

Т. А. Шеховцова

Л. Добычин:

**маргинальная ментальность
как основа творческой личности**

Понятие маргинальности, порожденное социальной и культурной реальностью XX столетия, охватывает достаточно разнообразные формы существования, не совпадающего со всевозможными «генеральными линиями», «ведущими тенденциями» и «общепринятыми нормами». Хотя феномен маргинальности имеет достаточно долгую историю, его активное осмысление приходится на модернистскую и постмодернистскую эпохи. Впервые это явление обозначил Роберт Парк, один из основателей чикагской социологической школы, в работе «Человеческая миграция и маргинальный человек» (1928), описывая социально-психологические последствия неадаптации мигрантов к новым условиям. Под маргиналами понимались расовые или культурные гибриды, существующие «на рубеже двух культур, двух сред, двух систем ценностей» [1:58] и не принимаемые ни одной из них как полноправные участники [23:492]. Однако сам по себе маргинальный статус еще не определяет соответствующую ментальность. Маргинальное сознание формируется при наличии как внешнего конфликта (реальное или вымышленное столкновение с окружающим миром), так и внутреннего противоречия, обусловленного неустойчивостью и эклектичностью в структуре личности [7:249], невозможностью самореализации в избранном варианте. Поэтому маргинальному человеку нередко присущи такие черты, как беспокойность, эгоцентричность, девиантность, аморальность, пассивность, или, напротив, агрессивность, вплоть до выхода за пределы законности [1:84; 17:175].

Большинство ученых связывают феномен маргинальности с кризисными, переходными периодами в развитии

общества. Хотя Р. Парк рассматривал маргинальность «как состояние после столкновения двух различных систем ценностей, а не как отклонение от одной из них» [1:85], в трудах позднейших исследователей это понятие оказывается полисемантическим. По-латыни «*marginalis*» означает «находящийся на краю, на границе», таким образом, маргинальность знаменует, с одной стороны, некую периферийность, «оттесненность» на край, на обочину социокультурных норм и традиций или за их пределы, а с другой – особую промежуточность, существование «между», в «просвете», на границе тех или иных условных «миров». Суть разногласий, стало быть, в том, где обнаруживается маргинальное пространство: на окраине господствующей социо-культурной системы («Маргиналами стали называть тех, кто либо сам отвергает общество, либо оказывается им отвергнутым» [14:143]) или на границе двух систем («Маргинальная личность – это человек, живущий и сознательно участвовавший в культурной жизни и традициях двух разных народов <...> человек на рубеже двух культур и двух обществ, которые никогда полностью не совпадут» [7:249]). Оба варианта чреваты трагедией социального и психологического отщепенства, духовного изгойничества: «Это означает не принадлежать ни к какому обществу и не иметь ничего общего с обществом. Это проявляет себя в чувстве потерянности, в претенциозности, в цинизме, отчаянии» [19:156]. В то же время маргинальность, в особенности если речь идет о творческой личности, может стать и залогом оригинальности, несущей печать гения. Изучая «свойства лиминальности или лиминальных *personae* (“пороговых людей”))» в традиционных культурах в период жизненных переломов, В. Тэрнер отмечал: «Пророки и художники имеют склонность к лиминальности и маргинальности, это «пограничные люди», которые со страстной искренностью стремятся избавиться от клише, связанных со статусом и исполнением соответствующей роли. <...> Лиминальность, маргинальность и низшее положение в структуре – условия, в которых часто рождаются мифы, символы, ритуалы, философские системы и произведения искусства» [22:198–199]. Одержимость

творчеством или каким-либо другим видом деятельности становится для маргинальной личности способом разрешения как внешних, так и внутренних конфликтов (альтернативным способом может оказаться насилие по отношению к другим или к себе, вплоть до убийства или самоубийства [19:155]).

Проблемы маргинальности стали постоянным объектом внимания западной гуманитарной науки второй половины XX века. Философы, теоретики искусства и литературоведы постструктуралистской ориентации трактуют «инаковость» по отношению к всевозможным культурным стандартам, стереотипам и нормам как обязательное качество творческой личности. При этом обезличенное сознание, способное оперировать только уже имеющимися понятиями, противопоставляется сфере интуитивного и бессознательного, которая становится вмещителем «Другого» – нераскрытой бессознательной субстанции, делающей человека «нетождественным самому себе» [18:216]. Интерес к категории «Другого», восходящий к учению М. Бахтина, связывается в трудах М. Фуко, Ж. Лакана, Ж. Делеза и Ф. Гваттари с проблемой безумия, рассматриваемого как крайняя степень проявления «инаковости». Работы этих ученых, ставшие философской основой для изучения роли маргинального сознания в современном искусстве, определили восприятие маргинальности в креативном аспекте – как гарантии творческой свободы и эстетической состоятельности подлинного художника.

В русской философской мысли осознание маргинальности как явления национального масштаба восходит к проблеме «Восток и Запад», в ее пессимистической версии заданной еще «Философическими письмами» П. Чаадаева. В 1912 году В. Розанов публикует свое «Уединенное», где исповедально обозначает некоторые признаки маргинальной ментальности онтологического типа, выходящей за рамки социально-исторической и национальной конкретики: «В себе (субъект) – *абсолютно несклоняем*; “не согласуем”. Какое-то “наречие”» [15:497]; «Точно я иностранец – во всяком месте, во всяком часе, где бы ни был, когда бы ни был»; «Все мне чуждо, и какой-то странной, на *роду* написанной, отчуж-

денностью. Что бы я ни делал, когда бы ни видел – не могу ни с чем слиться. “Не совокупляющийся человек” – духовно. Человек “solo”» [15:506].

