
ПОЭТИКА

М.В. Строганов¹

Тверской государственный университет

НЕВСТРЕЧИ С ЛИЗ: ОБ ИЗОБРАЖЕНИИ МАССОВОГО ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗАХ ДОБЫЧИНА

Рассказы, предшествующие «Городу Эн», проанализированы как целое с точки зрения отсутствия в них события, которое в классической прозе является главным предметом изображения. В сборнике «Встречи с Лиз» изображается событие несобытия; в сборнике «Портрет» мы видим предсобытие или псевдособытие. Всё, что происходит с героем, он сам именуется событием, хорошо понимая отсутствие истинного события в своей жизни и тоскуя по нему. Компенсируют отсутствие в жизни события кинематограф и купание, Время несобытия и жажды события является для героев периодом слепоты; вспышка события становится прозрением героя.

Ключевые слова: сюжет, событие, рекреационное время как замена события.

M.V. STROGANOV

Tver State University

NEVER MEETING LIZ: ON PORTRAYING A MAN FROM THE MASSES IN DOBYCHIN'S SHORT STORIES

Short stories prior to “The City of N” are analyzed as a whole with the main focus on the absence of the event which had been the main object

¹ Михаил Викторович Строганов, доктор филологических наук, профессор, директор научно-исследовательского Центра тверского краеведения и этнографии Тверского государственного университета, заведующий сектором координации научных программ Государственного республиканского центра русского фольклора (Москва)

of representation in the classical fiction. The “Encounters with Liz” collection represents the ‘event’ of ‘non-eventfulness’ while in the

“Portrait” collection we come across either the ‘before-event’ or the ‘pseudo-event’. Everything happening to the protagonist he identifies as the event, well aware of the lack of any eventfulness in his own life and yearning about this fact. Movies and swimming make up for the absence of real events in life. The time of non-eventfulness when the characters yearn for the event appears to be the period of blindness for them, and it is the flash of the event that heals their eyesight of the main character.

Keywords: plot, event, recreation as substitute to ‘the event’.

Тема настоящей статьи не вполне нова в том смысле, что некоторые исследователи уже предпринимали попытки интерпретировать рассказы Добычина в близких нам категориях. Г.В. Петрова справедливо увидела за «встречами с Лиз» невстречи героев [Петрова, 2001]. А.Н. Неминуший по поводу рассказа «Лекпом» говорил о «несостоявшемся событии» [Неминуший, 1991, с. 50]. Позднее этот же автор назвал некоторых героев Добычина «обреченными на неудачу» [Неминуший, 2004, с. 154]. Нечто близкое описывал и Б. Рохлин [Рохлин, 2008]. Но каждый из авторов не ставил эту проблему как сущностную для творчества Добычина. Г.В. Петрова перевела разговор на принципы построения сюжета у Добычина, ослабив тем самым потенциал этой темы. А.Н. Неминуший сузил проблему, возведя этот принцип повествования к традиции Чехова, что, возможно, и справедливо¹, но дело не в литературной традиции как таковой. Кроме того, каждый из авторов рассматривает только один рассказ Добычина, в то время как подобным образом построена вся его проза. Позицию же Б. Рохлина, изложенную в жанре эссе, трудно верифицировать в научных категориях.

Учтя опыт своих коллег, я намерен перевести разговор в иное русло. В течение уже более четверти века большой коллектив ученых систематически занимается изучением творчества Добычина. Но до сих пор в трактовке его основных интенций преобладают интеллектуальные и политические: либо критика советской жизни, либо скепсис по отношению к досоветской жизни, и в обоих случаях –

¹ См.: [Сухих, 2004].

критика провинциальности и обывательщины (мещанства). Мы переносим интеллектуальные запросы самого Добычина на его персонажей и ищем у него интеллектуального героя. Это ошибка. Герои Добычина обретаются вне интеллектуальной жизни: и «старые», и «новые», они в равной степени не утруждены духовными поисками.

Даже герой, который стремится к литературному труду, не строит свою жизнь на поиске смысла жизни. По причине отсутствия интеллектуальной жизни героев Добычина можно было бы назвать мещанами, а из него самого сделать второго Зоценко. Но это было бы еще большей ошибкой.

В свое время я уже пытался описать человека Добычина как неинтеллектуального героя, как носителя массового сознания [Строганов, 2007, Строганов, 2008], но это была только половина правды. Вторую же половину правды я начал понимать (как мне кажется) только теперь, и состоит она в следующем. Носитель массового сознания, живущий в мире штампов и слоганов эпохи, человек Добычина отчетливо ощущает несостоятельность своей жизни и страдает и мучается от этого ощущения. Но он переживает свою несостоятельность иначе, чем привычные для нас интеллектуальные герои, и поэтому мы не замечаем этих переживаний. Однако это беда не человека Добычина, это беда тех людей, которые столь старательно исследуют его творчество. Сам герой может быть и не носителем интеллектуального сознания, но его жизненные проблемы могут продуцировать у читателя прозы Добычина большие интеллектуальные запросы.

