуацию строит вокруг так называемой итальянской части повести – у Добычина она обозначена такими деталями как сандалии и вальс «Диана», гимн «*дэ ин юс вокандо*» и вызванные им воспоминания об Италии и университете.

Диана у Кузмина упоминается в связке с Антиноем – каноник Мори пишет об общине Дианы и Антиноя как прототипе первых христианских общин [14, с. 66]. Да и у самого Кузмина в небезызвестных «Вечерах Гафиза» на «Башне» Вяч. Иванова было прозвище «Антиной». Судьба Антиноя – фаворита римского императора Адриана – может имплицитно свидетельствовать и об участи добычинского Вани, ведь не случайно Сорокина

в конце прогулки с Мильонщиковой указывает на «Сэптэнтрионэс» (лат. «Большая Медведица», что также отсылает и к «Балладе Редингской тюрьмы» – в данном случае названию главы поэмы «Про это» (на то, что переклички между этими двумя поэмами существенны для Добычина как автора «Дориана Грея», впервые обратил внимание И. Лощилов [18, с. 101]).

Эй, Большая Медведица! требуй,
чтоб на небо нас взяли живьем (Маяковский, «Наш марш», 1917).

Латинское название созвездия в системе рассказа – анаграмма названия лодки «Сун-Ят-Сен»: Су-Хонг – главный персонаж уже упомянутой оперетты «Желтая кофта», на эту «роль» явно не годился. И это опять-таки возвращает к водной тематике. Придворные астрономы поместили Антиноя среди звезд (статья об этом созвездии входила в т. Ia Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона) после того, как он, предположительно жертвенно, утонул. Не случайно, выходит, и мать Сорокиной в финале «порола ватерпруф» – непромокаемое пальто. Эта деталь отсылает к уайльдовскому замечанию о костюмах у Шекспира – «кульминация пьесы может зависеть от кринолина» [29, с. 323–344], а также к строкам Маяковского «Любовь заменяете штопкой носков?» [21]. С другой стороны, к рассказу «Попрыгунья» Чехова и «Воскресенью» Толстого – именно в этих произведениях русской классики, как отметил Н. Шанский [37, с. 63–64], можно встретить английское слово waterproof. К этому стоит добавить чеховские рассказ «Хорошие люди», где женщина-врач в рыжем ватерпруфе отправляется в губернию «оспу прививать» и пропадает бесследно, и шутку в одном действии «Юбилей», героиня которой является в ватерпруфе с вестью о самоубийстве ухажера ее сестры. Собственно «Попрыгунья» возвращается после измены к мужу, который в итоге умирает от дифтерита. Сцена в «Воскресенье» происходит на вокзале, где в ватерпруфе – экономка Аграфена Петровна, и при этом обсуждается «убийство» двух арестантов – они погибли от солнечного удара. В каждом из случаев мотив отъезда-приезда сопряжен со смертью от жары (или жара при оспе) или воды. В рассказе Добычина примерно об этом же языком отнюдь не советской прессы «пророчествует» торговец: «В первую декаду – иссушающие ядра, – предложил газету зеленоватый старичок, – во вторую – обложные дожди».

Об обреченности добычинского персонажа может свидетельствовать и сцена в парке: «*Заиграли вальс. Притопывая, кавалеры чинно танцевали с кавалерами. Расходясь, раскланивались и жали руки*». Такое механическое, марионеточное исполнение танца можно считывать не только как буквальное воспроизведение текста частушки, но и как отсылку к ритуальному,

по Вяч. Иванову, действу и реакции на эту теорию его насмешливого оппонента – «*уж лучше закружиться в вальсе с хорошенькой барышней, чем водить хоровод с действительным статским советником*» [2]. Тем более что барышня у Добычина тут же дожидается «*в потемках за скамейками*». Это также и отсылка к Totentanz («Пляске мертвых») Гете (то, что эта аллюзия может иметь место, указывает и перекликающиеся сцены с колокольней), и пляске духов, предвещающей казнь, в «Балладе Редингской тюрьмы» уже самого Уайльда [29, с. 49–66], и циклу «Пляски смерти» Блока: «Как свинец черна вода. В ней забвенье навсегда». Все это коррелируется с расхожей максимой Уайльда «любимых убивают», в той или иной форме встречающейся у него и в «Портрете», и в «Саломее», и в «Балладе...» О жертвенности и последующем «вознесении» контрапунктом в добычинском рассказе говорит и пасхальная тематика: «Придите и послушайте слово ”За что умер Христос?”», и упоминание Пилата. К слову, оппозиция «преследователь-жертва» прослеживается по всему рассказу: это, например, южноамериканский тапир и североамериканские охотники в виде травестированных ковбоев («кавалеры в наглаженных штанах и девицы в кожаных шляпах»). Более того, через весь рассказ неэксплицитно проводится и линия наказания/избиения – «ударяли в колокол», «шесть раз бей», «поросенка – розгами», «порет ватерпруф» (идет в паре с пасьянсом – «терпением» по-французски), «били часы». Аккумуляция этих оборотов, построенных на антагонизме, соотносится со словами чеховского Платонова в «Безотцовщине»: «Я колокол и вы колокол, с тою только разницею, что я в себя сам звоню, а в вас звонят другие...»

О том, что с конторщиком, возможно, случилось несчастье, «сигнализируют» и «тоненькие птички», которые «пролетали над землей» при прогулке Сорокиной и Мильонщиковой, во время которой последняя напоминает о встрече «однажды весной». Очевидно, здесь имеются в виду ласточки – символы смерти в образной системе Серебряного века, по О. Ханзен-Леви [32]. И – отсылка к уайльдовскому «Счастливому принцу», в финале которого приносятся сердце принца и мертвая ласточка. В целом к такому варианту – смерти героя – сводятся и все концовки упомянутых произведений: погибают и Саломея, и ее возлюбленный, и Дориан.

Но все же ключевым для Добычина героем Кузмина, судя по всему, оказывается Марья Дмитриевна – тридцатилетняя вдова, живущая в семье старообрядцев Сорокиных, и тоже считающаяся Сорокиной. Она пыталась соблазнить Ваню, а в одном из эпизодов рассказывает ему о своей жизни в Москве: «я, бывало, целый день в саду; в саду и варенье варила...» [14, с. 42].

Варенье в вазочках, а также бутылки с вишнями и сахарным песком служат, по выражению Добычина, украшением его рассказа: «На скатерти краснел отсвет от вазочки с вареньем». Но это и заимствованный экфрасис из кузминских же «Крыльев»: «...перед столом, где на розоватой скатерти густо темнели в уже надвигающихся сумерках темнокрасные сплошь, как лужи крови, тарелки», который в свою очередь отсылает к сценографии в постановке «I'lnterieur» («Там, внутри») М. Метерлинка [14, с. 59], а также к пиршественному столу Ирода в уайльдовской «Саломее». И Добычин, похоже, заимствует не только описание декора, но и, существенно трансформируя, образ «отъезжающей» и общую идею неотвратимой предопределенности судьбы уже у Метерлинка, в пьесе которого рассказывается о том, как односельчане рассматривают в окно семью: мать, отца, девушек и спящего ребенка, – не решаясь войти в дом и сообщить о том, что их дочь, утром сообщавшая всем о своем отъезде, утонула.

В добычинском рассказе именно Сорокина в открытое окно видит затылок внучки соседки, а также рассматривает наколку матери сверху, «как на блюдечке» — все это может свидетельствовать еще и о ее росте, и, вероятно, андрогинных чертах. Она же, как прямой выразитель идей Уайльда у Кузмина («нам, Ваня, и наглядеться, и налюбиться, и надышаться надо вовремя!» [14, с. 42]), выступает и травестированным воплощением уайльдовского персонажа у Добычина. Именно она соответствует Дориану как основному созерцателю собственного портрета. Добычин, повторяя схему двух взаимосвязанных направлений, показанных в романе Уайльда – «вечную юность» и символический годичный цикл, совпадающий с «жизнью» портрета, пускает этот цикл вспять («они написаны навыворот», как заметил Чуковский и о книгах Уайльда [36]). Хронологически повествование начинается весной с портрета именно Сорокиной – та «смотрелась в зеркало, под глазами начинало морщится» (ср: «Наступит день, когда его лицо поблекнет и сморщится», – пугается старости совсем еще юный уайльдовский Дориан) и завершается с приходом зимы чтением романа – вглядыванием в портрет своего юного двойника, запечатленного на страницах книги.

Это вывернутое время – от старости к юности – создает образ во многом наивного и ненадежного не рассказчика, но персонажа. Учитывая это положение, А. Арьев, к примеру, пишет, что Сорокина занимает в рассказе место, отведенное ребенку. И увязывает его с автором: отец в «Сорокиной» крутит в руке стетоскоп – он врач, как и отец Л. Добычина, который, в свою очередь, «отождествляет себя со слабым полом» [1]. Но Сорокина – в сильной

позиции. И Добычин вслед за Уайльдом делает свою героиню носителем языка Влюбленного, а ее избранника – носителем языка Возлюбленной: «Влюбленный – это тот, кто добивается Возлюбленной, именно этим занята Саломея в пьесе Уайльда: она добивается Иоанна Крестителя (Иоканаана). Возлюбленная – это та, кого добиваются, в пьесе Иоанн Креститель – тот, кого добивается Саломея», и все это дает автору «иронию по их поводу и даже придание некоторых пародийный черт» [25, с. 182].

Ну а профессия отца, равно как и его облик, – это еще одна отсылка, но уже к кузминскому стихотворению «Зеленая птичка» о «вскроем осторожно мечтаний механизм», в котором в свою очередь содержится упоминание самой известной роли Мейерхольда: «И вдруг мелькнет твой нос, / О, Доктор Дапертутто!» (А на известной картине С. Судейкина «Моя жизнь – приют комедиантов» (1916) в роли этого доктора изображен именно Кузмин).

Если к тому же обратиться к упомянутому тексту Метерлинка, то очевидно, что место ребенка в такой схеме номинально: «Ребенок не проснулся!» – звучит финальная фраза пьесы [23]. Хотя и обращает на себя внимание год ее создания: 1894-й – год рождения Добычина.

Но андрогинность и, соответственно, взаимозаменяемость героев может свидетельствовать о попытке Добычина вписаться в художественный мир Кузмина через сложную систему гендерных сдвигов, чтобы, вероятно, сблизиться наконец с ним хотя бы и на метанарративной дистанции. Намек на это, вероятно, содержит очередная, уже финальная отсылка к его стихотворению «Вы – молчаливо-нежное дитя, / Лениво грезите о Дориане» – в конце рассказа Сорокина, выступая тут в роли мнимой соблазненной и покинутой, утешается не «штопкой носков», а заменой пропавшего кавалера его книжным эквивалентом. Она раскрывает роман Уайльда: «Дориан, Дориан», – там и сям было напечатано в книге:

– «Дориан, Дориан».

ЛИТЕРАТУРА

1. Арьев, А.Ю. Эвроклидон (О последней фразе писателя Л. Добычина) / А.Ю. Арьев // Добычинский сборник-2. – Даугавпилс, 2000. – С. 3–11.

2. Белый, А. Театр как современная драма / А. Белый // Символизм как миропонимание / Составление, вступ. статья и примечания Л.А. Сухай. – Москва: Республика, 1994. – С.159.

3. Блок, А. Возмездие / А. Блок. – Петербург: Алконост, 1922.

4. Блюм, Арлен. За кулисами «министерства правды»: тайная история советской цензуры. 1917–1929 / А. Блюм. – Санкт-Петербург: Академический

проект, 1994. – С. 172–173.

5. Булгакова, О. Фабрика жестов / О. Булгакова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2005. – 304 с. – (Кинотексты).

6. Бушмаков, А.В. Представления о семье и браке провинциальных горожан в России конца XIX – начала XX в. / А.В. Бушмаков // Вестник ПГИИК. – 2007. – № 5. – С. 34–45.

7. Вислова, А.В. «Серебряный век» как театр: феномен театральности в культуре рубежа XIX-XX вв. / А.В. Вислова; М-во культуры Российской Федерации, Рос. ин-т культурологии. – Москва: Рос. ин-т культурологии, 2000. – 210 с.

8. Вороничев, О.Е. Имплицитная каламбурная парадоксальность в зооморфном названии рассказа Л. Добычина / О.Е. Вороничев // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск, 2018. – С. 6–10.

9. Гор, Г. На канале Грибоедова, 9 / Г. Гор // Вспоминая Михаила Зощенко: сборник. – Ленинград: Худож. литература, 1990. – С. 203.

10. Гудкова, В.В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов / В.В. Гудкова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2008. – 456 с.

11. Добычин, Л.И. Полное собрание сочинений и писем / Л.И. Добычин. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, Журнал «Звезда», 2013. – 544 с.

12. Зоркая, Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910 годов / Н.М. Зоркая. – Москва: Наука, 1976. – 304 с.

13. Кондратьев, В. Портрет Юрия Юркуна / В. Кондратьев // Юркун, Ю. Дурная компания. – Санкт-Петербург, 1995. – С. 8.

14. Кузмин, М. Подземные ручьи: романы, повести, рассказы / М. Кузмин. – Санкт-Петербург: Северо-Запад, 1994. – 768 с.

15. Кушлина, О.Б. Страстоцвет, или Петербургские подоконники / О.Б. Кушлина. – Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – 336 с.

16. Левицкий, А. Забытая страница / А. Левицкий. – Текст: электронный // Киноведческие записки: [сайт]. – URL: https://clck.ru/32SCiz (дата обращения: 19.09.2022).

17. Легар, Фр. Желтая кофта: Оперетта в 3 д.: К постановке / Музыка Фр. Легара; Ленингр. гос. ордена Ленина акад. малый оперный театр. – Ленинград: Гос. ордена Ленина акад. малый оперный театр, 1941. – 26 с.

18. Лощилов, И.Е. Застежка Олехновича: предмет как «кафарзис» /

И.Е. Лощилов // Добычинский сборник-7. – Даугавпилс, 2011. – 232 с.

19. Марков, Г.Б. Парадигмы обывательского сознания в рассказе Л. Добычина «Дориан Грей» / Г.Б. Марков // Добычинский сборник-6. – Даугавпилс, 2008. – 238 с.

20. Маслов, Б. О двух типах письма в рассказах Л. Добычина / Б. Маслов // Добычинский сборник-5. – Даугавпилс, 2007. – 138 с.

21. Маяковский, В. Поэмы (1922 – февраль 1923) / В. Маяковский. – Текст: электронный // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова: [сайт]. – URL: http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0340.shtml (дата обращения: 19.09.2022).

22. Мейерхольд, Вс. Портрет Дориана Грея / Вс. Мейерхольд // Киноведческие записки. – 2018. – № 111. – С. 378.

23. Метерлинк, М. Там, внутри / М. Метерлинк; перевод Н. Минского и Л. Вилькиной. – Текст: электронный // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова: [сайт]. – URL: http://lib.ru/PXESY/METERLINK/m3.txt (дата обращения: 19.09.2022).