В послереволюционные годы в положении маргиналов оказались практически все представители «старой» культуры, независимо от того, покинули они родину, попытались влиться в ряды строителей нового мира или остались на его обочине, формируя внутреннюю оппозицию. Один из влиятельнейших идеологов 20-х годов Л. Троцкий выделил в литературном процессе своей эпохи пласт «внеоктябрьской» литературы, состоящий из «внешних» и «внутренних» эмигрантов, и вынес им всем безапелляционный приговор: «Кто вне октябрьских перспектив, тот опустошен насквозь и безнадежно» [20:34].

Драматическое переживание собственной маргинальности было характерно для многих представителей русского модерна, оказавшихся во «внутренней эмиграции» (О. Мандельштам, Б. Пастернак, А. Платонов и др.). Однако сталинская эпоха успешно выкорчевала эту рефлексию. Следующая маргинальная «волна» была связана уже с творчеством представителей литературно-художественного андеграунда, находящихся в осознанной, добровольной и непреходящей оппозиции к мейнстриму. Научное осмысление этого явления и породило новый всплеск интереса к проблемам маргинальности на рубеже XX–XXI веков. Объектом изучения становятся в первую очередь разные виды авангардистского и подпольного искусства, противопоставляющего себя общепринятым эстетическим и поведенческим нормам, а также творчество «аутсайдеров» иного рода, творцов «Art Brut» («сырого» искусства) – душевнобольных, детей и стариков, не имеющих специального образования, художников-примитивистов, «наивных» художников [16:425]. Таким образом, границы и критерии маргинального искусства вновь оказываются размытыми. В новейших философских исследованиях выдвигается гипотеза об онтологическом статусе маргинальности, которая рассматривается как универсальное свойство человеческого бытия, его внутренняя характеристи-

ка. Демонстрируя недостаточность бинарных оппозиций «норма – патология» и «центр – периферия» для уяснения понятия маргинальности, ученые предлагают перейти к более сложным представлениям о структурах и топологических свойствах реальности и сосредотачивают внимание на таких понятиях, как «граница» и «предел» [4]. В исследованиях по семиотике культуры к этим проблемам обращался Ю. Лотман, рассматривавший понятие границы «соотносительно понятию семиотической индивидуальности» при выяснении особенностей функционирования, столкновения и пересечения разных культурных систем [9:13–16; 10:177–189 и др.].

В филологической науке явление маргинальности изучено гораздо менее обстоятельно, чем в философии, социологии, культурологии. Из имеющихся исследований следует отметить работы И. Ильина, рассматривающего феномен маргинализма как «специфический фактор именно “модернистски-современного” модуса мышления, скорее даже мироощущения, творческой интеллигенции XX в.», для которой характерна позиция нравственного протеста и неприятия окружающего мира, в свою очередь получившая специфическую трактовку в постмодернизме [18:213–214]. В современных исследованиях «маргинальных стратегий» в русской литературе Серебряного века обозначены следующие приметы художника маргинального склада: недовольство культурой, конфликт с литературой как пространством определенных норм и закономерностей, временный или даже постоянный отказ от участия в литературной жизни, изживание авторского себялюбия и самолюбования, творчество «вне групп», неопределенность литературных связей, двойственность и эксцентричность литературного поведения [2:384]. Г. Тульчинский, обращаясь к эпохе постмодернизма, перечисляет признаки «стрессогенной лиминальной ментальности, характерной для ситуаций перехода (социальных ломок, реформ, катастроф и т.д.), с ее типичными темами акцентированного (черного) юмора, тотальным пародированием и трансвестированием, повышенным вниманием к теме смерти, катастрофизмом, сюжетом конца света, специальным интересом к со-

циальным девиациям, маргиналам, сексуальной свободе, гомосексуальности, транссексуальности, отрицанием научной рациональности, мистицизмом, эзотерикой» [21:40]. Исследователи порой сближают и даже отождествляют художественные проявления маргинальности с эстетикой модернизма, авангарда, постмодерна. Так, среди главных качеств маргинальных систем называется их синтетичность, универсальность, поэтому отличительной чертой художников маргинального сознания предлагается считать разноплановость дарований, затрудняющую самоидентификацию творческого субъекта, наличие массива разнообразных творческих начинаний. В творчестве представителей «маргинального сознания» обнаруживается размывание границ литературы и внутрилитературной нормы, радикальное обновление языка искусства, интерес к пороговым ситуациям и состояниям, к пограничным формам сна, видения, прозрения, экстаза [2:10, 387]. Все эти характеристики явным образом выходят за пределы творчества художников-маргиналов, равно как и «философия эроса, превосходящего всякие границы, в том числе, границы пола, – эроса созидания и творчества, означающего новую ступень сознания, новую степень открытости художника миру» [2:389]. Имеет смысл, по-видимому, разграничивать маргинальность в широком смысле – как свойство мироощущения художника XX века, и в узком смысле – как характеристику творческой личности определенного психологического склада и литературного статуса. Вопрос о путях реализации «маргинальных стратегий» при этом остается открытым, как и проблема соотношения маргинальности и лиминальности.

