

Т.А. ШЕХОВЦОВА
(Харьков)

ПРОЗА Л. ДОБЫЧИНА В КОНТЕКСТЕ «ПЕТЕРБУРГСКОЙ ПОЭТИКИ»

Феномен «петербургской поэтики» в достаточной мере осознан критикой, литературоведением и самими писателями, но все еще должным образом не проанализирован. Суть данного явления определяется по-разному. Первооткрывателем этого литературного локуса выступил В. Вейдле, связавший начало петербургской поэтики с акмеизмом, но одновременно предостерегавший от их отождествления. Главной «петербургской» чертой критик считал «преобладание предметного значения слов [...] над обобщающим их смыслом» [8:115], сущность же акмеизма видел «в именовании вещей, в прикреплении слов к вещам» [8:114]. Современные исследователи акмеизма справедливо полагают, что критик неправомерно сузил критерий отбора и тем самым обрек себя и читателя считать «акмеистами», а равно и стихотворцами, исповедывающими «петербургскую поэтику», всех поэтов, которые испытывали повышенный интерес к предметным мотивам, к примеру, Вяч. Иванова или М. Цветаеву [15].

Отдельные составляющие «петербургской поэтики» рассматривались в работах, посвященных изучению «петербургского текста» русской литературы [17]. Однако, в значительной степени пересекаясь с «петербургским текстом», «петербургская поэтика» им не исчерпывается. Единство петербургского текста определяется объектом описания (собственно Петербургом) и смысловой установкой: в нем «отражена квинтэссенция жизни в “лиминальном” состоянии, на краю, над бездной, на грани смерти и намечаются пути к спасению» [18:65]. Поэтому Петербург предстает и как объект, и как субъект этого текста [18:25]. Для петербургской же поэтики Петербург всегда остается субъектом, но далеко не всегда – объектом.

Петербургская литературная школа традиционно осмысливалась как антитеза московской. Цепочка бинарных оппозиций выстраивалась достаточно легко, наслаиваясь на исконное противостояние Москвы и Петербурга в русском культурном сознании (естествен-

ное/искусственное, свое/чужое, хаотическое/упорядоченное, душевное/бездушное и т. д.). Г. Адамович, объясняя подразделение «поэтической России» на Москву и Петербург, отмечал: «Петербургская поэзия, как известно, суше и строже. Московская шумливей и разухабистей» (Цит. по: [1:120]). Почти столетие спустя С. Аверинцев подчеркнет, что «петербургская культура была уже давно ориентирована на дисциплину, на абсолютные мерилы», ища опору «в возможно большей твердости культурных парадигм» [1:120]. Здесь «важны правила игры – чем строже, чем труднее, тем лучше» [1:118].

Размышляя об особенностях петербургской литературы, И. Бродский, как, впрочем, и все петербуржцы, объяснял ее в первую очередь «духом места»: «На петербургской изящной словесности есть налет того сознания, что все это пишется с края света. Откуда-то от воды [...] Если можно говорить о каком-то пафосе, или тональности, или камертоне петербургской изящной словесности, так это – камертон отстранения» [10:288]. «Трезвость сознания и трезвость формы», составляющие, по мысли Бродского, основу «петербургского» культурного феномена, осмысливались поэтом как «идея – вызванная духом места, архитектурой места – идея порядка, сколько бы он ни был скомпрометирован» [10:292]. Бродский относил к безусловным «петербуржцам» Блока, Вагинова, Мандельштама, Ходасевича и, «в несколько меньшей степени», – Добычина.

Авторы тартусского сборника, посвященного проблемам семиотики Петербурга, убедительно продемонстрировали параллелизм визуального и словесного кодов в петербургском тексте [17:118-122]. В свою очередь, М. Виролайнен показала, что «по-петербургски устроенный текст» повторяет на уровне поэтики «законы семантической организации городского духовного пространства». Суть петербургской словесности исследовательница обозначила как «стояние на границе», пограничное противостояние, «при котором между противоборствующими сторонами происходит деятельный обмен содержанием и энергией». [9].

