



# ВИКЛАДАННЯ МОВ У ВУЗІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ МІЖПРЕДМЕТНІ ЗВ'ЯЗКИ

---

НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ · ДОСВІД · ПОШУКИ

Збірник наукових праць

Випуск 6

## НЕЧАЯННЫЕ “ВСТРЕЧИ С ЛИЗ” (феноменалистическая поэтика Л. Добычина)

*Калюжный В.Н.*

*Харьковский национальный университет им.В.Н.Каразина*

Творчество Л.Добычина (1894 – 1936) приходится на послереволюционные годы – время активных экспериментов в прозе [1, 2]. Литературная панорама эпохи оказывается неполной без этого неповторимого “маленького сочинителя”. Знакомство с его миниатюрами предоставляет иноязычному читателю возможность познакомиться с культурной и социальной спецификой переходной эпохи. Мир добычинской прозы многонационален. Поляки, русские, евреи, немцы, китайцы – представители разных этносов, цивилизаций и религий – мирно уживаются в провинциальном захолустье.

К добычинскому тексту неприменимы обычные метафоры. Это не классическая нить, не постмодернистский клубок, не структуралистский кристалл. В чем-то он напоминает волшебную шкатулку. Бросишь взгляд – вроде бы скопище безделушек, всмотришься – рассыпь драгоценностей. Подлинной жемчужиной оказывается и рассказ “Встречи с Лиз”.

Произведения Добычина многозначны. В них можно искать смысл и обнаруживать абсурд. Его тексты напоминают титры в немом кино или подписи к комиксам. И означающее, и означаемое дискретны. Произведения Добычина нелегко интерпретировать. Они являются своеобразным вызовом пониманию.

Добычинское письмо тяготеет к изобразительности. Здесь виртуозно используется смешанная техника: фреска и акварель, инкрустация и коллаж. В духе современного искусства его произведения можно было бы назвать объектами. В живописи к Добычину ближе всего из его современников – Филонов, среди авторов конца XX века – Гриша Брускин. Чтобы написанная картина не казалась райской, Добычин вбрасывает изрядные дозы уродства.

Мир Добычина напоминает театр мимики и жеста. Но слова часто повисают в воздухе, жесты остаются незаконченными. Герои застывают в нескладных позах: “по пояс высунувшись наружу”, “поворачивая туловище то направо, то налево”, “ползая на корточках”, “ложились на брюхо и, свесив голову, сосали воду”. В сущности, авторский дискурс являет собой вереницу словесных жестов, пропозиционных поз.

В рассказах Добычина жизнь часто застается врасплох. В ряде случаев это ведет к разоблачению. Многие персонажи предстают неглиже (“схватив штаны”, “в короткой чесучовой юбке”, “застегивая пуговицы”). Так называемое “подлинное бытие”, экзистенция писателя не интересует. Небрежение реальностью вынуждает разрабатывать технику модальностей.

Добычину, похоже, близок тезис “назад к вещам”, понимаемый, правда, не в духе Гуссерля. В феноменологии существует и тенденция к “вынесению за скобки”. В случае Добычина мы рискуем остаться при этом наедине с пустотой. Структуралистский постулат о значимости каждого элемента приобретает для него гипертрофированное значение. Прозу Добычина мы бы назвали феноменалистической, учитывая у него примат явления над сущностью.

Трудно говорить о центрированности добычинских произведений вокруг предзаданной темы, идеи, образа. Практически каждое слово или реплика могут взять на себя повышенную нагрузку.

Например, ключевую роль в сюжете играет шутка молодых людей, которые подзывали извозчиков и говорили “*проезжай мимо*”. Этот эпизод может осмысляться и как ОБМАН, и как СОБЛАЗН. Мотив ЛЖИ в рассказе разворачивается в тему УТОПИИ. В свою очередь, Кукин – испытательный стенд для разного рода искушений. *Проезжай и мимо* – кодируют идею некоммуникативности. В мире рассказа много движения, но мало что входит в зацепление – Лиз погибает, Риву и Фишкину “переводят” на другое место. Лозунг “Пролетарии всех стран, соединяйтесь” работает вхолостую. Объединяет людей участие в демонстрации и похоронах. В обоих участвует Лиз, в первой в качестве субъекта, а во второй в качестве объекта.