В настоящей статье я хочу описать это переживание героем Добычина несостоятельности своей жизни и показать, с помощью каких приемов Добычин передает это ощущение. Я очень хорошо понимаю возможность невозможности (очередной неудачи) такого осмысления и прошу смотреть на предложенное описание именно как на опыт, а не как на окончательное решение. Ставя такой опыт, я исхожу из презумпции (на этот раз вполне сознательной), что рассказы Добычина представляют собой некоторое единое целое. В принципе, исследователи (и автор данной статьи) так и решают этот вопрос, но делают это не вполне сознательно. Сейчас же я предлагаю отразить это явление.

Как известно, Добычин издал при жизни два сборника рассказов: «Встречи с Лиз» (1927) и «Портрет» (1931). В 1923–1924 гг. он составил сборник «Вечера и старухи», в котором только искал свою основную тему, почему рассказы из этого сборника он либо существенно переделывал для позднейших публикаций, либо использовал как материал для позднейших произведений. После «Портрета» Добычин подготовил к печати сборник «Матерьял» (1933). Но в этот сборник вошли только два новых рассказа, и к тому же он

остался в рукописи. При этом каждый последующий сборник: «Встречи с Лиз», «Портрет» и «Матерьял» – не был новым по материалу: он вбирал в себя рассказы предыдущего и только варьировал композицию их. Во многом Добычин делал это по причинам сугубо техническим и коммерческим: рассказы были очень маленькие по объему и не могли составить книгу привычной величины. Но такая недифференцированная подача рассказов позволяет говорить, что принципиально творчество Добычина не эволюционировало и что всё время (вплоть до «Города Эн») он писал об одном и том же. – О чем?

Попробуем ответить на этот вопрос, систематически описывая рассказ за рассказом.

1

Наш анализ следует начать с рассказа «Встречи с Лиз», который дал название и первому сборнику Добычина. Какие же встречи были у героя рассказа с Лиз? – Оказывается, никаких. Кукин, герой этого рассказа, не вполне отдавая себе в этом отчет, прельщен Лиз Курицыной, женщиной совершенно иного социального круга, так что о знакомстве и общении между ними не может быть и речи. Лиз идет в баню, и он следует за ней издали. Лиз сидит дома, подцепив в бане кожную инфекцию, и он нарезает круги вокруг дома. Лиз идет в колонне первомайской демонстрации, и он уже не видит никого другого.

«Лиз, лиловая, с лиловым зонтиком, с желтой лентой в выкрашенных перекисью водорода волосах, смотрела», как «штрафные, ползая на корточках, выводили мелкими кирпичиками по насыпанной вдоль батальона песочной полоске: „Пролетарии всех

стран, соединяйтесь!»». А «Кукин остановился и обдергивал рубашку» [Добычин, 2013, с. 57].

Ясно, что он загляделся на нее, хотя прямо это не сказано. Проводив Лиз до бани, Кукин

«шел обратно через сад, луна была высоко, и под перепутанными ветвями яблонь лежали на снегу тоненькие тени.

– Через три месяца здесь будет бело от осыпавшихся лепестков, – подумал Кукин, и ему представились захватывающие сцены между ним и Лиз, расположившимися на белых лепестках» [Добычин, 2013, с. 54].

Но мечтам этим не дано сбыться, событие не состоится. Лиз тонет в реке во время купания по причине своей любви повертеться перед мужчинами, и это освобождает героя: наконец-то он сможет ответить на знаки внимания, которые проявляет его начальница, и получить продвижение по службе. Итак, встреч с Лиз, обещанных в заглавии рассказа, не было, не было события, которого так жаждал герой.

В рассказе «Козлова» заглавная героиня вспоминает встречи с мосье Пуэнкарэ, который уехал из советской России на родину. Он обещал писать:

«„Кого же и назвать Сивиллой нашего времени, если не мадам де-Тэб“, – напишет он, когда можно будет ждать чего-нибудь такого...» [Добычин, 2013, с. 49].

Но время идет, а он всё не пишет. Событие не происходит, и подсознание Козловой компенсирует эту недостатку:

«Под утро около кровати кто-то кашлянул. Козлова повернулась и увидела святого Кукицу – в синей епитрахили, как на иконе. Он подал ей хартию, и она прочла, что там было написано:

„Кого же и назвать Сивиллой нашего времени, если не мадам де-Тэб“» [Добычин, 2013, с. 50].

Ни мосье Пуэнкарэ не напишет, ни прошлое не вернется: события не будет. То же самое происходит и с другой героиней рассказа. Приятельница Козловой «круглощекая Сулова» сообщает свои воспоминания:

«В Петербурге я кого-то видела <...> Не знаю, может быть – саму императрицу: иду мимо дворца, вдруг подъезжает карета, выскакивает дама и – порх в подъезд» [Добычин, 2013, с. 50].

Совершенно ерундовый случай, но на фоне полного отсутствия событий ему приписывается статус события: нечаянная встреча значительного лица.

Заглавная героиня рассказа «Савкина» матримониально озабочена. Она находится в тоске по спутнику жизни и старательно отмечает (не вполне осознанно) маскулинные черты во всех знакомых мужчинах. Она посещает кино:

«На живописных берегах толпились виллы. Пароходы встретились: мисс Май и клобмэн Байбл стояли на палубах... И вот, мисс Май всё опротивело. Ее не радовали выгодные предложения. Жизнь ее не веселила. По временам она откидывала голову и протягивала руки к пароходу, проплывавшему в ее мечтах. Вдруг из

автомобиля выскочил Байбл – в охотничьем костюме и тирольской шляпе.