Маргинальная ментальность определяет сознание и самосознание художника, его жизненные и творческие установки и модели поведения. Русская литература 1920-30-х годов представляет богатый материал для исследования интересующего нас явления. Традиционная оппозиция центр / периферия оказывается в этот период аксиологически обратимой (на взаимоперемещение структурного ядра и периферии культурных систем обратил внимание Ю. Лотман, опираясь на труды Ю. Тынянова [9:16–17, 99]). Оттесненный «на край»

литературной жизни модернизм объективно становится творцом подлинных художественных ценностей мирового значения, в отличие от официального, социально ангажированного искусства. Однако в литературном процессе обнаруживается «третья сила», которая получила в научной литературе множество разнообразных обозначений: «странная проза», «вторая проза», «проза эн», «частные мыслители», поставангард и т.п. Корпус этой прозы достаточно подвижен, некоторые исследователи относят к ней Д. Хармса и А. Платонова, другие С. Кржижановского и М. Козырева, но неизменно называются имена К. Вагинова и Л. Добычина. Г. Гор первым объединил Вагинова и Добычина как «аутсайдеров» своего времени: «И Добычин, и Вагинов <...> жили и писали на периферии эпохи, слишком сложные и камерные, чтобы воодушевлять студентов и молодых рабочих. Они были писателями для писателей» [5:394]. Д. Угрешич «вписала» Добычина «в ленинградский авангардистский резерват конца двадцатых годов, <...> где основополагающий принцип авангардистской литературы – принцип переоценки – входит в свою завершающую, самую артистичную фазу» [13:281]. По мнению Д. Мостовской, «искусство поставангарда своими корнями укреплено в том принципиально оппозиционном официальной культуре мироощущении, которое всегда было и останется «маргинальным» [12:104], с острым сознанием своей инародности миру как хаосу. В другой статье исследовательница формулирует одну из главных особенностей «странной прозы»: «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» [11:50]. Обратим внимание на оговорку: «близкого к ним Добычина». Анализируя разные проявления «отчужденности» авторов, исследовательница рассматривает только произведения Хармса и Вагинова. Добычин и здесь оказывается «вытеснен на периферию». Между тем жизнь и творчество этого автора позволяют говорить о нем как о самом, быть может, очевидном представителе маргинального сознания. Добычин оказывается отчужден от всех

наличных сообществ: от официально признанных писателей, от художников модернистского склада, которые, при всем несхождении, обнаруживали некое взаимное притяжение и эстетически соприкасались, наконец, от своих «собратьев» по «странной» прозе, в ряду которых он также стоит особняком.

Современики воспринимали Добычина как личность в высшей степени необычную. М. Слонимский в письме к В. Ермилову от 28 января 1935 года отзывался о своем «подопечном» так: «Человек же он вообще весьма странный, я таких, кроме него, больше не знаю. Если б Вам привелось встретиться с ним, Вы убедились бы, что с него просто нельзя спрашивать как с нормального – руки опускаются. Это – нечто, стоящее в ряду Хлебникова». И чуть ниже: «Страннейший человек! Я помянул Хлебникова. Могу Вам напомнить еще биографию Гогена» [13:175–176]. Знавшие Добычина лично в один голос заявляли о его уникальности, непохожести ни на кого, оторванности от массы и одиночестве (М. Чуковская так и назвала свою мемуарную заметку – «Одиночество»). Как отмечал В. Каверин, «принадлежность к направлению была в те годы невидимым центром множества важных и второстепенных факторов, из которых складывалась литературная жизнь. Добычин был далек от этого центра. <...> Он “не вписывался” психологически в литературный круг Ленинграда и был дружен, кажется, с одним Н.К. Чуковским <...> Почему в литературе тех лет его место – пусть небольшое – считалось особенным, отдельным? Потому, что у него не было ни соседей, ни учителей, ни учеников. Он никого не напоминал. Он был сам по себе» [13:16, 18].

Мемуаристов сменили исследователи, но основными характеристиками Добычина оставались маргинальность и одиночество. И. Серман озаглавил свою статью “Лишний”, приводя основной довод-констатацию: “В официально признанной литературе с ним нечего было делать. <...> Он предпочел одиночество, независимость и – как результат – незащищенность” [13:33, 36]. В. Ерофеев выразил ту же мысль: “Добычин был решительно вытеснен на окраины “несвоевре-

менной литературы”, точно так же, как и обериуты с их “подозрительной” заумью” [13:54]. Предпринимались отдельные попытки соотнести личность и творчество писателя, обозначить маргинальное в его художественном мире. В. Эйдинова выявила связь «биографического автора» с его «стилевой структурой», обнаружив в эпистолярии и художественном творчестве Добычина «плановмерно формируемый “стиль стереотипа”» [25:87]. Ф. Федоров охарактеризовал мир Добычина как *срединный* мир, «оказавшийся в “зазоре”, в межкультурном “вакууме”»: “этот “ззорный”, межкультурный мир и есть, по Добычину, послереволюционный российский мир» [13:75]. Однако высказанный тезис не получил дальнейшего развития. Между тем именно маргинальная ментальность во многом определила личностную и творческую биографию писателя, обусловила специфику его художественного мира.