24. Московская, Д. С. В поисках Слова: «странная» проза 20-30-х годов / Д.С. Московская. – Текст: электронный // Вопросы литературы: [сайт]. – URL: https://voplit.ru/article/v-poiskah-slova-strannaya-proza-20-30-h-godov/ (дата обращения: 19.09.2022).

25. Нежинская, Р. Саломея: образ роковой женщины, которой не было / Р. Нежинская; перевод с англ. В. Третьякова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018. – 256 с.: ил.

26. Неминущий, А. Формула времени в сборнике Л. Добычина «Встречи с Лиз» / А. Неминущий // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. – Санкт-Петербург, 1996. – С.255–260.

27. Олеша, Ю. Книга прощания / Ю. Олеша. – Москва: Вагриус, 1999. – 480 с.

28. Русский современник – 1924. – № 3. – С. 143–196.

29. Уайльд, О. Избранные произведения / О. Уайльд; [Составление и вступ. статья Н. Пальцева; примеч. В. Мурат; художник М. Мушников]. – Москва: Республика, 1993. – 1100 с.

30. Федоров, Ф.П. Добычин и кинематограф / Ф.П. Федоров // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. – Санкт-Петербург, 1996. – 304 с.

31. Федоров, Ф.П. Флобер и Добычин (к типологии провинциального сознания) / Ф.П. Федоров // Добычинский сборник - 2. – Даугавпилс, 2000. – С. 12–23.

32. Ханзен-Леве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Леве; перевод с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. – 512 с. – (Серия «Современная западная русистика», т. 20).

33. Хитрова, Д. Кузмин и «смерть танцовщицы» / Д. Хитрова. – Текст: электронный // Журнальный зал: [сайт]. – URL: https://clck.ru/32SCwo (дата обращения: 19.09.2022).

34. Хорошилова, О. Русские травести в истории, культуре и повседневности / О. Хорошилова. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 368 с.

35. Чуковский, К.И. Нат Пинкертон и современная литература / К. Чуковский. – Текст: электронный // Chukfamily: [сайт]. – URL: https://clck.ru/32SD4b (дата обращения: 19.09.2022).

36. Чуковский, К.И. Оскар Уайльд / К. Чуковский. – Текст: электронный // Chukfamily: [сайт]. – URL: https://clck.ru/32SD5P (дата обращения: 19.09.2022).

37. Шанский, Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом / Н.М. Шанский. – Москва: Просвещение, 1986. – 160 с.: ил. – (Мир знаний).

38. Шаталов, А. Предмет влюбленных междометий. Ю. Юркун и М. Кузмин – к истории литературных отношений / А. Шаталов. – Текст: электронный // Вопросы литературы: [сайт]. – URL: https://clck.ru/32SD6n (дата обращения: 19.09.2022).

39. Шахадат, Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков / Ш. Шахадат; перевод с нем. А.И. Жеребина. – Москва: Новое литературное обозрение, 2017. – 440 с.

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

41. Эткинд Александр. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. – Москва: ИЦ-Гарант, 1996. – 413 с.

УДК 82.091

ЛИТЕРАТУРНОЕ СООБЩЕСТВО БРЯНСКА В 1920-Е ГОДЫ: ИМЕНА И СУДЬБЫ

Алексей Иванович Кондратенко

Статья представляет собой попытку положить начало монографического исследования локального литературного процесса Брянска и Брянского региона 1920-х годов, где одной из самых значительных фигур был Л.И. Добычин. Прослежены судьбы начинающих литераторов – его современников, сделаны выводы о значимости литературной работы с самодеятельными авторами для дальнейшего развития литературы и журналистики.

Ключевые слова: Брянск, Брянская губерния, газета «Брянский рабочий», Брянская ассоциация пролетарских писателей, Л.И. Добычин, литераторы.

THE LITERARY COMMUNITY OF BRYANSK IN THE 1920 s: NAMES AND DESTINIES

Alexey Kondratenko

The article is an attempt to initiate a monographic study of the local literary process of Bryansk and the Bryansk region of the 1920s, where one of the most significant figures was L.I. Dobychin. The fates of beginning writers – his contemporaries are traced, conclusions are drawn about the importance of literary work with amateur authors for the further development of literature and journalism.

Keywords: Bryansk, Bryansk province, newspaper "Bryansk worker", Bryansk Association of Proletarian Writers, L.I. Dobychin, writers.

Литературная среда послереволюционного Брянска остается до сих пор малоисследованной, относительно полные сведения о круге местных литераторов той поры ограничиваются шестью-семью персоналиями.

В данной статье предпринята попытка положить начало монографического исследования локального литературного процесса 1920-х годов, проследить судьбы начинающих литераторов. Итак, начнем с основных институций, объединявших поэтов и прозаиков десятилетия. Их немного: газета «Брянский рабочий», местное отделение ассоциации пролетарских писателей (а также проводимые им конференции, творческие вечера и т.д.), коллективные сборники (заметим, что в Брянске отсутствовали в это время книжное издательство, лите-

ратурный журнал или регулярно выходящий в свет альманах). Необходимо также указать основных организаторов литературного процесса – руководителей сообщества, редакторов, наиболее активных участников из столицы и соседних регионов.

Очевидно, что роль центра литературной жизни губернии в это десятилетие выполняла редакция газеты «Брянский рабочий». Ее редакторы (поочередно): А.Н. Новиков, М.С. Завьялов, В.П. Ильенков, а также секретарь редакции Л.Е. Рубинштейн – были наиболее активными и авторитетными участниками литературного процесса. Сотрудник редакции Д.Д. Осин стал одним из создателей Брянской ассоциации пролетарских писателей (ассоциация была создана и работала при редакции). «Литературный молодняк» насчитывал несколько десятков человек, большинство из них регулярно печатались в «Брянском рабочем»: Николай Ильинский, Павел Аксенов, Вячеслав Ляшенко, Михаил Щелоков, Василий Петрищев, Алексей Гергенредер, Николай Грибачев и другие.

24 ноября 1928 года «Брянский рабочий» сообщил о том, что 25 ноября в Брянске откроется губернская конференция пролетарских писателей. На нее приглашались 40 человек, в том числе 10 крестьянских писателей. В повестке дня: доклад «Ближайшие задачи пролетарской литературы» (А. Караваева); итоги творческого семинара литкружков: Завьялов (проза), Осин (поэзия); учебная работа в литкружках (А. Караваева); оргвопросы (Осин); выборы руководящих органов Брянской ассоциации пролетарских писателей.

1 ноября 1928 года «Брянский рабочий» приглашал на литературный вечер в Центральной библиотеке с участием Петрищева, Осина, Щелокова. 2 февраля 1930 года в «Брянском рабочем» было опубликовано «Сообщение правления БРАПП»: «На I областную конференцию пролетписателей Западной области индивидуально вызываются: В. Ильенков, Д. Осин, В. Петрищев, Е. Копылов, М. Завьялов, З. Ротштейн, Г. Васин, Н. Жигарев, Н. Ильинский, П. Трофименко, Г. Сафонов».

Достаточно активное участие в литературной жизни Брянска принимал тогда и начинающий смоленский поэт Александр Твардовский. В «Библиографии Произведений А.Т. Твардовского. Смоленский период. 1925–1936» в «Брянском рабочем» отмечено 18 публикаций (1927–1930), в «Нашей деревне» – 6 (1927–1929), в «Пути молодежи» – 6 (1928–1929), в «Бежицком рабочем» – 2, еще одна публикация была в выпущенной вместо «Бежицкого рабочего» однодневной газете «Ударник» (Бежица, 1 октября 1930 года). Итого – 33. Для сравнения – было лишь по одной публикации Твардовского в «Орловской правде» и «Правде молодежи» (Орел) – обе в 1928 году [4, с. 437.].

Состав писательского актива Брянска демонстрируют также два сборника, изданных в 1929 году: «Звенья» и «В боях за пятилетку». Приведем полные перечни авторов этих изданий и их произведений.

Литературно-художественный альманах Брянской ассоциации пролетарских писателей «Звенья»:

Караваева А. Предисловие.

Осин Д. Открытие катка.

Елена Алпатова. Пианистка. Сомнение.

Ильенков В. Переброска. Дикая яблоня.

Фиксин С. Встречаю знакомые села... В комсомоле.

Вейсман Л. Казачья походная. Отъезд партизан.

Завьялов М. Горячий цех (главы из романа).

Ильинский Н. Прачка. Ночью на стрелке.

Чечеткин В. Футбольный матч.

Рутман А. Ночь перед уходом. Социальный заказ.

Петрищев В. Следы.

Селиверстов Л. Паровоз № 0368, С-у. На узловой.

Трофименко П. Повесть о стороже и замзаве.

Ляшенко В. Стрелочник. Весна в телеграфе.

Бежицкий К. Провода.

Болмасов В. Часы.

Бунтарь Г. На обходе. Красноватую кофту закат...

Миримский И. В Свенске убит лесничий.

Осин Д. Под мирным солнцем: Очерки.

Жигарев Н. Победа: Заводские зарисовки.

Римский Н. На подступах к Эльмантау: Из уральских очерков.

Приложение к газете «Брянский рабочий» «В боях за пятилетку: 7 ноября 1917 г. – 7 ноября 1929 г.»:

Евгеньев Л. Энтузиасты соревнования.

Байков И. Электрическая крыша Западной области.

Осин Д. Восстанье ударных бригад.

Александров Л. Цех в цвету.

Соколов Н. Разговор с директором.

Осин Д. Октябрьская баллада.

Беляев Н. Торжество новых темпов.

Березин А. Об одной песчинке.

Пикаревич О. Исторический поход.

Гольдин А. Наши Эдисоны.

Ильенков В. Вечер воспоминаний.

Казалось бы, среди авторов немало знакомых и даже известных фамилий. Но, внимательно вчитавшись, видишь, что целый ряд имен (практически три четверти) вообще ни о чем не говорит не только современному читателю, но и исследователю истории литературы. Кто были эти люди? Причин забвения немало, но вопрос в том, как, несмотря на все утраты и потрясения минувшего столетия, восстановить основные моменты биографий этих авторов, составлявших среду литературного Брянска, в которой так или иначе существовал Леонид Добычин.

Напомним, что наиболее высокий статус тогда имели Караваева, Ильенков и Завьялов.

Анна Александровна Караваева (1893–1979) – уроженка Перми, окончила гимназию, работала сельской учительницей, училась на Бестужевских курсах в Петрограде. После революции снова преподавала, в том числе в совпартшколе в Барнауле. Вступила в ВКП(б) в 1926 году, через два года поселилась в Москве, вступила в РАПП. В 1931–1938 гг. – ответственный редактор журнала «Молодая гвардия». В последующие годы работала в журнале «Советская женщина». Автор множества рассказов, повестей и романов. С 1934 года член правления СП СССР (с 1938 года – член президиума), в годы войны – собкор «Правды» по Свердловской области, в 1947–1950 гг. – председатель комиссии по русской литературе республик, краев и областей СП СССР (некий прообраз СП РСФСР). Автор около 90 книг, неоднократно выходили в свет ее собрания сочинений. Лауреат Сталинской премии (1951), награждена семью орденами, а также медалями. Накануне «шефства» над брянскими литераторами, в 1928 году, вышел ее роман «Лесозавод» о восстановлении промышленности. Она выступила не только автором предисловия к сборнику «Звенья», но и опубликовала статью о нем в журнале «На литературном посту».

Ильенков до редакторства в «Брянском рабочем» заведовал в 1924–1926 гг. губернским отделом народного образования, в 1927–1929 гг. был редактором губернской крестьянской газеты «Наша деревня». Его роман «Ведущая ось» был напечатан в № 10–12 журнала «Октябрь» за 1931 год.

Завьялов в 1927–1928 гг. заведовал Бежицким рабфаком, с июня 1928 года – губернским отделом народного образования. С августа 1929 года, после упразднения губернии, – снова заведующий рабфаком. В 1930 году – редактор «Брянского рабочего», затем «Бежицкого рабочего». В 1928 году «Брянский рабочий» печатал отрывки из его повестей «Мартены», «Шторм». Повесть

Завьялова «Плотина» вышла в издательстве «Московский рабочий» в 1930 году, повесть «Рабфак» – в журнале «Молодая гвардия» в 1932 году.

Отметим особенность: брянские авторы печатались в основном в Москве, пытались найти аналогичные возможности в ближайших центрах литературной жизни. Так во 2-м номере (1931 год) только что начавшего выходить в свет журнала «Подъем» (Воронеж) в разделе «Призыв» был напечатан текст выступления Ильенкова на секретариате РАПП «О ходе призыва ударников в литературу». В этом же выпуске – рецензия Бориса Живоглядова на повесть Завьялова «Плотина». Однако в дальнейшем брянские авторы, их выступления, рецензии на их произведения в «Подъеме» не публиковались. В самом Брянске, судя по каталогам фондов Российской национальной библиотеки, помимо упомянутых сборников, за полтора десятилетия (1920–1934 гг.) была издана только одна книга из разряда художественной литературы («Поэзия революции» И. Мукосеева в 1920 году), хотя, например, массово издавались пропагандистские произведения И.А. Чикина (23 брошюры на антирелигиозную тему в 1926–1927 гг.). Для сравнения: за эти же 15 лет в СССР было издано 38 книг Караваевой, в том числе пятикратно – роман «Лесозавод».

Отсутствие возможности издаваться послужило одной из весомых причин, по которым перспективные авторы в конце 1920-х – начале 1930-х гг. уезжали из Брянска и его окрестностей. В этом ряду можно назвать Петрищева, Шелокова, Бежицкого, Грибачева, Вейсмана и ряд других. О том, как сложились дальнейшие судьбы Ильенкова, Завьялова, Осина, Фиксина, Новикова, можно узнать в нескольких изданиях [7; 10]. О творческой биографии Новикова и Петрищева шла речь в докладе автора на конференции «Добычинские чтения» (Брянск, 2018) [2].

Приведем вновь обнаруженные сведения о других брянских современниках Леонида Добычина – литераторах 1920-х гг.

Бежицкий (настоящая фамилия Пстыго) Константин Яковлевич родился в 1909 году в Брянске. Окончил Ленинградский институт журналистики (1930). Был сотрудником свердловских газет «На смену» и «Уральский рабочий» (1930–1935), заведующим отделом омской газеты «Молодой большевик» (1935–1937), сотрудником тюменской газеты «Красное знамя» (1937–1938). С 1938 года работал в Омском издательстве редактором отдела художественной и детской литературы. Первая книга его стихов для детей «Грач и калач» (1938) вышла в Свердловском областном книжном издательстве, вторая – «Всадник» (1941) – в Омске. В конце 1930-х – начале 1940-х гг. активно сотрудничал с газетами «Омская правда», «Молодой большевик», «Ленинские внучата» (Омск),

был секретарем литературного объединения при Омском книжном издательстве, а также первым редактором «Омского альманаха» (до войны вышло два выпуска сборника) [1]. Во время поездок в Москву встречался с писателями А.Н. Толстым, А.А. Фадеевым, А.А. Караваевой. 23 июля 1941 года был арестован по обвинению в «систематическом распространении контрреволюционных троцкистских взглядов клеветнического характера в похабной форме» и приговорен к восьми годам лишения свободы. Скончался в Омске 2 мая 1942 года в исправительно-трудовой колонии № 7. Реабилитирован в 1990 году. Научную статью и одну из глав в своей книге посвятил Бежицкому омский историк С.Г. Сизов [8; 9].