Савкина была взволнованна. Ей будто показали ее судьбу...» [Добычин, 2013, с. 63].

Да, ей показали, что подобные события в принципе возможны в жизни. Но не в ее: в ее жизни клобмэн Байбл из автомобиля не выскочит.

Мать ее встречает гостей:

«Съешьте плюшечку, – усердствовала мать, – американская мука – вообразите, что вы – в Америке!» [Добычин, 2013, с. 64].

И героям приходится вообразить, потому что сама Америки как событие им абсолютно недоступна.

В рассказе «Лидия» два «события». Первое: коза Лидия раньше называлась Жоржиком, но хозяйка переименовала ее, так как Жоржик – это «не женское имя» [Добычин, 2013, с. 61]. Второе: при купании «утонул солдат» [Добычин, 2013, с. 59], и место, где он утонул, стало называться «к утопленнику»: туда ходят на купание, на пикники. Так ложное событие замещает собой отсутствующее истинное событие жизни. По дороге «к утопленнику» герои

«остановились у кинематографа: были вывешены денкинские зверства. Из земли торчали головы закопанных. К дереву привязывали деву...» [Добычин, 2013, с. 60].

За неимением событий в собственной жизни приходится довольствоваться событиями документального кино.

Рассказ «Дориан Грей» в сборнике «Встречи с Лиз» назывался по имени главной героини «Сорокина». Героиня, перезревающая девушка из «старой» семьи, безответно влюблена в некоего Ваню, очевидно, из «новых». Вот Сорокина с приятельницей видит его выходящим из погребка с другими конторщиками:

«Светился погребок. Пошатываясь, вылезли конторщики:

– Ваня, не падай...

– Кто это?

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

Ваня. Плескались в вставленных в вертушку бутылках кагор и мадера, освещенные лампочками.

Ваня» [Добычин, 2013, с. 57].

На назначенное свидание Ваня не пришел. Сорокина нашла, где он, и «ждала в потемках за скамейками». Дальнейшие отношения героев описываются в сослагательном наклонении:

«Если бы она его остановила:

– Ваня, –

может быть, всё объяснилось бы: он перепутал, думал, что не в пять, а в шесть.

– Не забираться же с пяти, раз – в шесть.

Она взяла бы его за руку, и он ее повел бы:

– Мы поедem в лодке. У меня есть лодка „Сун-Ят-Сен“»

[Добычин, 2013, с. 78].

Но она его не остановит, «всё» не объяснится, она не возьмет его за руку, он не поведет ее, они не поедут в лодке. События не будет. Сорокина, приятельница которой сравнила Ваню с Дорианом Греем, взяла в библиотеке книгу с таким названием и села ее читать:

«„Дориан, Дориан“, – там и сям было напечатано в книге:

– „Дориан, Дориан“» [Добычин, 2013, с. 79].

Но Ваня – это, конечно, не Дориан Грей. Как и в рассказе «Савкина», символом не совершающегося события становится Америка:

«По улице Вождей слонялись кавалеры в наглаженных штанах и девицы в кожаных шляпах.

– *В Америке рекламы пищутся на облаках... – Мечтали* [Добычин, 2013, с. 79].

В рассказе «Сиделка» герою Мухину нравится сиделка, он хочет познакомиться с ней, но обстоятельства всё время мешают ему. В последней фразе рассказа Мухин сообщает приятелю:

«Я чуть не познакомился с сиделкой».

Вместо события – несобытие. Точно так же Кукин «чуть было не познакомился» с Лиз Курицыной. Но в отличие от Кукина, Мухин умеет отразить это событие несобытия, но объясняет он это явление несопадением интересов:

«...кому я нравлюсь, мне не нравятся. А чего хотел бы, того нет».

Однако несопадение интересов не может объяснить, почему событие несобытие довлеет всем героям. Эту жестокую тоску по событию прекрасно передает следующее описание состояния Кукина:

«Захотелось небывалого – куда-нибудь уехать, быть кинематографическим актером или летчиком».

На этом фоне становится понятно, что кинематограф, который упоминается почти во всех рассказах, воплощает собой тоску по отсутствующему событию:

«Потолкались у кинематографа: граф разговаривает с дамой. Поспешили взять билет...» [Добычин, 2013, с. 81].

О роли кинематографических приемов в рассказах Добычина вполне убедительно писал в свое время Ф.П. Федоров [Федоров, 1994]^v, но темы кинематографа в рассказах Добычина он не касался.

За отсутствием настоящего события любое происшествие расценивается как Событие. Когда герой рассказа «Матрос» (в первом сборнике он назывался «Лешка») «умильно попросился» прокатить его на бочке с водой «и водовоз позволил ему сесть на бочку», мир приобретает не свойственные ему черты:

«Завидовали бабы, несшие на коромыслах связки глиняных горшков с топленным молоком, кондукторша в очках, которая гнала корову и замахивалась на нее веревкой, и четыре жулика, сидевшие под горкой и разбиравшие мешок с бельем» [Добычин, 2013, с. 85].