Добычин эффектно использует повторы и оппозиции. Так, размышлявшему о будущем Кукину торговли возле бани предложили “моченых яблок”. Не исключено, что его приняли за человека, алчущего закусить. В тематически иной, но структурно симметричной ситуации ностальгии по прошлому Кукин вспомнил, как студенты

заедают пиво моченым горохом с солью. Заметим, что моченые плоды наряду с баней и рекой конституируют аквативный мотив.

Лиз посещает два присутственных места: баню (не без отвращения) и церковь (посмертно). Это заостряет противостояние между Храмом святого Евпла (бывшего гражданином Великой Римской империи) с наиболее посещаемыми заведениями эллинистической цивилизации. Противопоставлены и два сада: общедоступный яблоневый сад и сад для избранных (только членов профсоюза?), носящий имя основоположников марксизма.

Еще пример. Услыхав похоронный звон, Кукин и ее гостя “бросились к окнам, посыпали на пол цветочные горшки”. Глагол *срывать* выглядит нарочито. Но страницей ранее Лиз “сорвалась с места”. В этой фразе можно усмотреть предвосхищение финала.

Текст естественно разбивается на три части, что позволяет рассматривать его как триптих. События первой главки разворачиваются зимой (“ледяная корка снега на снегу”), второй – весной (“верхушки деревьев с набухшими почками”), третьей – летом (“солнце жарило”). В каждый раздел вкраплен (квази)поэтический фрагмент. В первом – это “плач” нищенки, во втором – частушки на злобу дня, в третьем – “вокальный номер”. Вначале Кукин раздваивается между Лиз и Фишкиной. Вторая главка проходит под знаком Лиз. Наконец, Фишкина полностью и окончательно вытесняет Курицыну.

Встреча читателя с Лиз происходит в первой же фразе. Направление интерпретации задает фамилия героини. С Лиз устойчиво связан птичий мотив. Она “вспорхнула на крыльцо”, “шебетала со своей соседкой” на демонстрации. Характерную черту Лиз “повертеть хвостом перед мужчинами” можно рассматривать как развитие птичьей метафоры. Впрочем, Лиз можно отождествить и с хвостатыми представителями иного мира. Тяга к водной стихии уподобляет ее русалке.

“Куриная” фамилия заглавной героини может быть прочитана под различными углами. Курица – не птица, Лиз – не девица. Курица – птица не высокого полета. Курица – живность, выращиваемая на убой.

Орнитологическая тема не заикливается на Лиз. Вестником ее смерти оказывается Шурка Гусев. В рамках “птичьей” образности находится и описание Золотухиной: “она зажмурилась и покрутила головой”.

Выкрашенные перекисью водорода волосы Лиз схвачены желтой лентой. В аспекте “птичьей” темы *желтый* и *белый* соотносятся с цыпленком и курицей. Взятые в комплексе, *желтый* и *белый* указы-

вают на яйцо. В целом это актуализирует мотив ЖИВОГО. До поры до времени Лиз пребывает своеобразным витальным центром.

Лиз свойственна повышенная импульсивность. По дороге в баню, “поворачивая туловище то направо, то налево, она размахивала [ношей]”. У бани Лиз также повертелась. На демонстрации она вертела поясницей перед Кукиным. После третьей встречи с ним “Лиз засмеялась, покачнулась, сорвалась с места”. В большей степени Лиз является агентом физических действий, чем человеческих взаимоотношений. Она произносит единственную, да и то расхожую, фразу. Ее характеризуют не душевный трепет, а трепещущие тела. Не напоминают ли вертлявые движения Лиз конвульсии грешника в аду?

Лиз балансирует между близостью (ВОЗМОЖНОСТЬЮ) и неприступностью (НЕВОЗМОЖНОСТЬЮ), оказываясь, в конечном счете, в тисках неотвратимости (НЕОБХОДИМОСТИ). Кукин сближается с Лиз лишь в пространстве воображения. Первая встреча (у бани) плавно переходит в измышляемые им “захватывающие сцены <...> на белых лепестках”.