Григорий Семенович Бунтарь – автор сборника стихов «Самое родное» (Минск, 1927, в соавторстве с М. Залетным и И. Никифоровым), участник литературно-художественного сборника «Соревнование» (Москва-Смоленск, 1931), автор книг «Большевистские дела маленькой школы» (Смоленск, 1934), «Ермолинская школа» (Смоленск, 1935).

Лев Григорьевич Вейсман родился в 1904 году в Бобруйске, умер 25 сентября 1989 года. Автор книг (в основном брошюр на производственную тему): «Красногвардейцы производственного октября» (Смоленск, 1930), «Одна из многих» (Смоленск, 1931), «Льняной Перекоп» (Смоленск, 1932), «Истребители» (Ростов-на-Дону, 1940), «Государственный деятель» (Ростов-на-Дону, 1948), «Есть ПВ-1!» (Ростов-на-Дону, 1950).

В действующую армию был призван в августе 1941 года, на фронте – с ноября того же года. Воевал на Северном Кавказе, был контужен. Ответственный секретарь газеты «Путь к победе» 316-й стрелковой Темрюкской Краснознаменной дивизии. В представлении к медали «За боевые заслуги» отмечалось: «Написал много статей и очерков, воспитывающих у бойцов и офицеров мужество, преданность Родине, наступательный порыв» [16]. Награжден медалью «За оборону Кавказа», двумя орденами Отечественной войны.

Алексей Филиппович Гергенредер (1902–1990). Родился в Пензенской губернии, учился в реальном училище, в годы гражданской войны воевал на стороне белых, но впоследствии скрывал это. В Бежицу попал благодаря брату Владимиру, который в свое время поступил в Харькове в Технологический институт, работал инженером-технологом на паровозостроительном заводе «Красный Профинтерн». Алексей приехал после демобилизации из Красной Армии в середине или в конце 1921 года. Устроился рядовым сотрудником в милицию. Затем стал охранником на заводе «Красный Профинтерн», поступил на вечернее отделение машиностроительного техникума и, окончив его,

получил диплом мастера по обработке металлов резанием. Пробовал свои силы в литературе. Много читал, занимался боксом, который разрешили в середине 1920-х годов. Женился, занимался огородом у дома, ловил рыбу на Десне. В 1936 году поступил в Литературный институт имени А.М. Горького (заочное отделение, окончил в 1941 году). Участвовал в областном совещании литературного актива в Орле в январе 1941 года как представитель Орджоникидзеграда [6]. Современники с некоторым недоверием относились к нему. Так в рецензии на рассказ о гражданской войне «Так было» (опубликован в «Брянском рабочем» 30 мая 1940 года) П. Лопатин отмечал: «Незнание жизни помешало А. Гергенредеру нарисовать людей – подлинных творцов событий. Рассказ по замыслу должен быть героическим, но он не может быть таким, сколько бы автор не нагромождал выстрелов, пулеметных трелей, разрывов снарядов. Здесь нужны герои – люди, а не треск и пламя. Этих людей в рассказе нет, их Гергенредер не знает» [5].

Осенью 1941 года вместе с заводом был эвакуирован в Красноярск, в ноябре 1942 года мобилизован в трудовую армию и направлен на спецпоселение в Бугуруслан Чкаловской (ныне Оренбургской) области. После окончания Великой Отечественной войны остался жить в Бугуруслане (в 1967 году семья переехала в Новокуйбышевск). Преподавал литературу и русский язык в школе. Член Союза журналистов СССР. Отец писателя Игоря Гергенредера, ныне живущего в Германии. В РГАЛИ хранятся личное дело студента Литинститута А.Ф. Гергенредера, тексты его рассказов, рецензии на них Г. Опарина, И. Сафронова [13], рукопись неопубликованного рассказа «Степан Ведерников» (1938) в фонде редакции журнала «Литературный критик» [12].

Вячеслав Гаврилович Ляшенко родился в 1910 году в поселке при станции Брянск–2. В годы войны в армию был призван из города Энгельса, куда был эвакуирован вагоностроительный завод из Брянска. Был литературным сотрудником газеты «За победу» 162-й стрелковой дивизии. В январе 1945 года в представлении к ордену Красной Звезды подчеркивалось: «С начала наступления товарищ Ляшенко находился на передовых позициях, непосредственно в роте, под огнем противника организовывал материал для газеты» [15]. Автор книг «На рельсах» (Брянск, 1954), «Валя» (Брянск, 1959, поэма о Валентине Сафроновой), «Весенние перегоны» (Брянск, 1964), «Дальних лет поезда» (стихи и «Поэма о бессмертии») (Тула, 1974).

Израиль Владимирович Миримский (1908–1962) родился в селе Жудилово Черниговской губернии (ныне Унечский район Брянской области). Работал библиотекарем в избе-читальне, затем сельским учителем, писал стихи

и печатал их в почепской уездной газете. В 1936 году окончил литературный факультет Московского пединститута имени В.И. Ленина, тогда же защитил кандидатскую диссертацию. Два года преподавал в Марийском пединституте. Участник Великой Отечественной войны (рядовой топографической службы артиллерийского полка), был награжден медалью «За боевые заслуги». В представлении к медали (апрель 1945 года) отмечалось: «Работая промерщиком при привязке огневых батарей под артиллерийским огнем противника быстро и точно промерял линии теодолитного хода, что способствовало точной привязке боевых порядков полка и своевременной готовности открытия огня полком» [18]. В послевоенные годы преподавал в Московском пединституте имени В.И. Ленина и одновременно работал редактором иностранной литературы в издательстве художественной литературы. Дружил с Пастернаком, Светловым и другими поэтами. Автор работ о творчестве Дефо, Гейне, Гофмана, Генриха Манна, переводил поэзию с немецкого, венгерского, румынского языков.

Лев Ефимович Рубинштейн – составитель сборников головоломок (Л., 1924, 1930; М., 1930), сборника «Зарубежные комсомольцы пишут…» (М., 1930), хрестоматии «Под знаменем КИМа» (М., 1930). Автор книг «Умеете ли вы жить?» (М., 1929), «Интернациональная пропаганда в ячейке» (М., 1929), «Комсомолец из Людвигсгафена» (М., 1930), повести «Петроградская сторона» (М., 1962, 1967, 1978), воспоминаний «На рассвете и на закате» (М., 1975).

Александр Исаакович Рутман родился в 1910 году в Зеленодольске. Автор книг (в основном брошюр на производственную тему): «”Комсомолец”: Опыт годовой работы 1-го в СССР показательного комсомольского совхоза» (Воронеж, 1931), «Хозрасчетная товарища Ахвердьянова» (Ростов-на-Дону, 1932). «День в бригаде» (М., 1933), «Молодые хозяева колхоза» (М., 1933), «Обходной маневр» (М., 1933). На фронте с июня 1941 года. Был политруком роты на западном направлении, несколько раз ранен. В последующем служил инструктором (корреспондентом), редактором газеты «На врага» 188-й стрелковой дивизии. В представлении на медаль «За боевые заслуги» (подписано 5 мая 1942 года – в день большевистской печати) подчеркивалось «На поле боя вместе с подразделениями неоднократно участвовал в боях в районе деревень Лобаново, Сычево, под Старой Руссой». Был литсотрудником фронтовой газеты «За Родину», с ноября 1942 года – и. о. редактора, затем редактор новой газеты «Сокол Родины» 6-й воздушной армии. В представлении на орден Отечественной войны II степени в сентябре 1944 года отмечалось: «Большой стаж журналистской работы, приобретенный опыт позволил ему быстро овладеть спецификой военно-авиационной тематики» [17]. В наградном листе на орден

Красной Звезды подчеркивалось, что Рутману удалось сформировать широкий внештатный актив редакции – более 100 военкоров [14].

Михаил Щелоков в начале 1929 года переехал в Орел. В это время он сообщал о себе: «Раньше работал в Брянске. Печатаюсь 5 лет. Кроме провинциальной печати, печатался в «Комсомольской правде», в «ЧИП-е», в нескольких сборниках, в «Смене» и др.». На этом тексте сохранилась приписка вожака орловских литераторов того времени Михаила Киреева: «Щелоков – член Брянской АПП. Теперь работает у нас. Печатается давно» [11]. Примечательно, что Щелоков сразу и деятельно включился в общественную жизнь Орла. В газете «Орловская правда» 14 апреля 1929года была опубликована его статья «Музей “ее сиятельства”: Тургеневский музей обслуживает обывателей. Надо превратить его в культурный очаг», в результате чего уже в мае 1929 года Вера Михайловна Викторова (урожденная княгиня Оболенская) была отстранена от исполнения обязанностей заведующей музеем [3, с. 89]. Возможно, он автор книг, изданных в послевоенные годы: «Конструктор горных машин» (Тула, 1947), «На тульских шахтах» (Тула, 1949), «Строители нефтяных машин» (М., 1948), «Торговый день» (М., 1963).

Также в качестве версии выдвинем предположение, что один из авторов сборника «Звенья» В. Болмасов – это **Василий Николаевич Балмасов**, 1911 г. р., в годы Великой Отечественной войны литсотрудник редакции газеты «За Победу» 9-го танкового Бобруйского корпуса. А брянский участник I конференции пролетарских писателей Западной области Е. Копылов – это **Евгений Николаевич Копылов**, который родился в 1909 году в Челябинске, с 1925 года работал журналистом. После войны жил в Молдавии, выступил автором нескольких сборников сатирических стихов.

Как видим, многие брянские литераторы 1920-х гг., о судьбах которых удалось узнать, стали фронтовиками в годы Великой Отечественной войны, некоторые (Бежицкий, Гергенредер, а также А. Новиков, Завьялов, Петрищев) были репрессированы. Таковы, можно предположить, наиболее вероятные сценарии в судьбе Леонида Добычина, если бы он не пропал без вести.

Из творческой когорты современников Добычина не вышло в итоге известных прозаиков и поэтов, большинство авторов стали журналистами и издали книги на производственные темы. На эту стезю их, начинающих литераторов от станка, и направляла Ассоциация пролетарских писателей. Надо отдать должное «прозорливости» руководства РАППа. «Призывая» рабочих в литературу, старшие наставники таким образом подготовили смену, которой предстояло взять на себя обязанности корреспондентов и редакторов фронтовой печати

в годы Великой Отечественной войны (т.е. всего 10–15 лет спустя после «призыва»). Не случайно в наградных листах Вейсмана, Ляшенко, Рутмана отмечалось, что они профессиональные, опытные журналисты. И это тоже результат деятельности РАППа, хотя и не планировавшийся изначально.

Предстоит большая работа по изучению фондов архивов и музеев (особенно московских), комплектов периодики для того, чтобы восстановить картину литературной жизни Брянщины в 1920-е – 1930-е годы, больше узнать о судьбах и творчестве живших здесь литераторов, их сотрудничестве с коллегами из столицы и других регионов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский, И.Е. Бежицкий-Пстыго Константин Яковлевич / И.Е. Бродский // Омский некрополь. – Омск, 2005. – С. 143–144.

2. Кондратенко, А. Брянские современники Л. Добычина / А.И. Кондратенко // Добычинские чтения в Брянске: Материалы всероссийской научно-практической конференции (18 мая 2018 г.) – Брянск, 2018. – С. 151–157.

3. Краеведческие записки: сборник. Вып. 4: Орловские краеведы / В.П. Ерёмин. – Орёл: Вешние воды, 2005. – 447 с.

4. Литературное наследство. Т. 93: Из истории советской литературы 1920–1930-х годов: Новые материалы и исследования / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; ред. Н.А. Трифонов. – Москва: Наука, 1983. – 759 с.

5. Лопатин, П. Молодые писатели Брянска / П. Лопатин // Орловская правда. – 1940. – 27 авг.

6. Областное совещание литературного актива // Орловская правда. – 1941. – 18 янв.

7. Парыгин, В.П. Реабилитирован посмертно (1920-1930 гг.) / В.П. Парыгин. – Брянск: Товарищество «Придесенье», 1994. – 430 с.

8. Сизов, С.Г. Двадцатый век – не для камина: историческая реконструкция судьбы репрессированного литератора Бориса Леонова / С.Г. Сизов. – Омск: ОмГПУ, 2008. – 410 с.

9. Сизов, С.Г. Уголовное дело Константина Бежицкого как пример борьбы НКВД с инакомыслием в годы войны / С.Г. Сизов // Деятельность отечественных спецслужб в эпоху социальных катаклизмов: материалы Международной науч.-практической конференции (Омск, 23 нояб. 2017 г.). – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2017. – С. 200–204.

10. Трофимов, И.Т. Писатели Смоленщины / И.Т. Трофимов. – Москва: Московский рабочий, 1973. – 359 с.

11. Орловский объединённый государственный литературный музей И.С. Тургенева. Ф. 38. Оп. 1. ОФ-3823/3.

12. Российский государственный архив литературы и искусства (далее – РГАЛИ). Ф. 614. Оп. 1. Ед. хр. 75.

13. РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 3321.

14. Центральный архив Министерства обороны РФ (далее – ЦАМО). Ф. 33. Оп. 682526. Д. 979.

15. ЦАМО. Ф. 33. Оп. 686196. Д. 3756.

16. ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Д. 1825.

17. ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Д. 2866.

18. ЦАМО. Ф. 33. Оп. 717037. Д. 10.

УДК 338.482.22

«ИСТОРИЧЕСКАЯ МИЛЯ» ГОРОДА БРЯНСКА: СОЕДИНЕНИЕ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТОВ

Галина Леонидовна Миронова, Дмитрий Юрьевич Корнилов

Каждое поселение имеет «душу», выраженную в сочетании природного и культурного ландшафтов. Известно, что окружающая среда становится основой творчества; эмоции, полученные в результате наблюдений природных и социально-культурных сцен, ложатся в основу публицистических, художественных произведений, картин. В городе Брянске существует уникальный природно-культурный ландшафт, включающий территории Ботанического сада имени Б.В. Гроздова, одно из мест исторической застройки города, парк деревянных скульптур имени А.К. Толстого; и навсегда слившиеся с этими природными реликвиями имена писателя Леонида Ивановича Добычина, профессора-дендролога Бориса Владимировича Гроздова, поэта Валентина Давыдовича Динабургского. В подобных случаях говорят о «genius loci», добром духе – покровителе и хранителе уникальной атмосферы мест. «Историческая миля» города Брянска нуждается в особом статусе и охране.