Было бы глупо рассматривать эту точку зрения маленького мальчика, предоставленного самому себе всё время, пока мать его на работе, как следствие отсутствия духовных запросов, как мешанство.

Но если Лешка не мещанин, то, значит, и «круглощекая Сулова», которая в рассказе «Козлова» вспоминает о встрече с императрицей, тоже не мещанка.

Потом в жизни Лешки происходит еще одно Событие:

«Вдруг загремела музыка. Все бросились.

Блестели наконечники знамен. Трещали барабаны.

Пионеры в галстуках маршировали в лес. Телега с квасом громыхла сзади.

Вслед! с мальчишками, с собачонками, размахивая руками, приплясывая, прыскавая:

– В лес!» [Добычин, 2013, с. 85].

Но в этот самый момент это событие меркнет перед величественным явлением нового и, судя по второму названию рассказа, главного События:

«Вдоль палисадников, вертя мочалкой, шел матрос. Его голубой воротник развевался, за затылком порхали две узкие ленточки.

Матрос! Стихала, удаляясь, музыка, и оседала пыль. У Лешки колотилось сердце. Он бежал на речку – за матросом.

Матрос! Со всех сторон сбежались. Плававшие вылезли. Валявшиеся на песке – вскочили.

Матрос!

Коричневый, как глиняный горшок, он прыгнул, вынырнул и поплыл. На его руке был синий якорь, мускулы вздувались – как крученный ситный у Силебиной на полке.

– Это я его привел, – хвалился Лешка» [Добычин, 2013, с. 86].

Добычин выстраивает стройную градацию трех псевдособытий, причем каждое из последующих значительно превышает предыдущих, что отчетливо передает интонация их описаний.

В конце рассказа описывается бесплатный сеанс кинематографа. Это именно событие для всех людей, которые живут в том городке (поселке), поэтому на «бесплатное» рванулись все. Но Лешка не попадает на него:

«Мать потерялась. Маленьких в кинематограф не пускали. Лешка заревел» [Добычин, 2013, с. 87].

И только когда он увидел, что матрос тоже «не был на бесплатном» («миленький», – подумал про себя Лешка), он смог несколько успокоиться. Такой тоски по событию нет ни в одном другом рассказе Добычина. И эта тоска по событию становится главным событием его рассказов.

В рассказе «Конопатчикова» тоска по событию приводит к тому, что Событием жизни очень многих людей становится смерть и поминки Капитанникова, хотя этот человек не вызывал у них при жизни никаких эмоций. В этом рассказе один из героев Вдовкин, только что посетивший вдову покойного, чтобы выразить ей свое сочувствие, цитирует первую строчку из популярного с 1910-х гг. романа Л.Д. Малашкина (?):

*Так жизнь молодая проходит бесследно.
А там, там и близко конец!
И всё, как помотришь, так пусто, так бледно,
Знать, смерть мне лавровый венец*
[Малашкин, 1971, с. 9-13].

Разумеется, Вдовкин цитирует романс как расхожий текст массовой культуры, и поэтому для него акцент находится на последней строке. Но для самого Добычина этот текст вписывается в парадигму жажды событий, и поэтому он приводит только первую строку первой строфы: жизни проходит бесследно, бессобытийно, жизнь – проходит.

Кинематографа в рассказе нет. Но Конопатчикова вместе с Вдовкиным и Березынькиной посещают вечер (концерт и танцы) в народном театре на «стружечном <заводе>».

«„Жизнь без труда“, – было написано над сценой в театре стружечного, – „воровство, а без искусства – варварство“. Оркестр играл кадрили».

Последнее предложение о кадрили в исполнении оркестра звучит как оценка приведенных ранее лозунгов. Следующий абзац усиливает эту оценку:

«Рвал, рвякая, железные цепи и становился в античные позы чемпион Швеции Жан Орлеан. Скакали и плясали мадмазели Тамара,

Клеопатра, Руфина и Клара и, тряся юбочками, вскрикивали под балалайки:

*чтоб на службу
поступить,
так в союзе
надо быть»* [Добычин, 2013, с. 73].

Вот тебе и искусство: лже-силач Жан Орлеан (и Жан Орлеан он тоже лже-, и цепи рвет лже-, и даже рывкает лже-) и «мадмазели Тамара, Клеопатра, Руфина и Клара», которые наивно простодушно высказывают жестокое требование советской эпохи: поступить на службу могли только члены профессиональных союзов, но без стажа работы стать членом профсоюза человек не мог, поэтому многие люди из «старых» оказывались за бортом жизни. И когда Конопатчикова со спутниками уходила из стружечного, участники вечера (люди искусства)

*«за черными на светлом фоне розами и фикусами
отплясывали вальс, припрыгивая и кружась»* [Добычин, 2013, с. 73].

Особенно тяжело переживает отсутствие события писатель, который всегда должен описывать события. Заглавный герой рассказа «Ерыгин» удачно сложил первый рассказ и теперь напряженно ищет событие для нового. Он прикидывает все наблюдаемые им ситуации в качестве возможных событий для рассказа, но ни одна из них не устраивает его.