А. Гольдштейн акцентировал трагическую сущность «петербургской прозы»: «это Эдипова словесность, воспевание сфинксов северной реки. Мелкие дождевые капельки, снежинки падают на холодный камень [...] Немое кино, меланхолия, книжность, Антигона в

Египте. И что-то священное на ветру. Серая вода, поглотившая вопрос» [11:214]. На этом фоне и рассматривал критик «индивидуальный канон» Добычина: «задыхающаяся, сжатая, мучительная литература, близкая к молчанию [...] Сдержанный минималистский сгусток слов беды, как бы само бесслезно плачущее вещество [...] Пафос притягивает не надрывной восклицательной интонацией, его добиваются одержимостью, вложенной в поступок искусства, чистотой выполнения своей предназначенности» [11:219-220]. Точкой отсчета и центром притяжения для такого автора становится Ленинград – «мучительный город», «томимый ясностью своего фатума» [11:221].

В самом деле, «столица Культуры Вечности», как определил Петербург Д. Святополк-Мирский [16:74], стала для Добычина и судьбоносной, и фатальной. Однажды прикоснувшись к петербургской культуре, провинциальный автор уже не мыслил своего существования вне ее ауры. Задача нашей статьи – выявить «петербургский компонент», явно (а чаще – неявно) присутствующий в добычинском творчестве.

Единственный рассказ Добычина, связанный с Петербургом местом действия, – «Прощание» (ранний, неопубликованный вариант – «Тетка»). В совокупности разных редакций он включает почти все основные топосы петербургского текста. Послереволюционный Петербург предстает здесь пограничным пространством и в прямом смысле («Я нелегально перешла границу», – сообщает героиня [12:437]), и в метафорическом – как место встречи старого и нового («Арутян в наплечниках с отломанной короной ел [...] Сытые кронштадтцы хлопали друг друга по плечу»; «союз пищевиков прислал бумагу. Она была написана по новому правописанию, и все очень смеялись» [12:437, 440]). Обозначены топографические и архитектурные приметы Петербурга: мосты, набережные, дворцы и статуи, блестящий шпиль Петропавловской крепости, Черная речка, Нева, Адмиралтейство. Главный герой – бедный студент, снимающий невзрачную комнату в пригороде Петербурга. Фамилия Кунст напоминает сразу о многом: об одной из питерских достопримечательностей – кунсткамере, о нерусском происхождении Петрова града, именованного, как известно, Санкт-Петербургом, о его «искусстве» и «искусственности» (в переводе с немецкого *kunst* означает «искус-

ство, художество»). Герой «где-то служит», как пушкинский Евгений, и мечтает не о любви – не до нее! – а о сытой жизни. Обыгрывается характерный для петербургской литературы мотив мечты и веры в чудо, по-добычински приземленный: «– Нам будет выдача [...]. – Красная икра и грушевый компот в жестянках!» [12:48]. Судьба смеется над героями, отнимая у них то небольшое, что уже получено: «пришел мужчина и созвал собрание: союз не допускает награжденных. Постановили, что их нужно вычистить» [12:50].

Добычинский город, в полном соответствии с петербургским мифом, предстает как перверсный, перевернутый мир: «все вверх ногами» [12:436]. Камень как будто оживает, а живой человек мертвет: «каменные старики стояли в рыжих нишах, разводя руками и выделывая па» [12:47], «Арутян сидел в буфете неподвижный, положив на стол подпложенную голову. Он был похож на мертвого» [12:440]. Тень смерти постоянно осеняет город: «у вас такие ужасы: недавно я читала, что от голода распух один профессор и упала за смертью писательница», «над душой стояли голодающие и лизали опорожненные миски» [12:436-437]. Город наводняют сумасшедшие и проститутки – постоянные персонажи петербургской литературы. Революция ассоциируется с морской стихией, вновь напоминающей о «Медном всаднике»: ее представляют моряки Кронштадтского училища, вошедшие в город как захватчики и вытеснившие студентов из здания Политехнического института: «Политехнический стоял запачканный, снег был загажен, моряки Кронштадтского училища расхаживали по дорожкам, точно у себя в Кронштадте» [12:436]. Так переосмысливает Добычин борьбу стихии и культуры, которая реализуется в петербургском мифе как победа воды над камнем. Упомянуто и закатное солнце, узаконенное в петербургском мифе «косыми лучами» Достоевского: «на тощих березках [...] уже трепещут новорожденные зеленые листочки. Яркое предвечернее солнце льет косые свои лучи...» [13:XVIII:463]. Вместе с зелеными весенними листочками эти косые лучи становятся у Достоевского олицетворением природной гармонии, вечного торжества жизни, духовного очищения [14:20-25]. В то же время закатное солнце связывается с семантикой конца, напоминая о последнем дне человека и человечества. У Добычина предвечернее солнце просветляет и согревает мрачный город: «Коричневые стены, освещенные с заката, казались теплыми»

[12:438]. В последней сцене солнце сменяется иным, зловещим светилом: «луна без блеска, красная, тяжеловесная, как мармеладный полумесяц, пробиралась над задворками» [12:50]. Сломанная ветка с зелеными листочками также символизирует крах надежд и безысходность. Тем самым подтверждается необходимость и неизбежность отъезда героя.