Ключевые слова: историко-культурный и природный ландшафты города, внутренний туризм, историческая миля города Брянска.

«HISTORICAL MILE» OF THE CITY OF BRYANSK: A COMBINATION OF NATURAL AND CULTURAL LANDSCAPES

Galina Mironova, Dmitry Kornilov

Each settlement has a "soul," expressed in a combination of natural and cultural landscapes. It is known that the environment becomes the basis of creativity, emotions obtained as a result of observations of natural and social and cultural scenes form the basis of journalistic, artistic works, paintings. In the city of Bryansk there is a unique natural and cultural landscape, including the territories of the Botanic Garden named after B.V. Grozdov, the place of historical development of the city, the park of wooden sculptures named after A.K. Tolstoy; and forever merged with these natural relics the names of the writer Leonid Ivanovich Dobychin, the professor - the dendrologist Boris Vladimirovich Grozdov, the poet Valentin Davydovich Dinaburgsky. In such cases, they talk about «genius loci», a good spirit – the patron and guardian of unique atmosphere of places. The «historical mile» of the city of Bryansk needs special status and protection.

Keywords: historical and cultural, natural landscape of the city; monuments of nature and culture, ecology of spirituality.

Национальный проект «Туризм и индустрия гостеприимства» ставит задачу не только сохранить существующий турбизнес, но и создать такие условия для всех участников туристского рынка, которые позволят к 2030 году удвоить количество поездок, число рабочих мест и вклад туризма в ВВП страны. Планируется, что национальный проект будет развиваться по трем направлениям: совершенствование туристской инфраструктуры и создание качественных туристских продуктов; повышение доступности и информированности о туристских продуктах; совершенствование управления в сфере туризма [9].

Город Брянск и территория Брянской области остаются недооцененными в плане развития внутреннего туризма.

Уникальность города Брянска заключается, в том числе, в его природном ландшафте: живописные балки, пересекающие территорию центральной части города, давшие ему имя; Брянск – город оврагов, точней, балок; городские леса, занимающие значительные площади опять же в центре населенного пункта, поймы Десны, Болвы, Снежети и других рек, уникальные растительные сообщества, фауна и флора. Брянскую область и город Брянск по праву называют соловьиным краем.

Комфортная городская среда немыслима без «зеленых легких» – парков, бульваров, садов. Особенность Брянска заключается и в недооцененности его историко-культурного потенциала. Город, как и регион в целом, носят имя партизанского края, эта память бесценна. Но у города есть и другой, не до конца задействованный ресурс. «Лицо города», культурная городская среда – это

накопленный и оцененный по достоинству вклад горожан, природы, то есть, историко-культурный и природный ландшафты в единстве.

В самом центре Брянска. на паре квадратных километров, между бульваром Гагарина (бывшей Рождественской горой) и улицей Горького (бывшей Авиловской горой) расположился, не имеющий цены, зеленый массив, несущий огромную экологическую, природную и историко-культурную ценность. Речь идет о ботаническом саде имени Б.В.Гроздова, парке-музее деревянных скульптур имени А.К. Толстого и массиве исторической застройки города с богатой историей. Здесь уместно вспомнить понятие «genius loci», так как небольшая территория в историческом центре Брянска плотно связана с судьбами известнейших, сыгравших великую роль в жизни и города, и страны, и мира людей. Это, в первую очередь, неправомерно забытый писатель Леонид Иванович Добычин, чье творчество и яркие образы провинциального Брянска и его обитателей ставят в один ряд с творчеством Михаила Зощенко, Ильфа и Петрова; Борис Владимирович Гроздов, создатель Ботанического сада, первого в России музея леса, и Валентин Давыдович Динабурский, поэт, сыгравший большую роль в развитии парка-музея деревянных скульптур. Так вот совсем небольшое пространство в центре города заслуживает звания «исторической мили» и представляет уникальный природный, историко-культурный городской ландшафт. Эта территория наполнена энергией и природных объектов, и личностей, связанных с нею исторически.

Ботанический сад имени Бориса Владимировича Гроздова – дендрарий и сад в центре Советского района города Брянска. Как уже было сказано выше, считается первым в России профессиональным музеем леса. Он невелик по размерам, лишь 0,8 га, основан в 1944 году и сам по себе достоин статуса особо охраняемой территории. Ботанический сад выполняет функции научные, образовательные, экскурсионно-познавательные, принадлежит Брянскому государственному инженерно-технологическому университету.

Случилось так, что шестнадцать лет жизни города были связаны с жизнью и творчеством писателя Леонида Ивановича Добычина. Девять лет прожил писатель в пристанционном бараке, а семь – в купеческом доме в центральной, нагорной части Брянска, на улице Завальской, ныне Октябрьской. Здесь Леонид Иванович жил до 1934 года [3].

К сожалению, данный участок исторического центра города был разрушен. В 1982 году был снесен и дом Добычиных. Вместо дома остались небольшой пустырь и кирпичная стена. Нынче это территория Ботанического сада.

На небольшом пространстве в центре Брянска сплелись судьбы и территорий, и города, и обитателей. Территория Ботанического сада плавно перетекает в пространство парка-музея деревянных скульптур имени А.К. Толстого. Размеры парка – 2,9 га, основан он в 1936 году. Территория парка вошла в городскую черту Брянска в восемнадцатом веке, первоначально она была городским кладбищем. Кладбище было закрыто в 1927 году, появился план использовать территорию как городской парк, что вызвало возмущение горожан. Тем не менее территория кладбища была освобождена от захоронений, и в 1936 году был открыт городской парк. Рядом с городским кладбищем находился и дом Добычиных. В своих произведениях Леонид Иванович говорит о соловьиных трелях за окнами. Вообще Брянск обязан Добычину яркими образами провинциального города. Яркими зарисовками бытовых сцен, событий, образов. Довольно грязный, неустроенный, бедный и ленивый город, с бессобытийной жизнью, скукой и монотонностью. Только дождь в нем то перестанет идти, то опять пойдет.

Безусловно, жаль, что нет ни родового дома, ни музея Л. Добычина, но силами преподавателей Брянского государственного технологического университета было создано памятное место на территории Ботанического сада, был установлен валун с памятной надписью. На соседнем доме, по улице Октябрьской, имеется памятная доска [2]. Конечно, маршрут по исторической миле Брянска должен начинаться с разговора о Леониде Ивановиче Добычине, брянском периоде его жизни и огромном вкладе в мировую литературу. Ботанический сад должен соединить, несмотря на небольшую территорию, роли профессионального музея леса и памятного места писателя Леонида Ивановича Добычина. Выдающиеся личности наперечет в провинциальных городах. Кроме того, обращение к произведениям и образам Брянска Леонида Ивановича Добычина поможет оценить Брянск нынешний, степень его комфорта и провинциального уюта.

Можно, используя опыт ботанических садов и губернаторских садов других городов, проводить публичные чтения произведений Добычина, концерты камерных оркестров в Ботаническом саду, выставку скульптур на пленере. В городе есть молодежный ресурс в лице студентов колледжа искусств и культуры. Можно задействовать и близлежащую территорию парка А.К. Толстого. Его территория, к слову, должна быть освобождена от аттракционов и превращена в настоящее культурное пространство с выставками, концертами и подобными событиями. Городу явно не хватает открытых культурных мероприятий, которые связали бы историю, пространство и творчество – *genius loci* [1].

Но роль исторической мили Брянска связана и с жизнью основателя Ботанического сада профессора Бориса Владимировича Гроздова. Цель создания Ботанического сада – сохранение и преумножение уникальной коллекции видов и форм древесных, кустарниковых, травянистых растений; проведение научно-познавательных мероприятий. И эта страница жизни города также требует повышенного внимания [7].

Туристский маршрут «Историческая миля Брянска» поможет рассказать и о поэте и директоре парка-музея деревянных скульптур, уникального туристского объекта, Валентине Давыдовиче Динабурском. В 1982 году парк был внесен в монографию «Парки мира», как один из четырехсот самых необычных парков мира. Тридцать пять деревянных скульптур были расположены на территории парка. Конечно, история не позволяет забывать культурные временные слои. Установка прекрасного, необычного фонтана «Чертова мельница» вызвала недовольство и православной церкви, и горожан. Парк прекрасен как зеленый массив. Клены, липы, туи, голубые ели формируют уютный ландшафт [8].

Многие авторы подчеркивают необходимость «скрепления человека с местом» различными средствами. Память о Леониде Ивановиче Добычине и созданных им ярких образах города Брянска начала двадцатого века поможет и самим горожанам, и туристам взглянуть на современный, так похорошевший Брянск другими глазами, почувствовать его прошлое. Добычин подчеркнул самобытность Брянска, добычинский маршрут по городу Брянску, разработанный исследователями, имеет большую ценность [5].

Мы же предлагаем включить часть добычинского маршрута по Брянску в более широкий, связывающий городской природный ландшафт, экологическую составляющую и культурный потенциал, учитывая особенности городской застройки и планировки исторического центра. В данном случае туристский маршрут поможет более широко взглянуть на творчество Леонида Ивановича Добычина, Бориса Владимировича Гроздова, Валентина Давыдовича Динабурского; людей, живших в разные времена в этом городе, повлиявших на облик города, его восприятие. Многие писатели и исследователи успешно применяют обоснование уникальности территории средствами культурной и литературной идентификации [6]. К этому можно добавить, что городской ландшафт немыслим без жизни персоналий, а персоналии неправильно рассматривать без учета особенностей, уникальности окружающего ландшафта. Это и есть самобытность места, в поисках которой путешественники отправляются в путь, неповторимая энергетика города.

Итак, маршрут «Историческая миля города Брянска» позволит повысить статус бесценных зеленых массивов центра, показать связь места и судеб известных личностей, сделать Брянск более привлекательным для туристов. Предлагаем разработать и внедрить данный маршрут силами студентов, обучающихся на специальности «Туризм» в техникуме индустрии сервиса города Брянска.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайль П. Гений места / П. Вайль. – Москва: КоЛибри, 2008. – 488 с.

2. Вороничева О.В. Университет как носитель историко-культурных ценностей локального текста (на примере БГИТУ и брянского текста) / О.В. Вороничева // Современное образование. – 2019. – № 3. – С. 21–28.

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

4. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем / Л.И. Добычин. – Санкт-Петербург: Звезда, 1999. – 544 с.

5. Добычинские чтения в Брянске: сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции (17 июня 2019 года) / под редакцией О.В. Вороничевой. –Брянск: БГИТУ, 2019. – 189 с.

6. Лебедев С.В. Портрет художника в топосе (Брянская “одиссея» Л. Добычина глазами Д. Данилова) / С.В. Лебедев // Новый мир. – 2014. – № 11. – С. 166–176.

7. История парка-музея имени А.К. Толстого // Парки Брянска. – URL: http://park32.ru/istoriya-parkov-bryanska/istoriya-parka-muzeya-imeni-a-k-tolstogo/ (дата обращения 17 июня 2022 г.).

8. Национальный проект «Туризм и индустрия гостеприимства» Правительство России. – URL: http://government.ru/rugovclassifier/900/events/ (дата обращения 17 июня 2022 г.).

УДК 821.161.1+930

Л. ДОБЫЧИН В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Татьяна Ивановна Рябова

В статье дается краткий анализ научного поиска в рамках проблемного поля добычиноведения, делается вывод об обновлении и расширении научных изысканий и определяются основные направления дальнейшего осмысления феномена Л. Добычина на основе литературоведческого, философского и историко-культурного подходов, отмечается перспектива разработки темы «Добычин и Брянск».

Ключевые слова: Л. Добычин, повествовательная система, авторская позиция, художественный мир, мироощущение, эстетический феномен, маргинальность.

L. DOBYCHIN IN THE MODERN INTELLECTUAL SPACE

Tatiana Ryabova

The article provides a brief analysis of the scientific search within the problematic field of mining studies, concludes on the renewal and expansion of scientific research and identifies the main directions for further understanding of the phenomenon of L. Dobychin on the basis of literary, philosophical, historical and cultural approaches, notes the prospect of developing the topic "Dobychin and Bryansk".

Keywords: L. Dobychin, narrative system, author's position, artistic world, attitude, aesthetic phenomenon, marginality.

Для отечественного самосознания огромную роль играет сохранение в исторической памяти культурного наследия писателей и не только тех, кто получил общественное признание, но и авторов, чьи имена были сознательно вычеркнуты из литературного пространства и пребывали в забвении десятки лет. Как показал исторический опыт, талантливые произведения несут в себе скрытые смыслы и коды, не всегда доступные для современников. Их постижение открывает для последующих поколений новые оттенки и глубины мироощущения писателя, его представления о сущности бытия в катастрофическом мире, скрытые, а порой и явные связи с предшествующей и современной литературой, новые художественные приемы и нереализованные возможности.

Поколению писателей 1920–1930-х годов, искавших свой путь и свое место в новой исторической реальности, пришлось столкнуться с могучими обстоятельствами политизации общественной и культурной жизни. Противостояние власти и художника в литературном пространстве России, как правило, за-

канчивалось для последнего жизненной трагедией. В этом блестящем ряду «забытых» писателей особое место занимает имя Л.Добычина. Многие исследователи ищут разгадку его феномена в характере восприятия мира, в расшифровке скрытого художественного смысла его произведений, в особенностях речевой стилистики писателя и т.д. Но обобщающий взгляд на литературное наследие писателя открывает возможность понимания более глубокой, метафизической сущности переломной эпохи через многоликую панораму изображенных автором событий и лиц, по-разному воспринимавших революционное веяние времени. В этом плане каждый новый шаг на пути интеллектуального поиска приближает исследователя к разгадке внутреннего смысла художественного творчества Л. Добычина. Он не убеждает, не учит, но обнажает с пронзительной точностью болезненные проблемы самого обычного человека в окружающей его реальности. Их осмысление и есть исходная точка для самоидентификации, для саморазвития личности. Думается, что эта вечная тема духовного кризиса и поиска путей выхода из него определяет все содержание творчества писателя. Но эпоха катастрофических переломов не закончилась, и это означает, что изучение художественного наследия писателя не потеряло своей актуальности.