*«Ерыгин измучился: ничего из жизни Красной Армии или
ответственных работников не приходило в голову.*

*Шагает рота, красная, с узелками и
вениками, хочет квасу...*

*Расскандалился безработный, лезет к товарищу Генералову.
А у него на кушетке Фаня Яковлевна с Красной Пресней
<жена и дочь> – принесли котлету. – Товарищ, прошу
оставить этот кабинет!..»* [Добычин, 2013, с. 68-69].

Именно так строятся рассказы Добычина. Но Ерыгина это не устраивает: он прекрасно понимает несоответствие данных сюжетов веянию времени. Но в его голове

«постороннее, чего не нужно, вертелось:

Мадмазель Вуни, еще молоденькая, слабеньким голоском диктует: – „Немцы – звери“. – На столе клеенка „Трехсотлетие“: толстенькие императорши, в медалях, с голыми плечами и с улыбками... – До свиданья. – Бродит лошадь. Бородатые солдаты молча плетутся на войну. У дороги стоит барыня – сует солдатам мармелад. Последние три штучки отдает Ерыгину...» [Добычин, 2013, с. 69].

Это не про Красную Армию и не про ответственных работников, но об этом Ерыгин, как и Добычин, мог бы написать.

Но вот, кажется, он находит возможное событие:

«У крыльца Любовь Ивановны соскочил верховой. Кинулись к окнам. Она, сияющая, выбежала. Лошадь привязывали к палисаднику. Ерыгин приятно задумался. Вспомнил строку из баллады.

Но если это и событие, то не из этой жизни.

«Кинематограф, – посмеялась мать и засучила рукава – мять тарелки» [Добычин, 2013, с. 68].

В этой жизни ничего подобного и вообще ничего не случается. Любое происшествие принадлежит только той: американской, кинематографической – жизни. И вот из этого «кинематографического» происшествия Ерыгин и сочиняет сюжет нового рассказа:

«Интеллигентка Гадова играет на рояле. Товарищ Ленинградов, ответственный работник, влюбляется. Ездит к Гадовой на вороном коне, слушает трели и пьет чай. Зовет ее в РКП (б), она – ни да, ни нет. В чем дело? Вот Гадова выходит кормить кур. Товарищ Ленинградов заглядывает в ящики и открывает заговор. Мужественно преодолевает он свою любовь. Губернская курортная комиссия посылает его в Крым. Суд приговаривает заговорщиков к высшей мере

наказания и ходатайствует о ее замене строгой изоляцией:

Советская власть не мстит» [Добычин, 2013, с. 70].

Для самого Добычина это не сюжет, это откровенная конъюнктура. Но Ерыгин не Добычин, и это для него прекрасный сюжет.

В сборнике «Портрет» часть новых рассказов повторяет трагедию несобытия из сборника «Встречи с Лиз», хотя делается это несколько иначе, чем ранее. Почти все рассказы стали меньше по величине, они уже не делятся на главки, и почти все они рассказывают о матримониальных планах героев.

В рассказе «Лекпом» фельдшер (помощник лекаря) приезжает из города к больной, и пока та спит, он беседует с дочерью больной, телеграфисткой:

«Пили чай и тихонько говорили про город.

– Интересная жизнь, – восхищался лекпом, – Мери Пикфорд играет прекрасно. <...>

Перешли на диван и сидели в тени. Печка грела. Самовар умолкал и опять начинал пищать.

– Женни Юго брюнетка, – заливался лекпом и сам же заслушивался. – Она – ваш портрет» [Добычин, 2013, с. 82].

Вскоре больная мать проснулась, и – ничего не произошло.

В рассказе «Хиромантия», перед тем как навестить накануне Рождества нравящуюся ему девушку, герой посещает парикмахерскую. Он собирается познакомить девушку с ее судьбой по книге о хиромантии. Но девушки не оказалось дома: она ушла в музей. Герой направился за ней:

«Музей сиял. Прелестные картины, красные от красных фонарей, висели возле входа. Умерла болгарка, лежа на снегу, и полк солдат усыновляет ее дочь. Горилла, раздвигая лозы, подбирается к купающейся деве: „Похищение женщины“. Петров шагнул за занавеску и протер очки. – Билет, – потребовал он, посушил усы и тронул бороду и хиромантию, выглядывавшую из кармана» [Добычин, 2013, с. 89].

Рассказ на этом заканчивается: событие встречи в рассказе не произошло.

В рассказе «Пожалуйста» у Селезневой, которая живет очень бедно, умирает коза, кормилица. К Селезневой же сватается вдовец

«в котиковой шапке и в коричневом пальто с барашковым воротником» [Добычин, 2013, с. 90].

Но «гость не нравился ей», а песня, которую он пел «ей казалась глупой»¹. Когда коза, несмотря на всю заботу о ней, умерла, а на следующий день гость пришел вновь и сделал недвусмысленное предложение, Селезнева сказала: «Пожалуйста» [Добычин, 2013, с. 91]. Мы опять накануне matrimониального события, причем не желаемого, а вынужденного.

Так же накануне события мы застаем героев и в рассказе «Отец»: герой рассказа, отец двух маленьких мальчиков, посещает могилу жены перед тем, как сделать предложение Любови Ивановне. И сам отец, и его сыновья накануне события, хотя мальчики этого не знают. Для детей и купание, и одинокое (без отца) пребывание около церкви на кладбище – всё событие.