Намечен в рассказе и мотив трагического предсказания, восходящий к традиции петербургских видений и пророчеств. Не досмотренный до конца «интересный сон» инструктора Баумштейна предвещает не награду, как казалось герою, а возмездие, орудием которого становятся представители власти. Их появление, механичность движения ассоциируется с «тяжелозвонким скаканьем» медного всадника: «Человек в бушлате, маршируя, появился в комнате, два человека с ружьями стучали сапогами вслед за ним. – Баумштейн, – звучно вызвал он. – Идем. Вы арестованы за взятки» [12:440].

Северная столица у Добычина увиденна глазами не-петербуржца (Кунст «не всегда жил здесь»). Этот внешний взгляд, взгляд зрителя («Кунст присел на лавочку и снисходительно смотрел» [12:436]), улавливает театральность, неестественность петербургской жизни (уже упомянутые каменные старики, выделяющиеся танцевальные па, Мирра Осиповна, которая «драпировалась и раздрапировывалась», Фрида, поющая перед форточкой). Вторая редакция рассказа завершается прощанием с Петербургом: герой уезжает в сытую, как ему кажется, провинцию, оставляя обреченный город с его голодом и арестами.

В других рассказах писателя образ Петербурга как бы двоится, соединя в себе возвышенно-идеальное и пошло-прозаическое, прошлое (Петербург) и нынешнее («красный Ленинград»). Идеальный Петербург возникает только в воспоминаниях и представлениях персонажей, обрамленных авторской иронией: «Культурная жизнь... – И ему приятно взгрустнулось, он замечтался над супом: играет музыкальный шкаф, студенты задумались и заедают пиво моченым горохом с солью... О, Петербург!» («Встречи с Лиз») [12:58].

Практически во всех произведениях Добычина, независимо от того, упомянут в них Петербург или нет, обнаруживаются элементы петербургского текста, правда, порой трансформированные до неузнаваемости. К примеру, центральный персонаж петербургской не-

омифологии серебряного века – Медный всадник – превращен в товарища Ленинградова на вороном коне, разоблачающего злодейку-интеллигентку Гадову («Ерыгин»). Притягательность водных и зеркальных мотивов, даже увлечение влажным «эль» можно истолковать как влияние Петербурга – его влажной атмосферы и водных зеркал. «Профиль смерти», столь явственный в добычинской прозе, также отчетлив в Петербурге – месте, которому, по древнему пророчеству, суждено «быть пусто». Впрочем, все «сопутствующие» смерти реалии – гроб, похороны, покойник, могила, кладбище и т.п. – в мире Добычина, как правило, не страшны и не фантастичны, поскольку лишены петербургских эсхатологических коннотаций.

В «Городе Эн» юного читателя «потрясают» Гоголь и Достоевский – авторы, сыгравшие первостепенную роль в формировании и литературной мифологии Петербурга, и петербургского текста. Одним из литературных прототипов «Города Эн» становится «Подросток» Достоевского – петербургский «роман воспитания», в котором есть и мечтатель, преисполненный тоски по идеалу, и «сон о золотом веке», и даже «дрезденская мадонна».

Город-мечта добычинского героя близок мифологизированному Петербургу своей иллюзорностью и театральностью (недаром мальчик стремится воплотить заветную мечту на сцене). Это тоже своего рода «Парадиз», отразивший детские представления о рае – «золотом веке» человеческих отношений. Показательна при этом литературная природа добычинского «Парадиза», поскольку для петербургского текста характерна принципиальная установка «на отсылку к уже описанному прецеденту, к цитате, аллюзии, пародии» и т.п. [18:35]. Вертикальная устремленность и героя-рассказчика добычинского романа, и организуемого его видением и воображением пространства также имеют явно «петербургское» происхождение. Шпиль – обязательная примета Северной Пальмиры – обнаруживается в облике идеального города, выполняя вполне «петербургскую» функцию: он выводит из профанического пространства «в сакральное пространство небесного, “космического”, надмирного, божественного» [18:100]. Отличительной особенностью художественного пространства в «Городе Эн» является его «просматриваемость», отвечающая петербургскому «дальновидению» [18:38]. Увидеть что-

либо герою может помешать близорукость или ночная темнота, но не особенности городской планировки.