Специалистам хорошо известно, что возвращение произведений прозаика на страницы советских изданий произошло в 1971 году благодаря Вениамину Каверину. Он опубликовал рассказ Л. Добычина «Отец» и свои воспоминания в журнале «Звезда» (1971г. № 9). В конце 1980-х годов в серии «Забытая книга» вышел сборник сочинений писателя с предисловием Виктора Ерофеева. Он отчетливо обозначил связь писателя с Ленинградом и Двинском, но текст Брянска как прототип большинства его рассказов пока еще не упоминался. В течение последующего десятилетия было опубликовано Полное собрание сочинений и писем писателя с обстоятельной вступительной статьей и комментариями В.С. Бахтина [5]. Своим подвижническим трудом составитель сборника впервые открыл для читателя творчество Л.Добычина в столь широком объеме. В научный оборот были также введены воспоминания и документальные свидетельства современников писателя [15, с. 9–33; 18, с. 11–13]. В 2001 году появилась литературоведческая статья Ф.П.Федорова с анализом десятилетнего периода исследований художественного творчества прозаика. Автор вел отсчет от Первых Добычинских чтений, проходивших с 1990 года в Даугавпилсе (Двинске), где в свое время проживала семья будущего писателя [16, с. 118–123]. Они стали неким центром притяжения к личности Добычина и вывели интеллектуальный поиск исследователей на совершенно новый уровень. За эти годы удалось уточнить место и год рождения Л. Добычина, так как в Краткой

Литературной энциклопедии значились ошибочные данные. Сборники научных трудов, изданные в Даугавпилсе, открыли пустующую нишу двинской реальности, послужившей «прототипной» основой романа «Город Эн». Известный литературовед, культуролог А.Ф. Белоусов провел огромную, кропотливую работу и впервые рассмотрел двинский текст как реальное культурно-историческое пространство, питавшее творческое воображение писателя. Он установил прототипы персонажей романа, проследил их истории и судьбы. Блестящее повествование автора о двинской жизни начала двадцатого столетия открыло перед читателем Двинск таким, каким его видел и запечатлел прозаик на страницах своего романа. Особенность «Добычинских чтений» состояла в постоянном обновлении и расширении научных изысканий, что подтверждается выходом научного интереса за пределы собственного творчества Л. Добычина. Так ряд исследователей предприняли плодотворную попытку сопоставления произведения «Город Эн» с аналогичными по тематике сочинениями других авторов. Значимость Первых Добычинских чтений определялась еще и тем, что было в основном очерчено проблемное поле культурного наследия выдающегося прозаика и открыта перспектива более глубокого постижения художественного мира писателя.

Первые десятилетия двадцать первого века ознаменовались значительной активностью исследователей в изучении документальной базы жизни и творчества Л. Добычина, времени и места, круга общения, где ему приходилось жить и работать. В исследовательское поле были вовлечены новые материалы, хранившиеся в архивах, что позволило уточнить некоторые детали его биографии, дополнить наши представления о литературной среде его современников и последних днях жизни одинокого сочинителя. Так, опираясь на архивные источники, известный исследователь добычинской тематики А.Ф. Белоусов сосредоточил внимание на новых аспектах и фактах жизни писателя, относящихся к студенческим годам в северной столице [2. с. 15–20]. Проанализировав культурную и социальную жизнь города в 1917–1918 гг., автор попытался реконструировать общественно-политические взгляды писателя и обосновать причины ухода Л. Добычина с последнего места службы и его отъезд из Петрограда [6, с. 97–106].

Важную роль в понимании печально знаменитой дискуссии о формализме 1936 года, определившей трагический финал судьбы писателя, сыграла публикация А.В. Блюма с его комментариями в журнале «Звезда» [3, с. 218–227]. В ней исследователь представил секретные донесения агентов госбезопасности, которые позволили читателю не только ознакомиться с позицией выступавших

на этом собрании писателей и литературных критиков, но и понять общий идеологический настрой литературной среды. Продолжая исследование этой темы, петербургский филолог В.Н. Сажин выявил новые архивные материалы, составленные на основе сообщений спецагентуры. В них содержались высказывания современников опального прозаика о его творчестве и судьбе. Он также опубликовал найденные в российских архивах письма Л. Добычина к Леонтию Раковскому и переписку писателя с редакцией «Русского современника» [15, с. 9–33]. Из последних эпистолярных открытий следует отметить издание писем Л.Добычина к Л.М.Варковицкой, широко известной литературной общественности в первой трети XX века [11, с. 107–130]. Все эти данные дополняют наши представления о личных и творческих связях прозаика в северной столице.

Первым исследователем брянского периода жизни и творчества Л. Добычина стала Э.С. Голубева, опубликовавшая в 2005 году книгу «Писатель Леонид Добычин и Брянск» [4]. С ее издания фактически началось возвращение писателя на брянскую землю. Значимость этого явления не только в том, что он прожил в Брянске 16 лет и создал здесь большую часть своих рассказов, но и в том, что брянские реалии рождали сюжеты и образы героев его повествования. В предисловии к своей книге Эльвира Степановна отмечала, что Л. Добычин порой был «статистически точен в фиксации места, события, факта и даже фамилии» [4, с. 7]. Используя огромный пласт архивных источников, иллюстративный материал, она впервые показала реальный культурно-исторический контекст его рассказов, восстановила историю его семьи, выявила генеалогическое древо рода Добычиных, обнажила проблему увековечения памяти писателя. Реконструировав место действия героев Добычина, автор открыла перед читателем панораму самобытной, провинциальной жизни уездного города. Ее книга является своеобразной отправной точкой для заполнения «белых пятен» в биографии писателя и изучения добычинских мест старого Брянска.

За прошедшие годы ученые попытались определить узнаваемые сущностные доминанты творчества Л.Добычина: мир «маленького человека», образ провинции с ее запустением, скукой, духовным «захолустьем», скрытый подтекст и сюжетные линии произведений писателя, его собственное мировосприятие на фоне идейных и культурных исканий начала XX столетия и др.

В литературном пространстве постепенно утвердились общепризнанные характеристики художественной манеры писателя, способов выражения его мироощущения. Исследователи отмечали краткость, фрагментарность, дис-

кретность повествования, мозаичность, коллажность композиции, «нейтральное письмо», скупость эмоционального фона и прочее. Все это огромное многообразие подходов и определений свидетельствует о широком диапазоне исследований и многоплановости научного поиска, что открывает перспективу конструктивных дискуссий. Круг специалистов, занимавшихся изучением жизни и творчества Л.Добычина, настолько велик, что число публикаций, упомянутых в последнем библиографическом указателе, составленном С.И.Королевым, содержит свыше 600 единиц наименований. Среди обобщающих исследований, посвященных прозе Л.Добычина, следует отметить монографию Т.А. Шеховцовой, появившуюся в литературном пространстве в 2009 году [19].

Серьезный уровень осмысления и обобщения художественного наследия писателя подтверждают и диссертационные исследования, посвященные непосредственно добычинской тематике (Е.Л. Радищева «Художественный мир прозы Добычина», М, 2004; З.А. Попова «Поэтика прозы Л. Добычина. Нарратологический аспект», Санкт-Петербург, 2005; С.И. Королев «Проблема автора в прозе Л.Добычина», Тверь, 2008). В диссертации Е.Л. Радищевой была предпринята плодотворная попытка комплексного анализа творчества Л. Добычина. Исследователь обосновала связь художественного мира писателя с научной картиной начала XX века и с современными ему тенденциями авангардного искусства. Но в прочтении авторской позиции она увидела «новый тип патриотизма», который основан на любви к дому, где сейчас живет человек, а не в прошлом и будущем. Т.А. Шеховцова в своем исследовании справедливо подвергла сомнению этот вывод [19, с. 131]. С ее позицией вполне можно согласиться, так как доказательная база этого утверждения не выглядит убедительной.

З.А. Попова обосновала специфику авторского повествования через использование нарратологического метода. Исследователи добычинского текста делали ценные наблюдения относительно особенностей организации повествования, но они, по мнению автора, включались не в целостную концепцию повествовательной поэтики, а в понятийную систему, оперирующую психологическими категориями [12, с. 5.]. Нарратологический подход, используемый в ее анализе, сразу привлек внимание научной общественности и вызвал разные оценки. С.И.Королев, признав заслуги создателей нарратологической тематики, вместе с тем, выступил против отказа автора исследования от психологической составляющей анализа. Он отмечал, что методологический аппарат зарубежной нарратологии формализует и «высушивает» добычинскую прозу [9, с. 4]. На его взгляд, формы размытого повествования следует рассматривать как «гибрид-

ные конструкции» (М.М. Бахтин) и разного рода «психологические интроспекции» (Ю.В. Манн) [8, с. 161]. Иными словами, речь идет о признании в авторской позиции как рациональной, так и психологической составляющей. Т.А. Шеховцова, не оспаривая вывод З.А. Поповой о предельной реализации принципа «спрятанности авторской инстанции» обратила внимание на то, что формы самовыражения авторского «я» гораздо более разнообразны и шире повествовательной системы [19, с. 132]. Проблема автора и авторской точки зрения остается и сегодня одной из актуальных, но ее однозначного решения в современных исследованиях нет.

В последнее время среди разных способов выражения творческой позиции писателя интерес исследователей вызывает роль авторской иронии в произведениях Л. Добычина [17 с. 84–93]. Первым критикам, которые ценили в его творчестве, прежде всего сатирика, сокрушительного обличителя обывательского мещанского мира, сегодня противостоит более серьезный анализ авторской иронии как стилистического элемента, отстраненной авторской позиции, как элемента пародии и карикатуры на язык. Однако добычинский иронический взгляд на мир еще остается не до конца освоенным пространством творческой лаборатории писателя.

Большинство исследователей видели новаторство творчества Л. Добычина в его повествовательной системе. Поэтому вполне естественным выглядит обогащение исследовательского поля добычинской тематики научными изысканиями, выявляющими сходство художественной манеры писателя с кинематографом, живописью и даже театром Кабуки. Например, прекрасный знаток творчества талантливого прозаика А.Ю.Арьев обратил внимание на родство монтажного построения текста писателя с кинематографическим искусством. Он отмечал, что смысловой единицей повествовательной системы автора является «…абзац-кадр… констатация некой сиюминутной данности» [1, с. 23]. Другой исследователь, один из основоположников Добычинских чтений в Даугавпилсе Ф.П. Федоров пояснял, что главный композиционный принцип писателя строится на модели немого кино, когда текст воспроизводится как система отделенных друг от друга сцен-изображений, запечатлевающих городской мир в бесчисленных бытовых проявлениях, движениях, вещах и т. д. При этом угол зрения кинематографической камеры не сводит панораму бытовой жизни ни к определенным человеческим типам, ни к типовым событиям [16, с. 118–123]. Специалист из Екатеринбургского университета В.В. Эйдинова, скрупулезно занимавшаяся изучением стилистики писателя, назвала его способ отражения мира «принципом тождества» [19, с. 28–29].

Е.Л. Радищева, анализируя художественную манеру писателя на фоне авангардного искусства XX века, увидела ее связь с кубистами и неопримитивистами. Они совмещали восприятие конкретного предмета с разных точек зрения, и его изображение представало мультиперспективным. Использование такого способа видения мира исследователь относит и к Добычину. По ее словам, герои писателя сами видят и понимают, «что видеть все и судить обо всем следует с разных точек зрения», функция же синтеза возлагается на читателя [13, с. 6].

Атмосфера новаторских поисков в культурном мире начала XX века касалась не только живописи, но и театра. Поэтому попытка некоторых авторов найти точки соприкосновения между выразительными средствами театра Кабуки и художественной манерой писателя Л.Добычина выглядит не только оригинальной, но и вполне оправданной. [10, с.22–23]. Гениальный режиссер С. Эйзенштейн, как большой любитель и знаток этого театра, еще в начале 20-х годов XX столетия обратил внимание на его «неожиданный стык» с кинематографом. Его внимание привлекло невиданное сочетание разных способов художественной выразительности как равноправных элементов воплощения художественного замысла автора. «Примеры идентификации восприятия натуралистической трехмерности и плоскостной живописи мы видели в том же Кабуки», – отмечал для себя Эйзенштейн и учился этому новому ощущению у японцев [20].

В поле зрения исследователей всегда была проблема эстетической специфики добычинского художественного наследия. Но палитра мнений, представленная в литературе, весьма многолика, что связано с различной оценкой форм воплощения авторского сознания. Исследователи увязывали эстетический феномен Л. Добычина с модернизмом, постмодернизмом, авангардом, поставангардом, неореализмом, необарокко. Такую многовариантность подходов Т.А. Шеховцова объясняет не только понятийной нечеткостью, но и переходным характером эпохи и всего литературного процесса первой трети XX столетия. Поэтому автор оценила эстетический феномен Л. Добычина как результат взаимодействия и трансформации различных моделей и кодов [19, с. 35]. В соответствии с этой логикой она провела анализ авторского сознания на фоне идейных и философских исканий начала XX века и пришла к выводу, что в переломную эпоху, в пространстве маргинальности личность писателя в полной мере воплотила в себе черты маргинального типа мироощущения. Оказавшись на границе двух культурных систем, Л. Добычин сохранял свою «инаковость», непохожесть и отстраненность от разных культурных стереотипов и жизненных

стандартов, что служило гарантией его творческой свободы. Он не примыкал ни к официальному кругу писателей, ни к модернистскому. Но такая промежуточная позиция всегда обрекает человека на одиночество. Как считала автор, перспектива для людей маргинального склада сознания трагична и самоубийство оказывается одним из способов разрешения внутреннего конфликта. По словам Т.А. Шеховцовой, «оно стало последним шагом самореализации, поступком человека «бунтующего», вызовом миру [19, с. 150]. Исследование мироощущения писателя как личности маргинального типа, безусловно, расширяет горизонты понимания внутреннего мира Л. Добычина. Но самоубийство, если оно и состоялось, скорее, было актом отчаяния и безнадежности, чем протестом бунтующего сознания. Гражданский пафос сопротивления вряд ли соответствовал самой личности Л. Добычина, он даже не смог защитить себя на собрании ленинградской писательской организации и просто его покинул. Но следует признать, что в трактовке самого факта ухода из жизни талантливого прозаика единства мнений нет. Большинство авторов увязывают его с тоталитарным режимом и его многочисленными жертвами. Е.Л. Радищева в своей диссертации предложила другой подход к обоснованию случившейся трагедии. Она ссылается на записку писателя к М.Н. и Н.К. Чуковским, где звучала следующая фраза: «…я отправляюсь в далекие края» [13, с. 2–3]. На этом основании автор делает вывод, что «писатель не погиб, а затерялся в глуши» [13, с. 3]. Для обеспечения собственной безопасности он и использовал версию самоубийства как способа защиты. Талантливый литературный критик А.Ю. Арьев увидел в словах писателя «дальние края» глубокий символический смысл. Они «явили себя в случае Добычина метафорой смерти» [1, с. 42]. Одинокий прозаик понимал, что помочь ему уже ничего не могло, а «любая борьба была ему отвратительна» [1, с. 21]. Исследователь увидел некую мистическую связь между его «исчезновением» и доминированием этого мотива в сюжетах прозаика [1, с. 7]. Думается, что с общеисторической точки зрения важно понимание того, что трагический исход добычинской судьбы был результатом давления не только политического режима с его запретами и гонениями, но и самой писательской среды. Удушающая атмосфера в обществе не допускала инакомыслия и свободы самовыражения. Это противоречие общественного сознания и есть ключ к пониманию трагизма эпохи и самодовлеющей ценности творческой личности.