Обстоятельства жизни Добычина постоянно заставляли его пересекать те или иные границы. Он родился в прибалтийском Двинске (ныне Даугавпилс) – городе, где пересекались языки и культуры, – учился в Петербургском университете, работал в Средней Азии, затем переехал в Брянск, откуда после долгих усилий вырвался опять-таки в Петербург, но уже ставший Ленинградом. Жизнь в провинции и канцелярская служба были для него мучительны: «Что я делаю в Брянске? Убиваю уже шесть с половиной лет и не надеюсь, что когда-нибудь это изменится» [6:250]. Регулярная безработица еще ухудшала положение: «В течение недели я, возможно, буду уж при чине, и ко мне вернется уважение от человеков» [6:305]. В своей семье Добычин чувствовал себя чужим (кстати, родственники, особенно мать, не приветствовали его литературных занятий, и не исключено, что образ маман в романе «Город Эн» стал формой художнического возмездия). В письмах семья упоминается крайне редко, но в этих единичных упоминаниях сквозь неизменную иронию проступает и наивный инфантилизм, и тягостно переживаемое состояние недооцененности, порождающее душевный дискомфорт: «...увяз в улице III Интернационала, бывшей Московской, и разорвал левую калошу, за что меня дома будут ругать»

[6:259]; после перечня домашних поручений: «пришивать кружевца к нижним юбкам меня еще не усаживали. Михаил Леонидович (Слонимский. – Т.Ш.) сказал один раз, что я получил женское воспитание <...>, но я его получаю только теперь» [6:284]; «А мне очень наскучило ни с кем не разговаривать» [6:300]; «Мне очень скучно. Если требуется выразиться текстом из евангелия, то “душа моя скорбит смертельно”» [6:283]. Писать Добычин начинает поздно, почти тридцатилетним. Одержимость художественным творчеством становится в таких условиях и формой девивантного (отклоняющегося от нормы) поведения, и способом самоутверждения, и единственной возможностью самореализации (из писем К. Чуковского, ставшему «крестным отцом» Добычина в литературе: «Получив Ваше письмо, я чувствую себя не такой канцелярской крысой, как обыкновенно»; «Это Вы подобрали меня с земли» [6:251, 254]).

Болезненно щепетильный, с обостренным чувством собственного достоинства, боящийся уронить себя, Добычин тем не менее проявляет необычайную активность в двух вещах, в которых он не может обойтись без посторонней помощи: публикации своих произведений и переезде в столицу. Писатель настойчиво пытается ускорить печатание своих рассказов и сборников: «При мысли, что она (книжка. – Т.Ш.) не успеет выйти, у меня **ЛЕДЕНЕЕТ КРОВЬ И ВОЛОСЫ СТАНОВЯТСЯ ДЫБОМ**» [6:313]. Мысль о переезде в Ленинград становится своего рода навязчивой идеей: «Пушусь во все тяжкие на предмет окончательного внедрения себя в оный» [6:277]; «В Ленинград я еду пробовать там остаться. <...> Если ничего не выйдет, то это будет **ОЧЕНЬ ПЛОХО**» [6:276]. Однако пересечение социо-культурной границы между столицей и провинцией не сделало Добычина своим в писательской среде. Еще живя в Брянске, он постоянно подчеркивает свое дилетантство, непрофессионализм, незнание издательских и писательских «секретов»: «Давно ли “занимаюсь литературой”? Это похоже на насмешку. Я не занимаюсь литературой. Будни я теряю в канцелярии, дома у меня нет своего стола, нас живет пять человек в одной комнате... Книг

я никаких не читаю (ибо их здесь нет), кроме официальных» [6:250]; «Хотя я и не писатель, но раз дело идет о книжке, я мог бы поступить так, как в таких случаях поступают Писатели, – но что они проделывают, черт их знает» [6:295]; «“В наборе”, “верстка” – так как я не Профессионал, то ничего в этом не понимаю»; «Я писатель только на полпроцента» [6:314, 318]. После переезда в Ленинград общение и творчество становятся более интенсивными, и тем не менее в 1936 году, незадолго до смерти, Добычин пишет М. Шкапской: «Мне как-то очень беспокойно, хочется немножко жаловаться, а народу мало» [6:325].

Отмечая «странности» Добычина, мемуаристы вспоминают о попытках знакомых сблизить его с М. Зощенко, пользовавшимся в те годы большой популярностью: «Зощенко отнесся к знакомству с Добычиным благожелательно, а Леонид Иванович неизвестно почему вдруг ошетинился, вцепился в спинку стула, стал говорить дерзости и ушел. Мы все остались в полном недоумении – какой резус-фактор, какая реакция?! Так до сих пор не понимаю» (из воспоминаний И. Слонимской [13:177]). По наблюдениям Р. Парка, признаками маргинального человека являются серьезные сомнения в своей личной ценности, неопределенность связей с друзьями и постоянная боязнь быть отвергнутым, тенденция охотнее избегать неопределенных ситуаций, чем рисковать унижением, болезненная застенчивость в присутствии других людей, одиночество и чрезмерная мечтательность, излишнее беспокойство о будущем и боязнь любого рискованного предприятия, неспособность наслаждаться и уверенность в том, что окружающие несправедливо с ним обращаются (Р. Парк. *Раса и культура* (1950)) [Цит. по: 23:492]. Биография и переписка Добычина могут служить иллюстрацией практически для всех классических составляющих маргинальной ментальности. Он мнителен, обидчив, болезненно застенчив и оттого порой неадекватен в поведении, способен разорвать дружеские отношения из-за пустяка, которому придает несоизмеримое значение. Несмотря на высокую (по свидетельству многих, знавших его) оценку собственного творчества, До-

бычин постоянно беспокоится о том впечатлении, какое производят его произведения, нуждается в одобрении и поддержке, «коллекционирует» все положительные отзывы, как письменные, так и устные: «Спасибо за то, что Вы меня похвалили <...> Спасибо еще раз за Ваше письмо. Мне от него гораздо лучше сделалось, чем до сих пор было» [6:303].