Завуалированный приговор Лиз вынесен в первой же фразе, когда мы видим ее с (характерным для утопленника) лиловым цветом лица. Обесцвеченность ее волос отдает мертвенностью. Присутствие “кадила” во втором предложении также предвещает обряд похорон. Если Курицыну убивает река, то упреждающий удар – нарывы на спине – наносит баня (выступающая пародийным партнером водной стихии). Заметим, что бесцветность роднит героиню с водой.

В чем, однако, преступление Лиз? Несет ли она ответственность за критику советской власти в материале “Наши бани” или виновата в том, что “Заплыла за поворот, чтобы мужчины видели”? В любом случае она зашла слишком далеко, нарушила границу.

Трупный запах во время прощальной встречи с Лиз напоминает о смердящей преисподней. Нельзя ли понимать восклицание Кукина “черт возьми”, произнесенные в адрес Лиз, в изначальном (магическом) смысле, отражающем адресата прямо в тартар? Тем более что Жорж насвистывал “вставай проклятем”. Против этой версии, однако, свидетельствует дословный повтор возгласа “Ах, черт возьми” в мечтах, связанных с Фишкиной.

Герой появляется в третьем предложении (абзаце), клонув на наживку Лиз: “Кукин повернулся через левое плечо и молодцевато шел за ней до бани”. Как можно квалифицировать отношение Жоржа к Лиз: симпатия, любовь, вожделение? “У ворот <...> Кукин положил руку на сердце: здесь живет и томится в компрессах Лиз”. Но не мо-

жет ли эта поза быть всего лишь ритуальной? Тем более, что о ее проблемах Кукин узнает из газет, а не непосредственно.

Мимо дома Курицыной герой проходит, ликуя и насвистывая революционный марш. Такое настроение возникло у него после напутствий Ривы. Двигается же герой в библиотеку, чтобы подготовиться к встрече с Фишкиной. Проникновенный жест у дома Лиз обрамлен репликами “Я готов сочувствовать” и “Значит, вы сочувствуете!”, свидетельствующими о едином психическом состоянии персонажа.

Носитель салонного имени Жорж претендует на принадлежность к высшей касте. Его же отношение к другим не устойчиво. “Баб”, пьющих воду из проруби, он злорадно называет “животными”. Ободренный Ривой, он меняет свои воззрения: “В конце концов, я не против низших классов”. Характерно, что трансформация его установки начинается с утверждения новой модальности: “Возможно”. Но ментальные пертурбации не влекут деятельностных изменений. Герой остается в тисках НЕОБХОДИМОСТИ.

Кукин франтовато одевается (трижды упоминается его “галстучек”), выполняет чистую работу (“графит бумагу”). Похоже, в отрешившей войне Жорж не воевал ни за белых, ни за красных. Проявить мужество ему не судилось. Зато он “молодцевато” преследовал даму. Кукину свойственно состояние хронической эйфории. Он часто находится в “приятном настроении”. При напоминании о студенческих годах “ему приятно взгрустнулось”. Бесцветность персонажа (“бесцветные волосы”, “белесое отражение”) манифестируют его пустоту. Более того, преследующий Курицыну Жорж напоминает семящего за матерью цыпленка. Его фамилия вызывает ассоциации то с кукушкой (олицетворением обмана), то с кукишем (символом отказа, бессодержательности).

Кукин все время попадает в поле действия то одних, то других сил. Он подыгрывает сидящей за евангелием матери, постоянно поддакивает и соглашается, однотипно реагируя в разнородных ситуациях: “– Еще бы, – сказал Кукин. – Культурная жизнь...”, “– Конечно, – сказал Кукин, – девушка с образованием...” Стереотипным жестом он возлагает руку на сердце. Слова Ривы о том, что его будут “продвигать” подчеркивают его несамостоятельность. Однако, увидя Лиз, он не бросается вслед: “нельзя было оставить без присмотра Александриху”. СВОБОДА явно уступает НЕИЗБЕЖНОСТИ. “Черный галстучек” Кукина символизирует петлю, удавку.

В соответствии с классической мифологической схемой, Жорж трижды подвергается соблазну: “– Вы ей понравились, – выкатывая

груди, поздравляла Рива”; “Не теряйте времени, – прислала Рива записку”; “Почему вы к ней не подъезжаете? – писала Рива”. Но лишь единожды он пытается противиться: “Лиз, я вам буду верен”.