Притяжение Добычина к петербургской поэтике не в последнюю очередь связано с такими характеристиками Петербурга, как пограничность и провинциальность. «Пограничность» Петербурга, как уже отмечалось, имеет не только буквальный, но и метафизический смысл: это граница между старым и новым, между природой и культурой (город выстроен вопреки традициям и стихиям). Послереволюционная действительность также предстает в рассказах Добычина как особое пограничное пространство. Все материальные и духовные реалии здесь оказываются под угрозой вытеснения или переосмысления, балансируют на границе своего существования. Основные оппозиции «Города Эн» – свое/чужое, я/другой, детское/взрослое, мужское/женское, жизнь/книга, центр/периферия – также находятся в состоянии пограничья. Один член оппозиции нуждается в другом для самоопределения, они не могут обрести самоидентичность вне зоны конфликта. Так маленький герой постоянно «соскальзывает» на взрослую точку зрения, пока не осознает ее как чужую; отождествляет книгу с жизнью, пока не поймет утопичность своей книжной мечты и т.д.

Добычин занимает позицию отстранения и остранения по отношению ко всему поэтическому и метафизическому – двум важнейшим составляющим литературного влияния Петербурга на русскую словесность. Эпитет «поэтический» используется писателем только в ироническом контексте: «Фрида, поэтическая, распустила волосы, открыла в коридоре форточку и пела. Сумасшедшие, заслушавшись, стояли перед палисадником»; « – Прощайте, – высунулась Фрида из окна. – Прощайте. – Поэтическая, в одеяле и чепце, она махала голыми руками» («Прощание») [12:49-50]. Однако противостояние проза/поэзия, как и другие добычинские оппозиции, не является абсолютным. Поэзия оборачивается прозой, но и проза, в свою очередь, просвечивает поэзией: так рассказчик «Города Эн» смотрит на вывеску с прачкой, за спиной которой в окне видно небо, и вспоминает такое же окно в «Тайной вечере».

Исходным материалом и содержанием петербургской литературы критики единодушно считают «интуицию о неполноте земного человеческого бытия. Жизнь петербургским художником всегда ста-

вится под сомнение, но по своеобразной причине – она испытывается мечтой, подозревается в сокрытии чуда [3]. В этом плане герой-рассказчик «Города Эн» оказывается сродни петербургскому художнику, который «никогда не остерегается слишком земного, “слишком человеческого” – в них он ищет и находит отражение небесного и внечеловеческого. Его “отрицательное знание” переплавляется в “положительное” – о “мирах иных”» [3]. Именно от этих «иных миров» ждут помощи и стойкая в вере Козлова, и поднаторевший в хиромантии Петров, и маленький рассказчик «Города Эн».

В сознании добычинского героя «земное» не случайно притягивает к себе «небесное». Петербургских литераторов разных поколений – от А. Блока и К. Вагинова до А. Битова и Д. Бобышева – как раз и отличает способность увидеть отблеск неизбывных ценностей, свет, который «и во тьме светит». По отношению к этому небесному свету остальной мир представляет собой периферию, провинцию: «Любая земная столица для петербуржца – кладезь метафор захолустья и праха. Небесный Иерусалим может просквозить на последней из свалок» [3].

Москва и Петербург изначально противостояли друг другу как центр и периферия. В одном из писем 1911 года А. Блок выразил суть петербургского мироощущения, сказав: «Петербург – глухая провинция, а глухая провинция – “страшный мир”» [7:196]. Такого рода «провинциальность» переживается «не как периферийность нашего личного положения в мире, но как сокровенная тайна существования» [3]. Именно поэтому «в региональной обособленности петербуржцы видели знак избранности, а не знак отсталости» [3]. В случае Добычина сходное умонастроение сказывалось и в писательских амбициях «Маленького сочинителя», и в его внимании к провинциальному захолустью (как географическому, так и духовному), которое оказалось вечной моделью бытия.