Актуальным направлением изучения художественного наследия Л. Добычина остается проблема преемственности, творческих связей, невидимых или вполне осязаемых, со своими предшественниками, современниками

и последователями. Традиционно исследователи находили у него сходство с творчеством таких классиков русской литературы как Гоголь, Чехов, Достоевский и даже Пушкин. Среди его современников многие литературные критики называли имена Заболоцкого, Зощенко, Тынянова. Гораздо более скромным выглядит круг его последователей. К ним обычно относят имена владимирского прозаика А.Гаврилова и Д. Данилова, точки соприкосновения их творчества с известным прозаиком детально проанализировала в своей монографии Т.А. Шеховцова [19, с. 264–286].

Общий обзор исследований художественного наследия Л. Добычина свидетельствует о постоянном приращении знаний в проблемном поле добычиноведения и стойком интересе российских ученых к феномену талантливого прозаика. Так, прерванная традиция Добычинских чтений была возобновлена в Брянске и с 2018 года здесь проводятся Всероссийские научно-практические конференции с последующим изданием сборников научных трудов [6–7]. Их площадки привлекли внимание новых авторов, которые продолжили научный поиск актуальных проблем творчества писателя, заложили традицию проведения ежегодных дней памяти Л. Добычина на месте дома, в котором он жил последние 7 лет пребывания в городе. Главное отличие Добычинских чтений в Брянске состоит в использовании различных отраслей гуманитарного знания и подходов к осмыслению феномена Л.Добычина [14, с. 261–267]. Расширение проблемного поля исследований в контексте литературоведческого, философского, культурологического и исторического подходов неизбежно способствует более глубокому пониманию творчества писателя и разгадке его скрытых смыслов. Представляется актуальной перспектива дальнейшей разработки краеведческого аспекта жизни и творческого наследия выдающегося прозаика, изучения брянского текста, нашедшего столь мощное художественное отражение в его рассказах, жизненной среды, круга его общения с современниками. Полноценное осмысление темы «Добычин и Брянск» открывает новые возможности обогащения культурного пространства города, создания особой интеллектуальной среды, которая всегда служит важным фактором его развития. Далеко не исчерпана тематика художественной системы, мироощущения писателя, его межкультурного мира на фоне идейно-философских исканий начала XX века. Наконец, анализ творчества Л.Добычина на основе ретроспективного подхода создает реальную основу более глубокого погружения в культурно-историческую среду начала XX века и соотношения с ней художественного творчества и судьбы прозаика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арьев, А.Ю. Отплытие / А.Ю. Арьев // Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – 2-е изд. – Санкт-Петербург: Звезда, 2013. – 544 с.

2. Белоусов, А.Ф. Студенческое дело Л. Добычина / А.Ф. Белоусов // Добычинский сборник. – Даугавпилс: Даугавпилский университет. 2004. – С. 15–20.

3. Блюм, А.В. Искусство идёт впереди. Конвой идёт сзади: Дискуссия о формализме глазами и устами стукачей (по секретным донесениям агентов госбезопасности) / А.В. Блюм // Звезда. – 1996. – № 8. – С. 218–227.

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

5. Добычин, Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – Санкт-Петербург: Звезда, 1999. – 544 с.

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

7. Добычинские чтения в Брянске: сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции. – Брянск: БГИТУ, 2019. – 189 с.

8. Королев, С.И. Проблема автора в литературе о Добычине / С.И. Королёв // Вестник МГУ. Сер.9. Филология. – 2009. – № 1. – С.157–161.

9. Королёв, С.И. Проблема автора в произведениях Добычина / С.И. Королев: автореферат диссертации на соискание уч. степени кандидата филологических наук. –Тверь, 2008. – 20 с.

10. Мекш, Э.Б. Театр Кабуки в русском варианте (рассказ Добычина «Портрет») / Э.Б. Мекш // Добычинский сборник. Вып.3. – Даугавпилс: Даугавпилский пед. университет. 1998. – С. 22–23.

11. Письма Добычина к Л.М. Варковицкой. Публикация, вступит. статья и примечания С.И. Королева. – Звезда. – 2019. – №1. – С.107–130.

12. Попова, З.А. Поэтика прозы Л. Добычина. Нарратологический аспект / З.А. Попова: автореферат диссертации на соискание уч. степени кандидата филологических наук. – Санкт-Петербург, 2005. – 34 с.

13. Радищева, Е.Л. Художественный мир прозы Л.И. Добычина / Е.Л. Радищева: автореферат диссертации на соискание уч. степени кандидата филологических наук. Москва, 2004. – 16 с.

14. Рябова, Т.И. Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Брянск, 18 мая

2018г.) / Т.И. Рябова, В.В. Кулачков // Вопросы истории. – 2019. – № 12. – С. 261–267.

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

16. Федоров, Ф.П. Десять лет Добычинских исследований / Ф.П. Федоров // Даугава: РИГА. – 2001. – № 3 – С.118–123.

17. Цевменко С.А. Роль авторской иронии в произведениях Л. Добычина / С.А. Цевменко // Добычинские чтения в Брянске: сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 17 июня 2019) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2019. –189 с.

18. Чуковская, М. Одиночество. Из воспоминаний о писателе Л. Добычине / М. Чуковская //Огонек. – 1987. – № 1. – С.11–13.

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

19. Сергей Эйзенштейн о театре кабуки: «Нежданный стык». – Текст: электронный // Aoimevelho: [сайт]. – URL: https://aoimevelho.blogspot.com/2018/07/blog-post_53.html (дата обращения: 05.07.2022).

УДК 14

ТВОРЧЕСТВО Л. ДОБЫЧИНА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Татьяна Михайловна Сычева

Целью представленной статьи является поиск ответа на вопрос о причине существования многообразных и противоречивых оценок творчества Л. Добычина, отсутствия единого подхода к анализу его произведений. Автор считает, что литературное наследие Л. Добычина – явление культуры постмодерна, принципы и идеи которого представляют собой отрицание единых стандартов и норм: мировоззренческих, философских, эстетических, лексических и т. д. В статье рассматриваются основные принципы и идеи, лежащие в основании парадигмы постмодерна, и способы, формы, примеры их реализации в художественном наследии Л. Добычина.

Ключевые слова: модерн, постмодерн, ирония, плюрализм, интертекстуальность, «смерть автора», абсурд.

WORKS OF L. DOBYCHIN IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHY OF POSTMODERNISM

Tatyana Sycheva

The aim of the present article is to find the answer to the question about the reason for the existence of diverse and contradictory evaluations of the works of L. Dobychin, lack of unified approach to the analysis of his creations. The author suggests that the literature heritage of L. Dobychin is a phenomenon of postmodernist culture, whose principles and ideas represent the denial of universal standards and norms: ideological, esthetical, lexical etc. In the article there are considered the main principles and ideas, which lie in the foundation of Postmodern, and the methods, forms and the examples of their realization in the artistic legacy of L. Dobychin.

Keywords: modern, postmodern, irony, pluralism, intertextuality, «author's death», absurd.

Творчество Л.И. Добычина всегда представляло и представляет широкое поле деятельности для разного рода интерпретаторов, литературных критиков, философов, культурологов, сторонников и противников советской прозы 20–30-х годов. Оценки толкователей произведений этого писателя сколь неоднозначны, столь и противоречивы. Одни называют его «русским Дж. Джойсом», другие сравнивают его с М. Прустом, третьи усматривают в его произведениях продолжение традиции Н.В. Гоголя и М.Е. Салтыкова-Щедрина, четвертые говорят о связи его творчества с «романом-воспитанием», пятые видят в нем реализацию мифологии «детской прозы». Ученые и философы предлагают различные обозначения эстетической специфики добычинского наследия: модернизм, постсимволизм, постреализм, авангард, поставангард, необарокко и т. д. Для своих современников писатель был так же неоднозначен и загадочен в силу того, что: «Добычин не ассоциировался ни с какой из влиятельных школ и группировок того времени (как, например, южане, акмеисты, обэриуты, серапионы, перевальцы…), которых последующая анафема и замалчивание не смогли лишить еретической славы и тайной когорты почитателей» [11, с. 222]. Что касается читателей прозы Л. Добычина, то палитра их мнений и оценок столь же многообразна – от восторженных оценок, приближающихся к эпитету «гениальный» до полного неприятия и отрицания, требующего отказа от права называться писателем. Вместе с тем непонятый современниками, заклейменный «формалистом» и «абсурдистом», на многие годы преданный забвению, трагический «исчезнувший» из жизни и литературы, Л. Добычин, по мнению И. Бродского, является самым крупным писателем в русской послеоктябрьской прозе. Такая оценка не случайна

и ко многому обязывает не только критиков и интерпретаторов, но и философов и культурологов.

На наш взгляд, вопрос о причинах существования противоречивых и многообразных оценок творчества этого русского писателя заслуживает особого внимания. Простой ответ – сложностью и неоднозначностью самой добычинской прозы – является само собой разумеющимся и справедливым. Но почему самые различные мировоззренческие, философские, филологические, культурологические подходы и оценки находят в прозе писателя свои аргументы и подтверждения, достаточно убедительные и обоснованные? И чем больше обсуждается творческое наследие писателя, тем более обнаруживается его удивительная способность обрастать новыми интерпретациями и порождать все новые ассоциации.

В предлагаемой статье мы рискнем обосновать один из возможных вариантов ответа на эти вопрос, не претендуя на авторство самой этой идеи. По мнению некоторых исследователей, творчество Л. Добычина и по своему содержанию, и по форме можно отнести к явлениям эстетики и культуры постмодерна. Так, критик Р.Н. Лейни полагает, что творчество Добычина представляет собой уникальную стратегию повествования, содержащую «принципиальную двусмысленность, невозможность определения авторской позиции, неясность оценок, миражность и неопределенность описания художественного мира» [4, с. 103], что и является реализацией принципов постмодернизма. Такой подход является в определенной степени неожиданным в силу того, что общепринятой считается характеристика Добычина как представителя художественных исканий и экспериментов русского авангарда (Модерна). В свою очередь, Постмодерн принято считать отрицанием идей и ценностей эпохи Просвещения и модернизма, но нам новая мировоззренческая и философская парадигма представляется в большей степени формой перехода миропонимания общества на новый качественный уровень с сохранением достижений минувшего. Несмотря на то, что в первой трети XX века мировоззрение постмодернизма ещё не сложилось, в самой эпохе Модерна – его стиле и языке, в самой парадигме – скрывались зародыши нового мировоззрения и культуры, которые явственно обозначились в конце 60-х – начале 70-х годов. Думается, что тексты представителей русского Модерна, и особенно «формальной школы», во многом наполнены пророческой интуицией и предвосхищают появление постмодернизма в конце XX в. Д.В. Московская, анализируя главные особенности советской прозы 20–30-х годов, выявила одну из них: «как никакая другая, проза Хармса, Вагинова

и близкого к ним Добычина представляет собою тексты, созданные в иронической схватке не только с классической традицией, но и с самим модернизмом» [6, с. 17] Поэтому стремление понять творчество Л. Добычина с позиций опыта постмодернистского прочтения художественного произведения представляется нам не только справедливым, но и весьма плодотворным. В свете вышесказанного может быть оправдана задача нашей статьи – выявить философский контекст прозы Л. Добычина, который, как нам представляется, созвучен идеям и принципам философии и культуры Постмодерна.

В настоящее время Постмодернизм в широком смысле рассматривается как качественно измененная (по сравнению с Модерном), новая философско-культурная парадигма, пришедшая на смену прежним традиционным воззрениям и сформировавшаяся под воздействием многих причин и обстоятельств, сущностные черты которой были явственно обозначены в конце XX века в работе Ж.-Ф. Лиотара «Постмодернистское состояние: доклад о знании». Свой вклад в ее формирование и утверждение внесли такие направления, как «фундаментальная онтология» (М. Хайдеггер, Г.-Г. Гадамер), диалогическая философия (Р. Дж. Коллингвуд, М. Бубер, М.М. Бахтин), феноменология (Э. Гуссерль) и многие другие. В новом пространстве философской мысли мир предстал сложным, многоуровневым, лишенным линейных, однозначных закономерностей и причинно-следственных связей; знание перестало мыслится по аналогии с научным, и существование самой истины было подвергнуто сомнению. Сформировалось 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 нее.

При всем многообразии и даже неопределенности имеющихся трактовок как можно обозначить постмодернистскую парадигму, которая в самом своем существе восстает против всякой рациональной обоснованности? Скорее как комплекс мировоззренческих, эстетических и методологических представлений конца XX – начала XXI века, сознательно противопоставляющих себя проекту Модерна, который в течении пяти веков (XV–XIX) стремился подчинить себе европейскую культуру. Онтологическому, гносеологическому, аксиологическому единству Модерна постмодернисты противопоставляют множественность порядков, не подлежащую иерархической систематизации, поэтому принцип плюрализма и релятивизма является фундаментальным для

понимания реальности и идентичности постмодерного человека. Мир для постмодернистов не является целостным, а представляет собой множество фрагментов, никак не связанных между собой. Такого рода бытие создает у человека эффект «хаоса», «миража», и открывается ему лишь той стороной, которую он хочет и способен воспринять. В этом смысле каждый человек у постмодернистов сам «конструирует» свою реальность, обнаруживая в ней свои индивидуальные смыслы, продиктованные конкретной социально-исторической или личностной ситуацией. Отсюда отношение к знанию как все той же конструкции, которая может не отражать объективную реальность, что позволяет говорить о ней как «тотальной симуляции», в которой все современные социокультурные феномены имеют симуляционный характер и отражают «модели реального без оригинала и действительности». Означаемого как материального объекта в этом смысле не существует, знак не связывает материальный мир вещей и идеальный мир слов, практику и теорию. Означающее может отсылать лишь к другому означающему, играющему, таким образом, роль означаемого. Исходя из этого Ж. Деррида полагает, что любой элемент художественного языка может быть свободно перенесён в другой исторический, социальный, политический, культурный, эстетический контекст либо процитирован вообще вне всякого контекст. В этом значении принцип «деконструкции» лег в основу постмодернистской концепции «интертекстуальности», рассматривающей художественный текст как написанный поверх других проступающих сквозь него текстов.