В рассказе «Сад» несколько микросюжетов: начался и закончился «окружной съезд союза медсантруд»; похоронили уборщицу Таисию; в газете напечатаны стихи поэтессы Липец, и она ходит по саду и читает их; «Чернякову ждали неприятности. Ей объявили, что ее уволят, если она будет принимать гостей» [Добычин, 2013, с. 92]. Каждый из этих актов является событием только для определенной категории людей, но ни один из них не связывает всех героев рассказа в единое целое, не является для них общим событием. Только китаец садовник Чау-Динши общается и с участниками съезда, и специально приглашен на похороны, именно у него в саду поэтесса Липец читает свои стихи, и именно он, закрыв сад, отправляется с Черняковой к плотовщикам в конце рассказы.

То же самое мы видим и в рассказе «Чай»: у каждого из героев есть свой сюжет: отношения «красноармейца Миши от содружественной части» и «Коли-пионера»; отношения «кухарки Дарьюшки» и детей; история «мамы Гаврика». Но объединены все эти микросюжеты несколько иначе. В начале рассказа говорится, что заведующая детским садом на торжественном акте

«поглядывает кверху, как колоратурное сопрано, исполняющее номер после кинодрамы» [Добычин, 2013, с. 105].

¹ Заметим, кстати, что песни такой нам разыскать не удалось, но известно стихотворение с такими строками: «Первомайский гимн» В.Т. Кириллова, 1918.

А в конце рассказа по поводу торговли водой через автоматы «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 поднимаются 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» [Добычин, 2013, с. 106].

Вот они и соединились: смертельная тоска по событию и неверие в то, что это событие доступно «нашей» жизни.

Иначе выглядит ситуация в рассказе «Матерьял». Героиня этого рассказа библиотечарша Годулевич, в отличие от других героев Добычина, относится к кинематографу избирательно:

«В выходные дни она ходила на картину, если была драма. Когда шла комедия, она сидела во дворе на лёднике. Она читала...» [Добычин, 2013, с. 103].

Поначалу кажется, что героиня выделена своей интеллигентской работой и интеллектуальным началом. Но на самом деле она отличается тем, что готовится совершить событие. К ее соседу инженеру Сидорову приходили гости: инженер Смирнов из коммунального отдела и старушка Паскудняк из цезьрка. Однажды Смирнов спел «вполголоса» куплеты «Ленин любит деток», а Годулевич нечаянно услышала это. Узнав, что в коммунальном отделе будет «чистка», Годулевич «решила выступить там с матерьялом о Смирнове»:

«На чистке было людно. Председатель был шутник, и зрители покатывались. Коммунальщики сидели серые. Смирнов держал перед собой газету. Он дул на руки, подсовывал их под себя, вставал и выходил, позеленевший. Годулевич пожалела его. – Ну его, – подумала она,

хотя потом «раскаивалась в этом малодушии», когда узнала, что инженер Смирнов получил «местечко с дефицитными предметами и ставкой тысяча семьсот» [Добычин, 2013, с. 104].

Итак, «матерьял» – это донос, который намеревалась совершить библиотекарьша (!), человек «старой» (?) формации.

В сборнике «Портрет» только два рассказа строятся вне проблемы события. Рассказ «Прощание» открывает сборник (он является переделкой рассказа «Тетка», включившего в себя элементы добрянского рассказа «Тимофеев» из сборника «Вечера и старухи»). Здесь есть событие: герой Кунст служит в послереволюционном голодном Петербурге, а тетка зовет его приехать к ней, так как они живут сытно. И вот когда «выдача» (оплата труда продуктами питания) была съедена, а бумажные (буквально бумажные) наградные были сначала выданы, а потом добровольно-принудительно отобраны, Кунст решил уехать к тетке. Сюжет рассказа состоит в том, что у героя открываются глаза на его положение. Сначала он еще надеялся на возможность как-то выжить в Петрограде, но потом понял неизбежность отъезда в более сытую провинцию к тетке.

На том же самом сюжете, на прозрении героини, построен и рассказ «Портрет». Героиня вступила в брачный возраст и, сама того не сознавая, активно интересуется мужчинами. Она постоянно посещает кинематограф, внимательно следит за новостями кино:

«Буржуазная картина „Генерал“ обругивалась: почему не северянина изображает Бестер Китон?» [Добычин, 2013, с. 100].

И всю жизнь оценивает через кино:

«В модных шляпах, они <борцы> напоминали иностранцев из захватывающих драм» [Добычин, 2013, с. 101].

Одно из посещений кинематографа преворачивает всю ее жизнь:

«Взойдя на паперть, я взяла билет. Стояли пальмы. Рыбки разевали рты. Топтались кавалеры, задирая подбородки и выпячивая бантики. Я терлась между ними.

Ричард Толмедж был показан в безрукавке и коротеньких штанишках. Он лечился от любви, и врач его осматривал.

– Милашка Ричард, – улыбались мы и взглядывали друг на друга, сияя» [Добычин, 2013, с. 96].