Петербургский «маленький человек» – мечтатель. Его мечты о счастье, порой наивные и даже пошлые, оказываются несбыточными, трагически обреченными, и тогда в низком герое проступает высокое (впервые это показал Пушкин в «Медном всаднике»). Обманчивый, «провинциально-провиденциальный» [3], «самый отвлеченный и умышленный город на всем земном шаре» [13:IV:455] – эти характеристики Петербурга вполне могут быть отнесены к добычин-

скому городу Эн в обеих его ипостасях – идеальной и реальной. Герой Добычина – тоже мечтатель, причем мечтатель петербургского склада. В петербургском типе культуры соединилось несоединимое: утопическая надежда создания «парадиза над бездной» и инстинктивная жажда «стать твердой стопой на твердое основание» [3]. Но ведь жажда укорененности, мечта о независимом частном существовании – именно то, на что по-детски простодушно уповает подросток-герой в финале добычинского романа.

В 1960-е годы А. Битов, открывая новую страницу в истории петербургской прозы, писал в повести «Сад»: «“Господи! Какие мы все маленькие!” – воскликнул странный автор. “Это так! Это так!” – радовался Алексей» [5:297]. «Маленький человек» в его петербургской версии предстает в экзистенциальном, а не социальном статусе: «человек как таковой – он и есть прежде всего “маленький человек”» [2:124]. Этот статус в полной мере запечатлен в прозе Добычина, не случайно два ранних текста Битова повторяют названия добычинских рассказов: «Сад» и «Чай». Тексты-«двойчатки» двух авторов роднит не сюжетное сходство или реминисцентные переключки, но общая концепция художественной реальности, значимость слова и обволакивающая музыка петербургской прозы. Ад и рай в мире и душе человека обнаруживаются на узком пяточке повседневного обиталища, в самых прозаических ситуациях, мелких будничных коллизиях. Сделав «Пушкинским домом» всю русскую классику, Битов вновь ненавязчиво следовал Добычине и всей питерской прозе конца 20-х – начала 30-х годов, полагая, что эти писатели «гораздо более наследуют классическую русскую культуру, нежели зачинают какой бы то ни было модернизм, абсурдизм и т.п.» [4:26]. Такое утверждение может показаться несколько неожиданным, ведь речь идет не только о Добычине, но и о Вагинове, Хармсе, Зошенко. Все станет на свои места, если под «классической русской культурой» понимать прежде всего ее петербургский «извод». Недаром в романе Битова еще одним аналогом Пушкинского дома становится Петербург, но «не город Петра и Пушкина, а город Евгения и Акакия Акакиевича» [6:315], – то есть в конечном счете тот же город, который так или иначе присутствует почти в каждом добычинском тексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.* Опыт петербургской интеллигенции в советские годы – по личным впечатлениям // *Новый мир.* – 2004. – № 6. – С.116-123.
2. *Арьев А.* Огненный бык в сумеречном пейзаже // *Звезда.* – 2007. – № 5. – С.122-131.
3. *Арьев А.* Петербургская пауза – magazines.russ.ru/project/arss/ezheg/arev.htm
4. *Битов А.Г.* Гулаг как цивилизация // *Звезда.* – 1997. – № 5. – С.3-30.
5. *Битов А.Г.* Собр. соч.: В 3 т. – Т.1.. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 575 с.
6. *Битов А.Г.* Статьи из романа. – М.: Советский писатель, 1986. – 320 с.
7. *Блок А.А.* Собр. соч.: В 6 т. – Т.6. – М.: Художественная литература, 1983. – 424 с.
8. *Вейдле В.* Петербургская поэтика // *Вопросы литературы.* – 1990. – № 7. – С.108-127.
9. *Виролойнен М.Н.* Петровский парадиз как модель Петербургского текста – <http://lit.phil.pu.ru/article.php?id=8>
10. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. – М.: Изд-во Независимая Газета, 2000. – 328 с.
11. *Гольдштейн А.* Петербургская поэтика // *Гольдштейн А.* Аспекты духовного брака. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – С.215–221.
12. *Добычин Л.* Полн. собр. соч. и писем. – СПб.: АОЗТ «Журнал “Звезда”», 1999. – 544 с.
13. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. – Л.: Наука, 1990-1995.
14. *Клейман Р.Я.* Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. – Кишинев: Штиинца, 1985. – 206 с.
15. *Лекманов О.А.* Концепция «серебряного века» и акмеизма в записных книжках А. Ахматовой // *Новое литературное обозрение.* – 2000. – № 46. – С.216–230.
16. *Святополк-Мирский Д.П.* Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи. – СПб.: Алетейя, 2002. – 380 с.
17. Семиотика города и городской культуры. Петербург // *Учен. зап. Тартуского гос. ун-та.* – Вып. 664. – Тарту, 1984. – 139 с.
18. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб.: «Искусство – СПб», 2003. – 616 с.