Чувствительность, сентиментальность, устремленность к идеальному сказываются и в эпистолярной, и в литературных пристрастиях Добычина. Например, он посылает в подарок Чуковскому вербовые ветки с «барашками» и «сережками», об отправленной тому же адресату книжке замечает: «Надписей я не делал, потому, что она очень хорошенькая, и мне не хотелось ее портить» [6:268]. Слонимским Добычин настойчиво советует прочитать «Желания Жана Сервиана», добавляя: «Когда прочтете, то узнаете, почему я об этом просил» [6:304]. В романе А. Франса герой, наделенный тонкой, возвышенной душой, только в мечтах может укрыться от грубой, низменной, унижающей его реальности и в конце концов гибнет. Стилистика романа, совершенно противоположная добычинской, по-видимому, в чем-то отвечала его душевному складу: «Это было чудным, нежным сновидением, которое родится только в тишине и уединении в думах, оторванных от грубой обыденной жизни...» [Цит. по: 13:63].

Добычин был очень высокого мнения о себе как о писателе и считал свой роман «Город Эн» произведением европейского значения. Отсюда ноты горечи и разочарования в письмах: «Ничего нет, что побуждало бы писать, а время <...> уходит. Деньги это дает совершенно ничтожные, а шуму – больше бывает, когда лягушка в воду прыгнет» [6:297]. Как показали исследования социальной психологии, черты личности, свойственные маргинальным людям, наиболее очевидны у тех, кто пытается идентифицировать себя с высшей стратой, но опасается быть отвергнутым и бунтует, когда его отвергают [23:492]. Добычину важно, разумеется, не одобрение литературных Начальников, а читательское признание. Поэтому так настойчив драматический лейтмотив его писем: «Не сердитесь, что я к Вам пристаю: ведь Вы мой единственный читатель» [6:252].

Маргинальность личности не только предопределила судьбу художника, но и позволяет многое объяснить в его творчестве. Добычин был писателем вне групп и объединений, его литературные взгляды и оценки отличались подчеркнутой независимостью. В уже упомянутом письме В. Ермилову М. Слонимский называет одну из главных особенностей прозы Добычина: «Это – чрезвычайно тонкая и искусная словесная ткань, пронизанная лирикой, и какой-то ожесточенной иронией. <...> он пишет с лаконизмом истинного отчаяния. Беда его в том, что редко дает он хоть какой-нибудь просвет, выход, – получается иной раз, что состояние отчаяния – нормальное состояние человека» [13:175]. Сходную оценку дал творчеству Добычина Г. Адамович в рецензии на роман «Город Эн», опубликованной в 1936 году: «...смех идет даже дальше непосредственного предмета сатиры и подрывает нечто большее, чем данный общественный строй: яд проникает в общее жизненное ощущение, ирония разъедает все» [13:186].

В трагическом мироощущении Добычина, окрашенном его знаменитой иронией, исследователи справедливо обнаруживают экзистенциальные черты [26:255]. Ирония отражает неизбывный конфликт с миром стандартизированных, нормативных форм, с его абсурдной логикой, она становится основным способом самосохранения человека и художника. Добычин высмеивает и пародирует все проявления штампа, шаблона, стандарта, наблюдаемые им в жизни и литературе. Собственные попытки ступить хоть на сколько-нибудь протоптанную стезю (например, написать рассказ для детей) тут же получают ироническую самооценку: «Интересного в нем ничего нет, он похож – как будто ученик старших классов сочинял по Класическим образцам» (из письма к М.Л. Слонимскому от 20 июня 1926 года [6:291]). Многословности дискурсивных практик той поры Добычин противопоставил предельный лаконизм, своего рода «минус-поэтику». Он редуцировал даже собственное писательское имя, чтобы сделать его неповторимым: «Только “Л. Добычин”, а не “Леонид”, как некоторые мерзавцы неизвестно на каком основании практикуют» [6:315].

Герои Добычина волею судеб оказываются в пространстве маргинальности. Они живут в переломную эпоху и не относятся к ее господствующим и руководящим силам, а потому выбирают одну из двух поведенческих стратегий: либо неприятие, либо приспособление. Отсюда деление персонажей на оппозиционно настроенных, иногда даже протестующих, и сочувствующих. Замечательный пример оппозиционности являет собою Козлова, героиня одноименного рассказа, атеистка по отношению к новым святыням: «Первого мая Козлова выстирала две кофты и полдюжины платков: пусть выкусят» [6:52]. Наиболее яркие представители «приспособленческой» братии – Ерыгин («Ерыгин») и Кукин («Встречи с Лиз») – ищут благосклонности новой власти на путях любви или славы. Однако в авторской модели мира граница пространства маргинальности не совпадает с рубежом между новым и старым бытом, хотя герои ощущают эту границу именно на бытовом уровне. И недовольные новым режимом «старухи» (составляющие особую группу добычинских персонажей), и «сочувствующая» молодежь достаточно прочно укоренены в окружающей их бытовой повседневности, сущность которой не зависит от социально-политических катаклизмов. Поэтому внешний маргинальный статус не затрагивает их сознания и самосознания. Добычин показывает однотипность, тождественность жизни, где разделение на центр и периферию, новое и старое, начальников и подчиненных носит сугубо внешний характер. В этом мире царят норма и граница, установленные не новой властью, а законом усредненности (о законе тождества в добычинских текстах подробно писала В. Эйдинова [25;26]). Стремление выделиться наказуемо: так гибнет Лиз, из вполне невинного женского кокетства заплывшая «за поворот» («Встречи с Лиз»). В то же время среди героев Добычина есть «белые вороны», родственные Жану Сервиан, не вписывающиеся в грубую прозу повседневности, не отвечающие традиционным нормам: Шурочка («Кукуева»), Барб и Мари («Нинон»), безымянные повествователи в рассказе «Портрет» и романе «Город Эн». Эти герои – Другие по отношению к большинству, и именно они

особенно близки автору, смягчающему в этих случаях свою беспощадную иронию. В судьбах таких героев нет явных трагических событий, однако подтекст произведений постоянно подает тревожные сигналы. Непрактичные мечтатели вытесняются на обочины жизни, не случайно подросток герой «Города Эн» ищет себе «местечко, куда принимали бы не по экзаменам и не гоняясь за отметками по математике» [6:183]. Образ мира в представлении Добычина парадоксально, но точно характеризуется описанием виньетки, которой он хотел украсить свою будущую книгу: на белой обложке в овале «жалкая гостиная (без людей)» [6:306] – доведенный до логического предела принцип «вытеснения» человека из мира. В то же время внутренняя логика добычинских текстов направлена на размывание разного рода границ, универсализацию и унификацию художественного пространства.