Приязнь к представительницам прекрасного пола перемежается у Кукина с интересом к новой власти. Его выбор определяет не он сам, а роковая случайность. Неадекватно реагирует героиня на смерть эротического объекта. Таким образом, Кукина трудно признать личностью.

Кукина и Фишкину роднит некая размытость половой определенности. В Фишкиной различимы мужские черты. У Жоржа – очевидный их недостаток. В то же время Фишкина – “коротенькая”, “крепенькая”; Жорж – “долговязый, тощий”.

Лиз и Фишкина – две вершины виртуального любовного треугольника. Их жизненные линии пересекаются лишь случайно (на демонстрации). Но между героинями постоянно происходит своеобразная переключка эпизодов, деталей, атрибутов. По словам Кукина Лиз – “девушка с образованием”, Фишкина же – “интересная особа”. Обе героини пишут письма в газету. Обобщенная тематика их корреспонденций – злоупотребление. В одном случае – в коммунальном хозяйстве, в другом – революционной атрибутикой.

Ситуационно представительницы прекрасного пола могут отождествляться. У бани Лиз “взглянула направо и налево”. На демонстрации Фишкина “посматривала направо и налево”. Завидев Лиз, “Кукин остановился и обдергивал рубаху”. При виде Фишкиной “Жорж поправил свой галстучек”. Заметим, что в последней сцене акцентируется наиболее формальная деталь одежды.

Фамилия Фишкина воспринимается как значимая. Фишка – условность, обозначение, маркер; это репрезентант чистой воды, служащий для замены чего-то более содержательного: ценностей, денег, прав. Она не имеет собственной плоти, “лица”, ее внешний вид стандартизирован. Фишка – объект манипуляций, унифицированная фигура в игре. Портреты вождей, о которых написала статью Фишкина, – тоже своего рода фишки, как, впрочем, и сами лидеры в руках истории.

Фишкина маркирована как “черненькая” – с “темным” лицом, черной прической. Но вместо подобающей положению черной кожанки у нее “желтая телячья куртка”. Это как-то оживляет ее и сближает с Лиз. С другой стороны, читатель трижды сталкивается с ее презрительным взглядом.

При “лобовом” столкновении Фишкиной и Кукина как будто высекается искра любви, но “в открытое окно дул мокрый ветер”, и

пламя страсти из нее не возгорелось. Счастье было так возможно, так близко? Под наплывом чувств (или простыв на сквозняке) Фишкина “негромко высморкалась” и обратилась к Кукину по фамилии. Но канцелярская суета не позволила дойти до логического (лирического) конца. Более того, чудное мгновение бюрократизируется и опошляется: “– Вы ей понравились, – выкатывая груди, поздравляла Рива и таинственно оглядывалась”. О таинстве любви здесь речь не идет. В служебном треугольнике – Рива Голубушкина, Фишкина, Жорж – не удается “дожать” любовный отрезок.

Любовный пласт рассказа не представляет связного целого, рассыпаясь на отдельные сюжетные звенья, мотивы, образы. Любовный дискурс редуцирован. Слово *любить* звучит в рассказе лишь раз, да и то в объектном приложении: “Я люблю эту церковь”, – признается Золотухина.

Концепт ФИШКИ сближается с образом МАСКИ. Человеческая комедия у Добычина оборачивается маскарадом.

Функционально роль маски выполняют макияж Лиз, ежик Кукина, парик матери Ривы. К маскам можно отнести и выражение лица: “торжествующее” у Лиз и “презрительное” у Фишкиной. Кукин тасует не только лики (“сделал благочестивое лицо”), но и личины (“И знаете, многие были против, а теперь, наоборот, сочувствуют”).

Если маска связана с сокрытием лица, то одежда утаивает тело. Обнаженная натура в рассказе возникает дважды: в начале – за дверями бани (“уже разделась”), и в конце – на пляже (“солнце жарило подставленные спины и животы”). Гардероб героев описывается подробнее их внутреннего мира. Старорежимные моды де-Ноткиной столь же наивны, как и попытки угнаться за последним писком (“с лиловым зонтиком, с желтой лентой”). В конечном счете от Лиз на берегу осталась лишь одна “одежа”.