При выходе из кинематографа один из «кавалеров», «тот, в кепке, – в толкотне у двери он ощупывал меня». Героиня пытается его догнать и что-то спросить:

«Послушайте, – хотела крикнуть я. Он шел, раскачиваясь, невысокий, с поднятым воротником в кепке с клапаном» [Добычин, 2013, с. 96].

Весь рассказ составляют поиски того мужчины, который первым проявил к девушке эротическое отношение и вызвал тем

самым ее неподдельный интерес. Она, видимо, сама не знает, о чем хочет спросить его, ей просто необходимо завести с ним разговор. Девушка напряженно ищет его среди прохожих на улице:

«Люди в кепках проходили».

И она искренне сознается:

«Я – приглядывалась к ним» [Добычин, 2013, с. 97]; *«Я – присматривалась»* [Добычин, 2013, с. 98].

То ей кажется, что это монтер Жоржик, проводивший электричество. То это «Гришка с огородами», потому что у него есть «кепка с клапаном» [Добычин, 2013, с. 99]. И вдруг однажды за рекой она видит группу молодых людей. *«Физкультурники причалили...»* Видимо, это те самые физкультурники, которые ранее выступали «в лиловых безрукавках, подымали руки, волоса под мышками показывались» [Добычин, 2013, с. 97].

Итак,

«физкультурники причалили, разделись и, благовопитанные, кувыркались в трусиках. Потом посбрасывали их и бегали, гоняясь друг за другом и скача друг другу через голову.

Я поднялась бледная. Это он был – не монтер, не Гришка, а тот самый, с клапаном.

– Послушайте, – хотела крикнуть я.

– Сфотографировать? – спросил он расторопно, повернулся, наклонился и дотронулся до сгиба. – Вот портрет, – сказал он, показав ладонь.

Я удалялась величаво. Лев рычал. Пронзительно играя, похороны двигались, невидимые, за рекой» [Добычин, 2013, с. 102].

Так заканчивается рассказ. Героиня прозрела. Мы легко пойдем ее разочарование, если учтем, что означает тот непристойный жест, который сделал «кавалер» [Строганов, 2011]. Героиня думала,

что именно она вызывает интерес у молодого мужчины. Но оказалось, что просто «щупал» ее.

Прозрение можно и нужно, конечно, рассматривать как форму взросления человека. Поэтому в «Портрете», а вслед за ним и в «Городе Эн» можно видеть рефлекс романа воспитания. Но роман воспитания предполагает длительный процесс взросления, а прозрение является краткосрочным моментом. В этом отношении «Город Эн» тоже можно было бы назвать романом не воспитания, а прозрения, поскольку он изображает длительный период нравственной слепоты и неожиданного прозрения. Но, с другой стороны, в «Городе Эн» всё сложнее: сложные перемены в герое романа происходят с того момента, когда он начинает отделять себя от матери, когда он переходит от «мы» к «я». И эти два процесса не отменяют, а дополняют друг друга.

Период слепоты – это время несобытия и жажды события; прозрение – это вспышка события. Примерно так можно было бы интерпретировать идеологию Добычина.

Как видим, сборник «Портрет» всё же несколько отличается от сборника «Встречи с Лиз». В первом сборнике господствует событие несобытия, только в «Лешке», как и в других (более поздних) рассказах, мы видим то, что назвали псевдособытием. Всё, что происходит с Лешкой, конечно, события для него самого, но этот их статус не существует для других людей. Он едет на бочке с водой, но ему не завидуют ни «бабы, несшие на коромыслах связки глиняных горшков с топленным молоком», ни «кондукторша в очках, которая гнала корову и замахивалась на нее веревкой», ни «четыре жулика, сидевшие под горкой и разбиравшие мешок с бельем». Всё это только так кажется Лешке. Он прибегает на речку за матросом и убеждает всех, что это он его привел, что вовсе не так. В то время как все были на «бесплатном», матрос не был в кино, и Лешка, которого тоже не пустили – как маленького, утешается этим, хотя истинные причины, почему матрос не был в кино, разумеется, иные. Но для самого Лешки это всё же событие, и, видимо, поэтому рассказ этот в сборнике «Портрет» уведен далеко от других рассказов сборника «Встречи с Лиз» и поставлен рядом с рассказом «Отец». В «Отце» заглавный герой находится накануне события, как и другие герои матримониальных рассказов («Лекпом», «Хиромантия», «Пожалуйста»). Для отца событие только предстоит. Но мальчики всё

время переживают события: и купание, и сидение в ожидании отца у церкви на кладбище.

Скажем тут кстати, что купание для героев рассказов Добычина оказывается вместе с кинематографом формой компенсации события, почему все герои постоянно изображаются купающимися. Купание и кинематограф – вот две формы вождения: человека и события.

Во втором сборнике, в «Портрете» мы видим, как уже говорили, не событие несобытия, а предсобытие. Все герои находятся в ожидании события. Занавес опускается всякий раз накануне события,

и события как такового по-прежнему нет. Тоска по событию, жажда события по-прежнему остается. И пережевывая вместе с героями тяготину их жизни, мы никак не можем дожидаться этого события. В нашей жизни никак не появляется этот матрос, которого мы бы привели к реке купаться и который так бы поразил всеобщее воображение. Мы готовы завидовать Лешке, что в его жизни такое событие – было.