Трансформируя, травестируя основные стандарты эпохи, Добычин переосмысливает популярные представления как о гегемонной мужественности, так и о женском равноправии (которое, по сути, означало уподобление мужскому). Исследования семиотики пола в литературе социалистического реализма подтверждают второстепенную, ущемленную роль женщины в деле создания нового человека [8]. В добычинском мире женское утрачивает оттенок маргинальности и откровенно доминирует. В системе персонажей преобладают женщины, а герои-мужчины нередко оказываются женоподобными. В мифопоэтике рассказов выделяются водный и лунный мотивы, связанные с символикой женского. Даже на уровне номинации женское побеждает: коза Лидия переименована из Жоржика. Подчеркнутая маскулинность либо предстает в ироническом свете, либо становится маркером брутальности в персонажах. Комплекс мужского превосходства, как правило, сопровождается отрицательной оценкой, так же, как и черты мужественности в женщинах.

Представленная в бытовой повседневности, провинция Добычина существует на грани жизни и смерти. Без похорон не обходится практически ни одно произведение. Апокалиптические, танатологические мотивы удивительно постоянны.

«Профиль смерти» в добычинском творчестве усмотрел еще в 1936 году Н. Берковский. Однако обреченность смерти не осознается и не замечается персонажами, которые живут приземленно-растительной жизнью и озабочены в первую очередь удовлетворением естественных потребностей. В этом мире размываются границы между человеком и животным, человеком и вещью, живым и неживым. Рассказ «Лидия», названный по кличке козы, стоит в ряду произведений, озаглавленных в буквальном смысле человеческими именами. В описаниях козы и ее владелицы обнаруживаются как зооморфные, так и антропоморфные черты, а также несомненное сходство: коза важная, белая, с круглыми боками и коротким хвостиком, от удовольствия прикрывает глаза с белыми ресницами; у хозяйки пышные формы, белые усики и фамилия Зайцева. Персонажи с «картинок» и статуи ведут себя «как люди», ничем не отличаясь от полноправных действующих лиц: «В углу с картинками <...> улыбался, с узенькими плечиками, папа Лев» [6:121]; «Две каменные женщины стояли возле входа, и одна из них была похожа на Л. Кусман и драпировалась, как она» [6:113].

В главном произведении Добычина – романе «Город Эн» – герой, живущий еще в дореволюционном мире, казалось бы, благополучно вписывается в окружающую его реальность, развивается вместе с ней и не должен испытывать душевного дискомфорта. В начале повествования пятилетний ребенок настолько подчинен мнениям взрослых, что границы его индивидуальности порой кажутся неочевидными. Он то и дело использует выражения «мы рассказали», «мы отнеслись без интереса», «мы расспросили», «мы похвалили», «мы послали за извозчиком» и т.д. По мере обретения самостоятельности все явственнее обозначается противоречие между героем и действительностью. В бесхитростном хроникальном повествовании от первого лица отчетливо прослеживаются мотивы одиночества и отторжения от мира. Они материализуются в неоднократно упоминающейся картинке «Ноли ме тангере» («Не тронь меня»), иллюстрирующей евангельский эпизод с обращением воскресшего Христа к Марии Магдали-

не. Внешне принимая нормы и правила «взрослого» мира, подрастающий мальчик все трепетнее охраняет свое внутреннее «я», свои переживания, мечты и надежды. Одним из проявлений его эволюции становится постепенный переход от «мы» к «я» в видении и оценках окружающего, обозначение границы индивидуального бытия. В сознании героя выстраивается собственная модель мира, центром которой является город Эн – идеальная трансформация гоголевского города из «Мертвых душ», куда мечтает поехать маленький повествователь. Остальной, реальный мир оказывается периферией, не случайно в представлении героя впервые увиденная им Москва ничем не отличается от провинции, а Рига нравится потому, что напоминает воображаемый город мечты. Эволюция героя сопровождается расширением пространственных границ и пределов собственного опыта, в результате чего происходит своеобразная децентрация: город Эн навсегда уходит в прошлое и в последних главах романа не упоминается. Второй сакральный центр романа смещается на периферию: «Натали далеко была. Лето она в этом году проводила в Одессе» [6:184]. В плане личностного становления героя наблюдается обратный процесс – централизация. Мальчик проходит путь от местоимения «я», выражающего «сущность говорения в первом лице» [10:227], к «Я» как имени собственному, которое «не может быть отчуждено от одной единственной и незаменимой человеческой личности» [10:228]. Это «Я» становится основным центром романного повествования и единственным обозначением индивидуальности героя, поскольку его имя так и остается неназванным. В заключительной главе прослеживается любопытная динамика в использовании местоимений. Водоразделом оказывается сообщение об окончании училища. Будучи учеником, повествователь продолжает осознавать себя как часть от целого и потому использует множественное число: «мы трусили», «мы были рады», «мы издолбились» [6:183]. После окончания учебы он говорит о себе только в первом лице, отчетливо противопоставляя себя другим: «Все поступали куда-нибудь. Я для себя еще ничего не придумал» [6:183].