Промежуточное положение между маской и одеждой занимает прическа. Имея естественное происхождение, она выступает знаком культуры. В прическе Кукина – “ежиком” – наблюдается своеобразная контаминация природы и цивилизации. В какой-то момент прически как будто оживают и начинают вести свою (любовную) игру: “ее черная прическа прикоснулась к его бесцветным волосам”.

Мир Добычина разномастен. В нем уживаются гужевой транспорт и железная дорога, классики марксизма-ленинизма и культовое сооружение. Звон колоколов контрастирует с эстрадными поделками. Действие осуществляется на границе многочисленных сфер. Границу в рассказе манифестируют крыльцо бани, хлопнувшая дверь,

ворота у дома Лиз, ставни Кукиных. Но, вопреки Ю. Лотману, ничто не возводится в ранг события.

Граница между старым и новым миром окончательно еще не установилась. Сочувствие новому строю можно рассматривать как попытку преодоления социальной границы. Классические лозунги – “Пролетарии всех стран соединяйтесь”, “Трудящиеся... ждут своего освобождения” – читаются как призывы к слову границ. В то же время здесь ВОЗМОЖНОСТЬ явно принимается за действительность (НЕОБХОДИМОСТЬ). Коммунистический рай может быть построен лишь в отдельно взятом, огороженном от внешнего воздействия месте (городском саду Карла Маркса и Фридриха Энгельса, штрафном батальоне, губсоюзе). Человеческая симпатия с трудом пробивает стену отчуждения. А вот преграда между жизнью и небытием в какой-то момент пропадает.

Отречение от старого мира оборачивается разгромом существующего. Около дома Лиз – повалившиеся в разные стороны вазы. “– Вот, все развалится, – вздохнула Кукина, качая головой на покосившиеся и подпертые бревнами домишки”. У нее – дырявые подметки. Идея насилия концентрируется в названии “Сад пыток”. “– Не слышно, скоро переменится режим?” – интересуется представительница старшего поколения.

Новый мир в рассказе во многом моделируется штрафным батальоном – родным братом тюрьмы, лагеря. Это – символ жесткого порядка и возмездия. Будучи государством в государстве, штрафной батальон структурирован – распадается на две компоненты. По аналогии с потусторонним миром, наряду с преисподней там будет и свой рай – клуб. Как и положено, парадиз ассоциирован со светом (“Клуб штрафного батальона был парадно освещен”). Искусственной иллюминации противостоит неброское освещение неидеологизированной зоны: “Луна белелась расплывчатым пятнышком”, “Пыльный луч пролезал между ставнями”.

Клуб ассоциируется с городским садом, вступая застрельщиком культуры. Но антирелигиозный анклав окружен богобоязненной обстановкой. Культпросветническая функция клуба гальванизирует метафору “мир – театр” и отсылает к образу маски. Красноречива тематика идущих в нем пьес: “Теща в дом – все вверх дном” (перекликающаяся с призывом “Долой домашние! Очаги!”) и антирелигиозная. Первая вводит тему ХАОСА, вторая задает оппозицию РЕЛИГИЯ–АТЕИЗМ. Обе пьесы откровенно балаганны. Известные слова (об истории) основоположника научного коммунизма заостряют вопрос

о соотношении трагедии и фарса. Но обывательский мирок воспринимает драматическое в водевильном варианте.

Кукин раздваивается не только между двумя женщинами, но и между двух культур. С одной стороны, он идет в библиотеку за “революционным”. С другой стороны, “культурная жизнь” ему мерещится в прошлом: “играет музыкальный шкаф...”. Наслаждение от пищи у него подменяется разновидностью удовольствия от текста – поглощением рецепта (“Бланманже”).

Культура – компонент духовности. Мифологема духа реализуется в различных вариантах. Отождествление ‘дух = дыхание’ возникает в словах Александрихи: “Утром дух бывает очень вольный”. Здесь явно чувствуется парафраз евангельского “Дух дышит, где хочет”. В то же время утверждается приоритет СВОБОДЫ (ВОЗМОЖНОСТИ). Объективирование духа представлено в рассказе церковью и обрядами.