Постмодернизму в эстетике присуще разрушение символических противоположностей, дистанцирование от бинарных оппозиций реальное – воображаемое, оригинальное – вторичное, старое – новое, естественное – искусственное, внешнее – внутреннее, поверхностное – глубинное, мужское – женское, индивидуальное – коллективное, часть – целое, Восток – Запад, присутствие – отсутствие, субъект – объект [5, с. 208]. Постмодернистская концепция текста как интертекста («текста, сотканного из цитат») порождает принцип «смерти субъекта» и выносит на первый план проблему автора, который утрачивает в этих условиях традиционные функции. В 1968 г. публикуется статья Р. Барта «Смерть автора», в которой удаление автора обосновывается двумя основными факторами – изменением временной перспективы (изживание идеи линейности, в рамках которой автор предшествует тексту) и тем, что текст представляет собой многомерное пространство, состоящее из цитат, отсылающих ко многим культурным источникам. Барт делает вывод о том, что «источник текста находится

не в письме, а в чтении» и поэтому вся множественность значений текста фокусируется в читателе. Таким образом, в постмодернистском тексте автор деперсонифицируется, а сам текст наделяется характеристиками многомерности значений, что позволяет смысл выявлять самому читателю. Происходит переориентация с фигуры автора на фигуру читателя, обладающего свободой и интеллектуальной самостоятельностью. Вместо авторского видения глубинных смыслов событий и действий – сугубо постмодернистский игровой приём самоироничного отстранения, двойного кодирования, метаязыковой игры, отмеченный в эстетике постмодернизма налётом цинизма [5, с. 200]. Приём иронии создает неоднозначность, вариабельность прочтения художественного текста, нейтральность и безоценочность его, что провоцирует множественность интерпретаций.

Дистанцирование от бинарных противоположностей, понимание реальности как многослойной и неопределенной позволило постмодернизму реабилитировать всё то, что связанно с жизненным миром человека (повседневного, массового, архетипического), полагая его универсумом всех смыслов. Повседневность стала объектом пристального внимания искусства и прежде всего литературы, в которой стремительно менялась ситуация взаимоотношения автора и его произведения. Одной из главных задач творцов новой культуры стало стремление разобраться в воззрении и языке человека массы, погруженного в мир повседневности.

Кратко обозначив некоторые идеи постмодерна, попробуем через их призму прочитать и осмыслить творческое наследие Л. Добычина. Что нам позволяет утверждать, что его проза в определенной степени есть воплощение принципов постмодернизма и художественно талантливое воплощение их? Принимая во внимание одну из главных причин появление постмодернизма как разочарование в возможностях переустройства мира согласно «великим историческим проектам» Модерна, нужно сказать, что проза Добычина оставляет стойкое впечатление, что сам ее автор, ставший свидетелем великого исторического эксперимента – Октябрьской революции и Гражданской войны – испытывает ужас и жизненную драму от последствий реализации этого социального эксперимента. Российская культура и общество, вовлеченные в водоворот революционных изменений, переживали подлинную трагедию, связанную с коренной ломкой устоев и основ жизни. Это не могло не быть драмой, рождающей у человека ощущение потерянности в этом мире, ибо разрушилась, как сказал Н. Бердяев, «былая оседлость бытия».

Ощущение абсурдности в изображении повседневной жизни и переживаний жителей провинциального города сопровождает читателя при чтении произведений Добычина. Художественный мир произведений Л. Добычина обладает некой экзистенциальной составляющей – «отчаянием богооставленности» по выражению Л. Шестова. М.Слонимский, говоря о творчестве Добычина, сказал очень точно: «Это – чрезвычайно тонкая и искусная словесная ткань, пронизанная лирикой, и какой-то ожесточенной иронией…. Это – не скептицизм, а что-то побольше, и о прошлом, о том круге, в котором он вырос, о типичной русской провинции он пишет с лаконизмом истинного отчаяния» [8]. Тему продолжают и поддерживают современные литературоведы. Так, Б. Парамонов, помещая Добычина в один ряд с Платоновым и Зощенко, утверждает, что «… Всех трех объединяет даваемая ими картина убывания, схождения на нет русской жизни» [7, с. 214]. Традиция, рожденная и талантливо реализованная российскими представителями «иной прозы», нашла своё воплощение в литературе и искусстве абсурда конца XX – начале XXI века.

Если ощущение катастрофичности и абсурдности бытия явственно обнаруживается при чтении прозы Добычина, то попытки выявления мировоззренческой позиции её автора остаются весьма затруднительны. Большинство критиков отмечают невыраженность его мировоззренческой позиции: одни считают его пантеистом, отмечая «одушевленность» рисуемых им картин природы, другие – «космистом», третьи обнаруживают христианско-религиозные мотивы, четвертые говорят о мощной сказочно-мифологической и символической составляющей его произведений. Стремление критиков выявить составляющие авторского сознания порождают многообразные оценки: его творчество и художественный метод относят и к эстетике поставангарда, и постсимволизма, и постреализма, и необарокко. Приставка «пост» всем характеристикам его мировоззрения наталкивает на мысль, что все эти характеристики, безусловно, применимы к творчеству Л. Добычина и, одновременно, преодолеваются им, расширяя границы его художественного мира. Творчество Добычина находится и в центре определенной эстетической парадигмы, отвечая ее законам и принципам, и в то же время существует на ее границе, «выходит» за нормы.

На наш взгляд, отрицание Добычиным «узаконенности» – формы, стиля, дискурса, ритма, – и есть проявление сознания автора, которое некоторые исследователи характеризуют как маргинальное [10]. Маргинальность как отказ от определенности, как существование на «границе», как несовпадение

с общепринятыми нормами, порожденное социальной и культурной реальностью XX столетия, охватывает достаточно разнообразные формы существования культуры в целом и эстетики в частности. Это обстоятельство и позволяет некоторым исследователям отождествлять маргинальность с эстетикой постмодернизма. Критик Т.А. Шеховцова говорит о Л. Добычине как о самом очевидном представителе маргинального сознания: «Маргинальная ментальность художника определила содержательные и структурные доминанты его творчества – интерес к пограничным пространствам и размывание разного рода границ, инвертирование традиционных оппозиций (центр – периферия, природа – культура, сакральное – профанное, новое – старое, поэтическое – прозаическое, живое – неживое, мужское – женское и т. д.), «инаковость» героев, их латентный эротизм, недостижимость объекта желания, сюжеты несбывшегося ожидания и утраченных иллюзий» [10, с. 288].

Недоверие к тотальности и всеобщности, ощущение всеобщей нестабильности мира, характерное для постмодернистского мышления, создается при чтении добычинской прозы благодаря крайне парадоксальной, нарочито беспафосной по своей природе, манере повествования. Часто упоминаемая критиками «бессюжетность» писательской поэтики, своеобразный композиционный монтаж рассказов создают эффект общей необязательности жизненных событий, их нелепость и абсурдность. Нагромождение деталей, бытовых мелочей, отодвигающих в сторону исторические события, создают образ и комедии, и драмы одновременно.

Тема повседневности, «жизненного мира» как универсума всех смыслов (Гуссерль), ставшая позже одной из главных установок постмодернизма, присутствует в творчестве Добычина в ее предельной конкретности, обретая в его прозе свое практическое материальное воплощение. Один из немногих критиков, давших положительную оценку рассказам Добычина в 30-е годы, – Н. Степанов – находил оригинальность рассказов Добычина «в их стилистической манере», видел в них «обрывки хроники, где случайные и, казалось, ненужные подробности (убедительные своей бытовой «фотографичностью») дают почти бессюжетные «картины» провинциальной жизни». В ряду стилистических особенностей рассказов Н. Степанов выделял беспредметность, недоговоренность, отсутствие каких-либо переходов от одного момента повествования к другому, иллюзию объективности «случайных записей», уравненность событий, людей и вещей [9].

Эффект «хаоса» и «миража» мира, о котором говорят постмодернисты, создается в прозе Л. Добычина за счет смешения им различных стилистических

приемов и жанров, образов классического и массового искусства, живописных и музыкальных тем, вывесок и рекламно-графических образов. По мнению Р. Лейни, писатель «создает искусственный мир, в который включен огромный пласт искусства, истории. «Дама-Чичиков», «Лев Толстой, убегающий из дома с котомкой и палкой» предстают в этом мире как условность, стереотип художественных представлений» [4, с. 106]. Фактически в прозе Добычина конструируется художественное пространство, в котором существуют объекты, события и герои, отражающие «модели реального без оригинала и действительности». Благодаря симулятивному характеру таких социокультурных объектов, по мнению одного из главных авторитетов постмодернизма – Ж. Деррида, любой элемент художественного текста может быть свободно перенесён в другой исторический, социальный, политический, культурный, эстетический контекст либо процитирован вообще вне всякого контекст, что мастерски и осуществляет Добычин. Он исходит из монтажного метода как смены повествовательных форм, образующего некий коллаж, эффект «многоголосия» за счет особой ритмической организации предельно сжатого текста. «Мерцающий» принцип повествования прозы Л. Добычина отмечал В.В. Ерофеев: «То автор делает шаг в сторону своего героя, и тот вдруг оживает в роли его автобиографического двойника, то отступает, не предупредив, – и герой превращается в механическую фигурку. Эти стилистические колебания отражают некую подспудную динамику самой жизни» [2].

Уход от любого рода оценочных суждений в художественном тексте реализуется в стилистике «нейтрального письма» Л.Добычина, что создает у читателя эффект газетной хроники, бесстрастно фиксирующей события: «Звякали ножницы. Рождество наступало. Колокола были сняты и не гудели за окнами» («Хиромантия», 1930), или «Сзади было кладбище, справа – исправдом, впереди – казармы» («Митинг на площади Жертв»). Такая стратегия повествования порождает особую ситуацию «исчезновение автора» в художественном пространстве произведения: автор может только фиксировать действительность с разных точек зрения, показывая многослойность, фрагментарность и эфемерность событийного мира, представляя возможность для различных вариаций интерпретации его читателем. 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, что, безусловно, позволяет рассматривать добычинский текст как явление постмодернистской эстетики.

Отказ от штампов, стилистический и мыслительный прием травестирования как смена масок, служащий «снижению» пафоса возвышенного, возвращение в профессиональную литературу «языка улицы» позволяет утверждать, что ирония является одним из главных творческих принципов Добычина. Её специфику точнее других определил А. Арьев: «Анализ всюду уступает место ироническому скольжению «вдоль темы», печальной усмешке: Боже, где мы живем! Авторская ирония носит в этой прозе не социальный, но экзистенциальный характер. Вопрос формулируется так: если я здесь живу, значит, это и есть жизнь? [1, с. 199]. Писатель использует иронию не с целью отказа от прошлого (приемов, образов, стилистики), а с целью их переосмысления, что и позволяет отнести его творческую манеру к постмодернистской. Добычин высмеивает и пародирует все проявления штампа, шаблона, стандарта, наблюдаемые им в жизни и литературе. Как пишет Т.А. Шеховцова: «Пародийно-ироническое обнажение штампов, снижение пафоса, приятие жизни как некой банальной и в то же время притягательной неизбежности (отсюда непременные упоминания о погоде, описания природы, внимание к бытовым мелочам), использование элементов традиционного «поэтического» стиля и одновременное «отчуждение» от них, поэтика контрастов, маскировка важных для автора тем, о которых упоминается вскользь, в шутливой форме, подчеркнутая диалогичность, игровая ориентация на собеседника, – эти приемы чеховского эпистолярия в письме Добычина совершенно очевидны» [10, с. 200].

Подводя итог, можно сказать, что проза Л. Добычина явилась истоком и предтечей культуры, философии и эстетики Постмодерна, контуры и принципы которого окончательно обозначатся лишь в конце XX века. Творческая воля писателя создала художественный мир, в котором реальность предстает фрагментарной и дискретной, её целостность и единство обеспечивается как обращением писателя к мифологическим, архетипическим образам, так и самой позицией автора – созерцателя, наделенного монтажным мышлением. Интерес автора сосредоточен на пограничных пространствах и размывании разного рода границ, инвертировании традиционных оппозиций (центр – периферия, природа – культура, сакральное – профанное, новое – старое, поэтическое – прозаическое, живое – неживое, мужское – женское и т. д.). Л. Добычин использует приемы и методы различных художественных

парадигм, стилей и направлений, находясь «в каком-то абсолютном пограничье, на том верхнем краю литературы, откуда видно все поле ее достижений и экспериментов, соотносимое и с состоянием реального мира» [11, с. 288]. Такая позиция писателя продиктована стремлением эмансипироваться от авторитетов, штампов и стандартов, как житейских, так и литературных. И вместе с тем, Добычин обращается к текстам предшественников и писателей-современников, создавая собственную художественную систему, в которой, как мы утверждаем, мастерски воплотились идеи, составившие основания постмодернизма. Споры о принадлежности писателя к различным художественным системам, непонятость современниками и массовым читателем, «ускользание» авторского сознания от определений, стилистика «нейтрального письма, монтажный метод повествования, создание текста поверх других текстов – все это свидетельствует о том, что в художественной лаборатории писателя использовались новые способы мышления и творчества, которые обретут свое законное существование в эстетике и философии конца XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арьев, А. Встречи с Л. / А. Арьев // Новый мир. – 1996. – № 12. – С. 198–209.

2. Добычин, Л. Полное собрание сочинений и писем / Л. Добычин. – Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 2013. – 560 с.

3. Ерофеев, В.В. Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества / В.В. Ерофеев // Ерофеев, В.В. В лабиринтах проклятых вопросов. – Москва: Союз фотохудожников России, 1996. – С. 185–201.

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

5. Маньковская, Н. Постмодернизм в эстетике / Н. Маньковская // Философская антропология. – 2018. – Т. 4. – № 1. – С. 192–230.

6. Московская, Д. В поисках слова: «странная» проза 20–30-х годов / Д. Московская // Вопросы литературы. – 1999. – № 6. – С. 31–65.

7. Парамонов, Б. Добычин и Берковский / Б. Парамонов // Звезда. – 2000. – № 10. – С. 214–218.

8. Писатель Леонид Добычин: Воспоминания. Статьи. Письма. – Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 1995. – 304 с.

9. Степанов, Н. Рецензия – Л. Добычин. Город Эн // Литературный современник. – 1936. – № 2.

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

11. Щеглов, Ю. Заметки о прозе Добычина («Город Эн») / Ю. Щеглов // Русский авангард и Брянщина. – Брянск: Изд-во БГПУ, 1998. – с. 222.

УДК 82.091

«ГРЕШНАЯ РАППОВСКАЯ МОЛОДОСТЬ» (Л.И. ДОБЫЧИН И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК Л.И. ЛЕВИН)

Алексей Иванович Кондратенко

Статья посвящена биографии и творческой деятельности литературного критика, активиста РАППа Л.И. Левина, который в молодости резко и необъективно критиковал творчество Л.И. Добычина. Впоследствии Левин был подвергнут аналогичной критике. В зрелые годы он издал ряд содержательных книг о судьбах советских писателей.

Ключевые слова: Л.И. Добычин, Л.И. Левин, Ленинград, Российская ассоциация пролетарских писателей, литературная критика.

«SINFUL RAPP YOUTH» (L.I. DOBYCHIN AND LITERARY CRITIC L.I. LEVIN)

Alexey Kondratenko

The article is devoted to the biography and creative activity of the literary critic, activist of RAPP L.I. Levin, who in his youth sharply and biased criticized the work of L.I. Dobychin. Levin was subsequently subjected to similar criticism. In his mature years, he published a number of informative books about the fate of Soviet writers.