*

Описанный таким образом мир Добычина начисто снимает вопрос о наличии у него социальной критики и «старого», и «нового» строя. Описанный таким образом мир Добычина снимает и вопрос о квалификации его героев как провинциалов и мещан (обывателей). Зато со всей остротой встает вопрос об отсутствии в жизни героев события и об их острой жажде события. Героев нельзя винить в отсутствии события: они сами тянутся к нему, но дороги к нему нет. Не потому, что они – мещане, не потому, что они – «старые», «новые», провинциальные люди, а потому, что события в этой жизни нет и не может быть. Трагедия этого мира состоит в отсутствии события. Человек может находиться накануне события, но само событие пережить не может. Лишь одно событие доступно ему – это событие прозрения, событие, которое переворачивает весь мир, в корне меняя жизнь, причем – едва ли к лучшему.

Литература в разные периоды своего развития пыталась изобразить минус-событие. Очень ярко это делал Н.В. Гоголь в своей драматургии. В «Ревизоре» ревизор приехал в конце пьесы, а всё, что

было в самой пьесе, вроде как и не было. В «Женитьбе» жених выскочил накануне венчания в окно, то есть всё, что предшествовало венчанию, просто аннулировалось. В «Игроках» игрок игрока обыграл, и вновь ничего не произошло. Мы попытались описать это как событие несобытия [Строганов, 2010].

Но у Добычина всё не так. И не так, как у А.П. Чехова. В этом смысле любое историко-литературное сопоставление уводит в сторону от главного, сущностного вопроса. У Добычина не может быть так, как у Чехова или Гоголя (или у кого бы то ни было). У Добычина может быть какое-то сходство с русскими обэриутами, или западными экзистенциалистами, или А. Ахматовой («таинственная невестра» в цикле «Шиповник цветет»), но всё это пока еще не описано. Пока ясно лишь то, что мир, лишивший человека возможности переживать

событие, этот мир – ужасен. На фоне этого тотального ужаса социальные достоинства или недостатки человека аннулируются, даже совершенство или ущербность социального устройства неважны. Тоска по событию, тяготящая героев Добычина, – вот единственное, что важно на самом деле. Всё прочее – литература.

Прочее. Литература

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Добычин, Л.И. Полн. собр. соч. и писем. Изд. 2-е, испр., доп. / Л.И. Добычин. – СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга: Журн. «Звезда», 2013. – 540 с.

Малашкин, Л.Д. Старинные романы / Л.Д. Малашкин. – Л.: Музыка, 1971. – 34 с. [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.notarhiv.ru/ruskomp/malashkin/noti/1%20\(8\).pdf](http://www.notarhiv.ru/ruskomp/malashkin/noti/1%20(8).pdf). (дата обращения 10.12.2014).

Неминуций, А.Н. О поэтике рассказа Л. Добычина «Лекпом» / А.Н. Неминуций // Первые Добычинские чтения. – Даугавпилс, 1991. – С. 46-51.

Неминуций, А.Н. Эрос в художественном мире Л. Добычина / А.Н. Неминуций // Добычинский сборник – 4. – Даугавпилс, 2004. – С. 148-155.

Петрова, Г.В. Принцип «антисюжета» в поэтика рассказа Л. Добычина «Встречи с Лиз» / Г.В. Петрова // Добычинский сборник – 3. – Даугавпилс, 2001. – С. 84–90.

Рохлин, Б. По ту сторону Леты (о прозе Л. Добычина) // Добычинский сборник – 6. – Daugavpils, 2008. – С.103–115.

Строганов, М.В. Пушкин у Добычина. К проблеме изображения массового сознания / М.В. Строганов // Добычинский сборник – 5. – Daugavpils, 2007. – С. 65–77.

Строганов, М.В. Изображение массового сознания в рассказах Добычина / М.В. Строганов // Добычинский сборник – 6. – Daugavpils, 2008. – С.151–168.

Строганов, М.В. Человек купающийся / М.В. Строганов // Добычинский сборник – 7. – Daugavpils, 2011. – С. 142–161.

Строганов, М.В. Событие не-события в драматургии Гоголя // Вечният Гогол: Сборник с доклади от Юбилейната международна научна конференция, проведена в Шумен на 6–7 октомври, 2009 г. / М.В. Строганов. – Шумен, 2010. – С. 5–12.

Сухих, И.Н. Добычин и Чехов: два «события» и метафизика прозы / И.Н. Сухих // Добычинский сборник – 4. – Даугавпилс, 2004. – С. 140–147.

Федоров, Ф.П. Добычин и кинематограф / Ф.П. Федоров // Вторые Добычинские чтения. Часть I. – Даугавпилс, 1994. – С. 51–60.

С.И. Королев¹
Москва

МОЛЧАНИЕ И УМОЛЧАНИЯ У ДОБЫЧИНА

Леонид Добычин является не только мастером слова, но и мастером умолчания. Он очень скуп и бережно использует слова в своих текстах. Основное содержание текстов Добычина приходится вычитывать «между строк». Таким образом автор играет с читателем,

¹ Сергей Иванович Королёв, кандидат филологических наук, заместитель генерального директора издательства «Когито-Центр»