Материализованной формой духа предстает запах. Двусмысленную роль играет в рассказе пудра. В самом начале Лиз явлена “с победоносной улыбкой на лиловом от пудры лице”. В преддверии ее гибели “Запахло пудрой: на крыльце у святого Евпла толпилась свадьба – какое предзнаменование!” Это говорит о нереализованной возможности в жизни Лиз. Упоминание кадила в ее описании воскрешает в памяти *божественные* запахи.

Запах пудры не натурален; он вытесняет естественный запах тела и замещает его искусственным ароматом. “Страсть” Лиз к бане можно понять и как стремление избавиться от своего природного запаха. Пудрят, однако, не только людей, но и трупы. Трупный запах в конце – не только запах разлагающегося тела, но и распадающегося духа.

‘Цветочный’ мотив призван как будто развивать темы ЖИЗНИ и КРАСОТЫ. В ностальгическом ключе он прорезывается в воспоминаниях Золотухиной: “снег еще не стаял, а на тротуарах уже продают цветы”, “А перед казармой – клумбочки, анютины глазки”. Дверь же клуба штрафного батальона украшена “еловыми ветвями” (используемыми и при погребении).

Но чаще цветы представлены муляжами, симулякрами: засушенными цветками в книге, заколкой в виде серебряной розы, декоративным элементом (“голубой таз с желтыми цветами”), “цветочными горшками”. Зонтик и лента в волосах Лиз заменяют живое украшение. В воображаемом Кукиным будущем от цветов остаются лишь осыпавшиеся лепестки. Вся логика изображений подводит к искусственным цветам на могиле.

Под сурдинку звучит в рассказе бестиарная тема. В ее основе – упомянутая выше орнитологическая составляющая. Пополняют “зверинец” лошади, кожаная куртка, уподобление “животным” сосущих воду баб, наконец, “животные” страсти персонажей. Животное начало подчеркивается вниманием к пище: ее приготовлению (“Сделала я студень и оладьи”), приему (“над супом”, “заедают пиво моченым горохом с солью”), постоянным чаепитиям. Бестиарий соседствует с кунсткамерой, коллекцией отклонений (“коротенькая” Фишкина) и уродств (хромота Ривы, голосащие калеки).

Мир рассказа и осязаем (НЕОБХОДИМОСТЬ), и иллюзорен (ВОЗМОЖНОСТЬ). Основные события происходят в воображаемых мирах. У старух – в прошлом, у Кукина – в мечтах, у Ривы Голубушкиной – в своднических планах. Миражом предстают для Кукина как продвижение по службе, так и любовный роман.

Пустые клетки, которые расчерчивает Кукин под чутким руководством Фишкиной, являются кирпичиками, из которых строится иллюзорный мир утопии. В то же время нарисованные клетки намекают на решетки (разновидность границы).

Новая реальность далека от идиллии. Суровое предупреждение “Туберкулез! Болезнь трудящихся!” показывает, что не все в порядке в области здравоохранения у молодой советской державы. Недаром у Лиз после бани появились нарывы на спине. Мир коммунистической справедливости устроен корыстно – “в губсоюз принимают исключительно по протекции”. В соцкультбытовский рай, как и в небесный, вход разрешен не каждому: “Деньги у кого – сад наш посещает, а без денег кто – в щелки подглядает”. От революционного порыва остается одна лишь фраза. Новый мир превращается в собрание лозунгов.

Итак, в рассказе Добычина реализован модалный сюжет в алетическом варианте. Взаимодействие “любовного” и “модалного” треугольников продуцирует действие в системе координат ВОЗМОЖНО – НЕВОЗМОЖНО – НЕОБХОДИМО. Ведущей тернарной структурой произведения оказывается триада ЖИЗНЬ – ПРОЗЯБАНИЕ – СМЕРТЬ.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Писатель Леонид Добычин: Воспоминания. Статьи. Письма. – СПб., 1996.
2. Топоров В.Н. Рассказ Л. Добычина “Встречи с Лиз” в контексте “бедной Лизы” “железного века” // “Вторая проза”: Русская проза 20–30 годов XX века. Trento, 1995.
3. Добычин Л. Полн. собр. соч. и писем. – СПб., 1999.