Keywords: L.I. Dobychin, L.I. Levin, Leningrad, Russian Association of Proletarian Writers, literary criticism.

В ряду наиболее жестких ленинградских критиков творчества Л.И. Добычина начала 1930-х годов особое место занимает имя Льва Ильича Левина (1911–1998). Будучи «своим» в руководящих кругах ЛАППа и РАППа в целом, он безапелляционно подвергал остракизму автора книги «Портрет» (1931), вряд задумываясь тогда, что столь же трагическая судьба ждет и самого критика, и его соратников.

Уроженец Перми, Левин после школы поступил на педагогический факультет местного университета. Восемнадцатилетним перевелся осенью 1929 года на факультет языкознания и материальной культуры Ленинградского

университета, который окончил уже после его преобразования в историко-лингвистический институт.

В вышедшей из печати в 1991 году мемуарной книге «Такие были времена» Левин с ностальгией вспоминал: «Ленинград начала тридцатых годов был самой настоящей писательской столицей. Здесь жили и работали А. Ахматова, О. Форш, Н. Браун, Н. Заболоцкий, М. Зощенко, В. Каверин, М. Казаков, Б. Лавренев, Ю. Либединский, М. Лозинский, С. Маршак, Н. Никитин, А. Прокофьев, Вс. Рождественский, В. Саянов, С. Семенов, М. Слонимский, В. Стенич, Н. Тихонов, А. Толстой, Ю. Тынянов, К. Федин, А. Чапыгин, Е. Шварц, В. Шишков, К. Чуковский… Наряду с этими именами не могу не назвать О. Берггольц, И. Андронникова, К. Вагинова, А. Введенского, Ю. Германа, А. Гитовича, Г. Гора, Л. Добычина, Ю. Инге, Б. Корнилова, Б. Лихарева, Л. Рахманова, И. Рахтанова, П. Сажина, Д. Хармса, Н. Чуковского. Все они уже успели уверенно заявить о себе» [9, с. 7].

Именно в Ленинграде Левин состоялся как критик, здесь быстро пролетела его «грешная рапповская молодость» [9, с. 4]. Он писал шесть десятилетий спустя: «РАПП осточертела всем писателям – от мала до велика. Развитие литературы шло независимо от выдвигавшихся ею лозунгов: «Создание Магнитостроя литературы», «Одемьянивание советской поэзии», «Призыв ударников в литературу», «Диалектико-материалистический творческий метод», «Союзник или враг» и т.д. Особенно вреден был лозунг «Союзник или враг». Из тех писателей, которые прежде числились в попутчиках, лишь немногие признавались союзниками. Зато, как никогда раньше, разрастался лагерь врагов… Произведения «чужих» подвергались воздействию пресловутой рапповской дубинки (ею, увы, орудовал и автор этих строк), произведения «своих» всячески восхвалялись, вызывая справедливое возмущение писательской общественности» [9, 62–63].

Действительно, в то время вовсю шла «беспощадная идейная война на уничтожение» [4, с. 12]. Будучи наэлектризован этой ожесточенной атмосферой, Левин писал в своей работе «Невидимые лучи антинапостовского спектра (попытка спектрального анализа)»: «Вопросы творческого метода пролетарской литературы закономерно выступают на первый план именно в эпоху великого перелома, в эпоху социалистической реконструкции страны. Пружины этой закономерности кроются, прежде всего, в том, что переживаемый нами этап социалистического строительства характерен выкорчевыванием корней капитализма, происходящим по всему фронту и в области идеологии специфи-

чески выражающемся в решительной борьбе за четкое пролетарское мировоззрение» [8, с. 67].

В рецензии «Автопортрет врага» Левин обнаружил в новой книге рассказов Добычина «Портрет» «последовательно реакционное мировоззрение новобуржуазного писателя». И тут же обобщил: оно «соответствует небезызвестным «Столбцам» Заболоцкого, знаменовавшим активизацию новобуржуазных настроений на поэтическом фронте. Заболоцкого и Добычина объединяет идеалистический творческий метод, выросший на основе реакционного буржуазного мировоззрения» [7].

Риторика юного «оценщика» не только явно раздражала Добычина, сама фамилия Левина стала для писателя нарицательной и не забывалась на протяжении лет. Так, в письме М.Л. Слонимскому 9 февраля 1936 года, размышляя об интригах вокруг пока еще неопубликованной рецензии на «Город Эн», Добычин замечал: «Я бы относился ко всему этому с коленопреклонением и прочим, если бы знал, что это делается с какой-то точки зрения или какой-то высоты, но вся тут высота-то – высота какого-нибудь Левы Левина и точка зрения – его левая нога» [5, с. 320].

К тому времени Левин был уже членом Союза писателей СССР (1934) и работал в редакции журнала «Литературный современник». Зубодробительные статьи, в частности, выпады против Добычина и Заболоцкого, помогли ему быстро заработать репутацию принципиального критика. Даже когда по окончании вуза получил распределение в Смоленск (1931), по линии ЛАПП был оставлен в Ленинграде и назначен заведующим редакцией журнала Ленинград» (до июня 1932).

Левину суждено было и самому попасть под маховик идеологических гонений. В начале 1937 года вышла его книга «На знакомые темы», составленная из текстов статей, печатавшихся в журналах после ликвидации РАППа. Быстро и в унисон в печати появились разгромные отклики: рецензия Е. Усиевич в «Литературной газете» – «Пошляк в роли критика», в «Звезде» статья А. Амстердама «Вредные теории критика Л. Левина», в журнале «Книга и пролетарская революция» статья А. Дымшица – «Приспешник авербаховщины».

В мае 1937 года за связь с врагом народа Л. Авербахом из Союза писателей СССР были исключены Левин и его коллеги О. Берггольц и Е. Добин. Примечательно, что Левин в 1933–1947 гг. два десятка раз упоминался в дневниках Ольги Берггольц как один из ее друзей. Сама Берггольц не принимала участия в писательском собрании в марте 1936 года, где Добычин подвергся издевательской проработке (ее дочь была в эти дни при смерти). Зато Евгений Добин,

главный редактор газеты «Литературный Ленинград», выступил в роли главного обличителя (обвинил Добычина в «любовании прошлым»).

Спустя чуть больше года Добин сам оказался под огнем обвинений. 28 июня 1937 года Берггольц записала в дневнике: «Обо мне в газетах пишут – очевидно, говорили так на собрании союза, что я (и Левка Л[евин]): «упорно не хотели сдавать позиций» и «беспардонно двурушничая, проводили на практике враждебную авербаховскую линию, направленную к задержке развития советской литературы». По отношению к Левке и в особенности ко мне – это просто бред, почти комичный» [1, с. 453].

Однако исключение Левина, Берггольц и Добина из СП СССР не повлекло тогда более печальных последствий. Репрессии с методической регулярностью обрушивались на верхушку Ленинградской писательской организации: были арестованы подряд шесть руководителей. Естественно, об обвинениях прошлогодней давности уже не вспоминали: в июле 1938 года Левин, Берггольц и Добин были восстановлены в рядах СП.

Еще более суровые испытания, в том числе Великая Отечественная война, многое изменили и в судьбах писателей, и в их мировоззрении. Воевали на фронте Лев Левин (адъютант минометного взвода, затем военный журналист) и Евгений Добин (военный журналист), были награждены орденами. «Голосом блокадного Ленинграда» стала Ольга Берггольц.

С высоты лет ленинградским писателям стала иначе видеться печальная история Леонида Добычина. Пример тому – смена оценок во взглядах еще одного критика Добычина – Наума Берковского. В данной статье лишь косвенно коснемся их взаимоотношений, они детально проанализированы в публикации Б.М. Парамонова [10]. Уроженец Вильны Берковский заявил на последнем писательском собрании в Ленинграде, где обсуждалось творчество Добычина: «Беда Добычина в том, что вот этот город Двинск 1905 года увиден двинскими глазами, с позиций двинского мировоззрения… Этот профиль добычинской прозы – это, конечно, профиль смерти» [2]. После этого собрания Добычин покончил самоубийством.

Уже в 1942 году Берковский косвенно признал свою неправоту. В письме из Алма-Аты от 16 октября своему младшему коллеге Д.Д. Обломиевскому (кстати, уроженцу города Орла) он писал, явно имея в виду и свой ранний опыт: «Ум не любит следовать живому. Сколько ему нужно неудач и подзатыльников, чтобы он стал слушаться логики живого. Сколько лет уж я воображал, будто достиг того состояния, когда вещи перед тобой плавятся. И все это были иллюзии, все еще действовала закоренелая привычка шарить рукой

по жизни, как если бы она была деревянным буфетом с отделениями. Хочется правды» [3, с. 154–155].

После войны Лев Левин на протяжении четырех десятилетий работал в Москве в издательстве «Советский писатель». Он был редактором 4-томного собрания сочинений А. Барто (М., 1981), одним из составителей сборника «Воспоминания о Павле Антокольском» (М., 1987), автором книг «П.А. Павленко» (М., 1953; 2-е изд. – 1956), «Владимир Луговской: Книга о поэте» (М., 1963; 1972 – 2-е изд.), «Четыре жизни: Хроника трудов и дней П. Антокольского» (М., 1969; 1978 – 2-е изд.), «Дни нашей жизни: Книга о Ю. Германе и его друзьях» (М., 1981; 1984 – 2-е изд.).

В последней книге «Такие были времена» (М., 1991) откровенно делился с читателем: «О моей рапповской критической “деятельности” я вспоминаю с величайшим стыдом. Однако тогда я был убежден в своей правоте. Строча вульгарные “проработочные” статейки, я искренне считал, что способствую делу советской литературы. В этом смысле я не был одинок – как руководители РАПП, так и ее рядовые члены полагали, что ведут бескомпромиссную борьбу за создание первой в мире литературы рабочего класса» [9, с. 9–10].

Одно только обстоятельство несколько утешало литературного критика с 60-летним стажем: «Позиция РАПП по тому или иному вопросу в какой бы резкой форме она ни выражалась, никогда не приобретала силу закона… Издательство писателей в Ленинграде постоянно выпускало сочинения писателей, неугодных РАПП и подвергавшихся резкой критике с ее стороны (например, Н. Заболоцкого, К. Вагинова, Л. Добычина)» [9, с. 69]. Эта цитата важна не только, как смягчающая оценки в обзоре деятельности Левина. В составленной С.И. Королевым библиографии [6] указана только с. 7 в книге «Такие были времена». На самом деле, как видим, имя Добычина присутствует в данном издании не единожды, а значит, после этой публикации есть основания внести дополнение в достаточно полный и добросовестный перечень, подготовленный С.И. Королевым.

1930-е годы с их жестоким наследием стали большим жизненным уроком для советской творческой интеллигенции. И тот, кто остался жив и смог в той или иной мере усвоить этот урок, последующим многолетним трудом старался максимально правдиво и полно рассказать новым читательским поколениям о той эпохе и ее людях. Таким видел свой гражданский и писательский долг и Лев Левин.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берггольц, О.Ф. Мой дневник. Т. 2: 1930–1941 / О.Ф. Берггольц; составитель Н.А. Стрижкова. – Москва: Кучково поле, 2017. – 824 с.

2. Берковский, Н. Думать за себя, говорить за всех / Н. Берковский // Литературный Ленинград. – 1926. – 27 марта. – С. 2.

3. Берковский, Н. Письма военных лет (из писем Д.Д. Обломиевскому) / Н.Я. Берковский // Вопросы литературы. – 1986. – № 5. – С. 147–178.

4. Гельфанд, М. К дискуссии о творческом методе / М. Гельфанд, А. Зонин // Печать и революция. – 1930. – № 4. – С. 6–16.

5. Добычин, Л.И. Полное собрание сочинений и писем / Л.И. Добычин; составитель, автор примеч. В. С. Бахтин. – [Изд. 2-е, испр. и доп.]. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга; Журнал «Звезда», 2013. – 540 с.

6. Королев, С.И. Библиография Л.И. Добычина. Дополнения за 1928–2008 гг. / С.И. Королев // Культура и текст. – 2015. – № 1. – С. 138–162.

7. Левин, Л. Автопортрет врага / Л.И. Левин // Красная газета (вечерний вып.). – 1931. – 20 марта.

8. Левин, Л. Невидимые лучи антинапостовского спектра (попытка спектрального анализа) / Л.И. Левин // К творческим разногласиям в РАПП'е: сб. статей. К 3-й обл. конференции ЛАПП'а. – Ленинград: Прибой, 1930. – С. 67–73.

9. Левин, Л. Такие были времена / Л. И. Левин. – Москва: Сов. писатель, 1991. – 396 с.

10. Парамонов, Б. Добычин и Берковский / Б.М. Парамонов // Звезда. – 2000. – № 10. – С. 214–218.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Информация об авторах

Вороничев Олег Евгеньевич, доктор филологических наук, доцент, Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского.

Вороничева Анастасия Олеговна, кандидат филологических наук, доцент Брянского государственного инженерно-технологического университета.

Гришечкина Анна Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры французского языка Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского.

Даренский Виталий Юрьевич, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии Луганского государственного педагогического университета, член Союза писателей России.

Карташова Галина Вячеславовна, педагог-библиотекарь ПДО МБОУ «Гимназия № 2» г. Брянска, член Союза писателей России.

Кондратенко Алексей Иванович, доктор филологических наук, председатель Орловской писательской организации Союза писателей России.

Корнилов Дмитрий Юрьевич, преподаватель Международной школы профессий, г. Брянск.

Кувшинов Феликс Владимирович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы Института филологии Липецкого государственного педагогического университета имени П.П. Семенова-Тян-Шанского.

Лебедев Сергей Владимирович, редактор отдела спецпроектов, Издательский дом «Мой район – пресса», Москва.

Миронова Галина Леонидовна, кандидат географических наук, доцент, преподаватель Брянского техникума индустрии сервиса, г. Брянск.

Рябова Татьяна Ивановна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой философии, истории и социологии Брянского государственного инженерно-технологического университета.

Старцева Ирина Леонидовна, кандидат педагогических наук, доцент, Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского.

Сычева Татьяна Михайловна, кандидат философских наук, доцент, Брянский государственный инженерно-технологический университет.

Шаравин Андрей Владимирович, доктор филологических наук, профессор, Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского.

ДОБЫЧИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В БРЯНСКЕ

Сборник статей III Всероссийской
научно-практической конференции
Брянск, 17 июня 2022 г.

Издано в авторской редакции.

Формат 60х94 1/16. Тираж 300 экз. Печ. л. – 9
МБУК «Централизованная система детских библиотек г. Брянска».
241013 г. Брянск, ул. Молодой Гвардии, 35.

Отпечатано ООО «Аверс»
241050, г. Брянск, ул. Софьи Перовской, 83, тел. (4832) 41-84-30,
www.аверс32.рф