Инвертированная оппозиция «центр-периферия» просматривается в такой особенности добычинских описаний, как акцентирование периферийных элементов характеризуемого явления. В рассказах сущность самого объекта обычно подразумевается, и тогда мы имеем дело с «не-прямым показом» [13:250], перифразом. Например, вместо «мать была толстой» и «Ерыгины жили небогато», сказано: «Ее бумазейное платье с боков было до полу, а спереди, приподнятое животом, – короче» [6:68]. В «Городе Эн» герой зачастую не затрагивает сущность предмета или явления, представляя лишь сопутствующий антураж. Так, подробно описывая посещение детского спектакля (афиши, получение билетов, оркестр, занавес, ожидание, встречи со знакомыми, собственные ассоциации в предвкушении представления), повествователь ни слова не говорит о самом спектакле и о своих впечатлениях. Рассказывая о том, как приятель показал ему книгу Мопассана, герой сообщает: «Она называлась “Юн ви”. Переplet ее был обернут газетой, в которой напечатано было, что вот, наконец-то, и в Турции нет уже абсолютизма и можно сказать, что теперь все державы Европы – конституционные» [6:167]. О самой книге опять-таки не сказано ничего. Такой способ описания подчеркивает интерес к частностям, второстепенным подробностям, как бы вопреки общепринятому видению.

Положение героя в социуме в значительной степени определяется женским началом его характера. Самохарактеристики, поведение, эмоции повествователя отражают присущие ему качества: мягкость, податливость, готовность подчиниться чужой воле, сентиментальность, застенчивость. Поскольку повествование ведется от первого лица, феминное обнаруживается прежде всего на уровне дискурса, для которого характерны фрагментарность, эпизодность, дискретность, элементы так называемого женского «сладкоязычия», например, преобладание влажного мягкого «л» и «преднамеренный инфантилизм» [24:289]. Герой постоянно использует уменьшительно-ласкательные суффиксы и выражения типа «приятно смутясь», «не осмелился», «подойти ближе при всех я стеснялся», «я рыдал весь день», «с особенной нежнос-

тью отнесся», «ласково глядя на него», «как девицу, он взял меня под руку». Он читает журнал «Дамский мир», находя в нем «что-то интересное», цитирует другу запомнившуюся фразу: «эта девушка с чуткой душой тяготилась действительностью и рвалась к идеалу» ([13:178]). Книжку, которую маман приносит из дома обожанной героиней Натали, он гладит, прижав к сердцу. Единственное указание на то, что взросление все же сопровождается некоторой маскулинизацией, – оценка знакомой: «возмужал» [6:166]. Интерес у дам герой вызывает независимо от своего возраста, сам же он проявляет инициативу только по отношению к друзьям. Сюжет искушения обыгрывается в романе неоднократно, и во всех случаях заканчивается счастливым избавлением. Однако, сохраняя «невинность», герой постоянно что-то утрачивает: отца, доверие к матери, друзей, возлюбленную. Маман в восприятии мальчика наделена только внешними признаками женственности, и в отношениях с сыном стремится доминировать. При знакомстве его представляют не по имени или фамилии, а как «сына одной телеграфистки». В жизненных сюжетах героя господствует тот же принцип, что и у мечтательного персонажа рассказа «Сиделка»: «Кому я нравлюсь, мне не нравятся. А чего хотел бы, того нет» [6:83]. Стремясь завоевать доверие симпатичного ему старшеклассника, мальчик начинает говорить «мужским» голосом («Я сказал ему: – Здравствуйте, – и мне понравился голос, которым я это сказал: он был низкий, солидный, не такой, как всегда» [6:163]). Но этот «роман» заканчивается, как и прежние – разрывом, на что герой вновь пытается реагировать по-мужски: «У глаз я почувствовал слезы и сделал усилие, чтобы не дать им упасть» [6:179].

Проявлением «инаковости» становится и близорукость повествователя, обеспечивающая ему «другое» видение. Надев очки, он думает, что преодолел Другого в себе и стал таким, как все. Однако заявление героя «все, что я видел, я видел неправильно» [6:184] не получает подтверждения. В открывшихся ему подробностях проступает все та же тяга к возвышенному и тоска по человеческому общению, дружбе, связанности: «Я увидел теперь, что застежка плаща состояла из

двух львиных голов и цепочки, которая соединяла их»; «Я увидел, что звезд очень много и что у них есть лучи» [6:184]. В финале повествователь обращается мыслями к любимой девочке, надеясь «узнать, какова она», при помощи нового видения и преодолеть главную границу своей жизни, отделяющую его от Натали. Герой пытается победить собственную маргинальность, автор же показывает амбивалентность этой попытки, поскольку именно в качестве Другого мальчик сохраняет лучшее в себе.

Для юного повествователя мечта о городе Эн, где «нас полюбили бы» и где образцом идеальных друзей выступают Манилов и Чичиков, – способ самозащиты и средство исполнения желаний. Герой ревностно оберегает свое видение гоголевского романа и вовсе не торопится разделить общепринятую точку зрения: «Слышал ли ты, Серж, будто Чичиков и все жители города Эн и Манилов – мерзавцы? Нас этому учат в училище. Я посмеялся над этим» [6:149]. Гоголь столь часто упоминается в романе, что воспринимается в ряду его героев. Не исключено, что одной из причин такой «гоголецентричности» Добычина явилось именно маргинальное начало в сознании обоих авторов. Для Гоголя характерно существование на стыке разных культур (русской и украинской, духовной и светской), восприятие художнического дара как высшей миссии и трагическое осознание своей творческой и проповеднической несостоятельности. Самоуничтожение Гоголя вызвано как переживанием собственного предельного несовершенства, так и последней отчаянной попыткой воззвать к аудитории в надежде на то, что посмертный читатель окажется более чутким к проповеди художника, чем читатель прижизненный. Как отмечают исследователи маргинальной психологии, в такой «психологически расколотой» личности «странно уживаются традиция и современность, мистика и рационализм, знание и архаические предрассудки, религиозная созерцательность и политический динамизм» [7:250] (эти особенности, характерные для личности Гоголя, получили наиболее полное отражение в «Выбранных местах из переписки с друзьями»). В романе Добычина Гоголь ассоциируется и с неким андрогинным

началом (дама-Чичиков), и с идеей платоновского эроса – мужской любви-дружбы (Чичиков-Манилов). Восходящая к Платону мифология андрогина, смешение сфер и признаков мужского и женского является характерной приметой творчества Гоголя (достаточно вспомнить Ивана Федоровича Шпоньку или Андрия Бульбу) [3:46–48].

Для людей маргинального склада одним из способов разрешения внутреннего кризиса оказывается самоубийство: «В периоды депрессии человек становится избирательно чувствителен к своим отрицательным качествам; аккумулируя такие сигналы, он может создать персонификацию настолько ужасную, что будет пытаться ее уничтожить» [22:494]. Не такова ли была психологическая подоплека безвременной кончины Гоголя? Самоубийство Добычина, продуманное и подготовленное, имело иные предпосылки: оно стало последним шагом самореализации, поступком «человека бунтующего», вызовом миру – пустой гостиной, в которой ему не оказалось места. Маргинальность писателя обнаруживает не столько социальную, сколько онтологическую природу и определяется экзистенциальным характером его мироощущения. Жизнь и творчество Добычина оказались борьбой с приговором к маргинальности, борьбой, в которой он не смог победить, но и не потерпел поражения.

Литература

1. Атоян А.И. Социомаргиналистика. – Луганск: РИО ЛИВД, 1999. – 456 с.
2. Бунина С.Н. Поэты маргинального сознания в русской литературе начала XX века (М. Волошин, Е. Гуро, Е. Кузьмина-Караваева). – М.: Изд-во РУДН, 2005. – 439 с.
3. Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1997. – 340 с.
4. Гурин С.П. Маргинальная антропология // <http://anthropology.ru/ru/texts/gurin.marigin.html>

5. Гор Г.С. Геометрический лес. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 424 с.
6. Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: АОЗТ «Журнал “Звезда”», 1999. – 544 с.
7. Ерасов Б.С. Социальная культурология. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 591 с.
8. Лахузен Т. Новый человек, новая женщина и положительный герой, или к семиотике пола в литературе социалистического реализма // Вопр. лит. – 1992. – Вып. 1. – С. 184–204.
9. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн: Александра, 1992. – 479 с.
10. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. – 272 с.
11. Московская Д. В поисках слова: «странный» проза 20-30-х годов // Вопр. лит. – 1999. – № 6. – С. 31–65.
12. Московская Д.С. «Частные мыслители» 30-х годов: поставангард в русской прозе // Вопр. философии. – 1993. – № 8. – С. 97–104.
13. Писатель Леонид Добычин. Воспоминания, статьи, письма. – СПб.: «Журнал “Звезда”», 1995. – 304 с.
14. 50 / 50: Опыт словаря нового мышления. – М.: Прогресс, 1989. – 560 с.
15. Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. – М.: Искусство, 1990. – 605 с.
16. Смолянская Н. Странные художники – странное творчество // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 6 (70). – С. 425–444.
17. Современная западная социология: Словарь. – М.: Политиздат, 1990. – 432 с.
18. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, шко-

лы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1999. – 319 с.

19. Стариков Е. Маргиналы, или размышления на старую тему: «Что с нами происходит?» // Знамя. – 1989. – № 10. – С.133–162.

20. Троцкий Л.Д. Литература и революция. Печ. по изд. 1923 г. – М.: Политиздат, 1991. – 400 с.

21. Тульчинский Г.Л. Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы // Вопр. философии. – 1999. – № 10. – С. 35–53.

22. Тэрнер В. Символ и ритуал. – М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1983. – 277 с.

23. Шибутани Т. Социальная психология. – Ростов н/Д: “Феникс”, 2002. – 544 с.

24. Этнические стереотипы мужского и женского поведения. – СПб.: Наука, 1991. – 320 с.

25. Эйдинова В.В. «Биографический» автор и его стилевая структура (по материалам писем Л. Добычина) // Добычинский сборник. – Вып. 3. – Даугавпилс, 1998. – С. 86–97.

26. Эйдинова В.В. Стилевая функция имени в прозе XX века (Л. Добычин. Рассказы рубежа 1920–1930-х годов) // Изв. Урал. ун-та. – № 20. – Гуманитарные науки. – Вып. 4. – Екатеринбург, 2001. – С. 250–255.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються сучасні погляди на феномен маргінальності. Автор виявляє специфіку проявів маргінальної ментальності у фактах біографії, творчих настановах та художньому доробку Л. Добичина.

SUMMARY

The article deals with the modern conceptions of marginality. The author investigates the forms of biographical and artistic expression of L. Dobychyn's marginal mentality.