

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»

что делает чтение увлекательным, заставляя возвращаться к его прозе снова и снова.

Ключевые слова: Леонид Добычин, молчание, умолчание, подтекст, автор, читатель, герой.

S.I. KOROLEV

Moscow

SILENCE AND PARALIPSIS IN L. DOBYCHIN'S PROSE

Leonid Dobychin is not only a man of letters, but also a master of paralipsis. He is rather taciturn in his prose and uses words carefully and economically. The message of Dobychin's texts is not stated overtly, one has to read "between the lines". Thus, Dobychin plays a game with his reader, which makes it exciting to read his stories and impels the reader to reread his prose time and again.

Keywords: Leonid Dobychin, silence, paralipsis, implication, author, reader, character.

Добычин не только признанный мастер слова, но и мастер молчания. Он ценит слово на вес золота – и потому он так скуп на слова. Там, где другой писатель рассыпался бы бисером подробностей

и углубился бы в бездну описания, Добычин бросает одно-два слова, но этого хватает, чтобы картина стала ясна и объемна.

Порой кажется, что автор готов отказаться от слов – и перед читателем разворачивается так называемая «внесловесная действительность»:

Человек сошел с поезда, вытащил зеркальце и огляделся. К нему подбежала ожидавшая возле звонка телеграфистка [Добычин, 1999, с. 84];

Под откосом купались мальчики. Медленно плыли плоты. Черная корова, стоя в воде передними ногами, обмахивалась хвостом [Добычин, 1999, с. 423].

Однако «внесловесная действительность» у Добычина проникает не только в повествовательный текст, но и вклинивается в

«зону героев». Там, где мы ожидаем услышать живое слово персонажей, увлекательный диалог или содержательный монолог, мы сталкиваемся с «редуцированной речью» как отражением «редуцированной реальности». Это даже не собственно речь, не продукт размышлений, суждений, мнений. Героев окружают материальные предметы, на которых написаны слова (лозунги, плакаты, вывески, объявления, афиши и т.д.). Вот их и воспроизводят в своих «речах» добычинские персонажи:

Жизнь без искусства – варварство, – цитировал рабкор Петров [Добычин, 1999, с. 77];

Трудящиеся всех стран, – мечтательно говорил Кукину кассир со станции, – ждут своего освобождения [Добычин, 1999, с. 59].

Герои Л. Добычина, как правило, с легкостью отказываются от своего слова, пользуясь словом готовым, чужим:

Я обдумал, о чем говорить с ним при будущих встречах, прочел для примера разговоры Подростка с Версиловым и просмотрел «Катехизис», чтобы вспомнить смешные места [Добычин, 1999, с. 163].

Добычинские герои порой говорят по шпаргалке:

Она присела к столику и записала на бумажке, что спрашивать и что рассказывать. После чаю пригласила Марию

Карловну пройтись и, выйдя за калитку, посмотрела на свою записку. – Ну, Мари... [Добычин, 1999, с. 426].

Однако чаще всего герои Добычина демонстрируют элементарную неспособность к разговору:

– Помните, – оглянулась и понизила голос Мильонщикова: – однажды весной мы обратили внимание...

Молчали [Добычин, 1999, с. 81].

В мире Л. Добычина вообще любят помолчать. Молчание героев может быть вызвано разными причинами. Часто бывает так, что им попросту нечего сказать друг другу: «Жоржик спрятал свой блокнот. В костюмчике «юнг-штурм», он обдернулся и подошел ко мне, учтивый. – Теплый день, – поговорили мы и помолчали» [Добычин, 1999, с. 103]. Часто у Добычина молчание воспринимается как отсутствие содержания разговора или вообще как невозможность диалога:

– *Пос* – сказала Катерина Александровна: – *Мы сидим как будто в зеленом флакончике, и сквозь него проникает свет.*

Фрау Анна подумала, приятно улыбнулась и закивала головой. – Ах, это есть очень красиво.

Они помолчали, откинувшись на спинку скамейки. Катерина Александровна думала об одной даме, которая на ее фразу поднесла бы элегантный и изысканный ответ [Добычин, 1999, с. 341].

Изредка мы видим, что добычинским героям просто не нужно слов, чтобы выразить, как им хорошо: «Отец купил сигару и два пряника. Молчали, наслаждаясь» [Добычин, 1999, с. 86].

Молчание может быть от переполненности мыслями, чувствами:

На сцене была брочка. Лошади бежали. Селифан хлестал их. Мы молчали. Нас ждала Маниловка и в ней – Алкид и Фемистоклюс, стоя на крыльце и взяв друг друга за руки [Добычин, 1999, с. 120];

– *О, Александр, – восклицала она, каясь и ломая руки, – о, прости меня. – Какой он толстомясый и какой косматый с головы до*

ног, она не видела. – Да, да, – ответил мне Андрей на это, – да! – Глубокомысленные, мы молчали [Добычин, 1999, с. 124].

Иногда герои Добычина о чем-то не договаривают, очевидно, о чем-то очень важном для них:

– Вы не были на губернской олимпиаде? – спрашивала иногда Сутыркина: – почти совсем голые! Фу, какое неприличие. – И, улыбаясь, долго молчала и глядела вдаль [Добычин, 1999, с. 54].

Некоторые герои Добычина используют молчание, как опытные актеры, делающие паузу, чтобы следующая затем речь прозвучала более весомо:

Поднялась кухарка Дарьюшка, поправила на голове платок и помолчала. – Детки, – жалостно сказала она, – вы довольны мной? – Довольны, – отвечали они. – Я вас обижала? – продолжала она спрашивать. – Ругала вас? Бесчестила вас? – Нет, – разжалобясь, пищали они хором, – нет! – Все были тронуты [Добычин, 1999, с. 107] (107).

Но далеко не все герои Добычина владеют искусством молчания, они просто не умеют «делать паузы в словах». Героиня рассказа «Чай» и рада бы замолчать, да не может: «Она рассказывала и рассказывала, под гармонику и топот, и не знала, как ей замолчать, хотя и чувствовала, что никто не верит ей» [Добычин, 1999, с. 108].

В добычинском мире источником мучений героев могут стать как слова, так и их отсутствие. Настоящие «муки слова» испытывает пролетарский писатель Ерыгин: «Ерыгин измучился: ничего из жизни Красной армии или ответственных работников не приходило в голову» [Добычин, 1999, с. 71].

Но автор часто и не дает своим персонажам слова. Он вклинивается в их зону и берется пересказывать их монологи и диалоги, их внутреннюю речь. Кроме того, автор как будто «пересказывает» и то, что видят персонажи – с учетом их физической и психологической точек зрения¹:

¹ Как утверждает Умберто Эко, «человек от рождения – животное рассказывающее» [Эко, 2003, с. 17]; кроме того, «во всех книгах говорится о других книгах <...> всякая история пересказывает историю уже рассказанную» [Эко, 2003, с. 25].

Она пошла тише. В памяти встали приятные картины дружбы с мосье <...>

А вот – в кинематографе. Играют на скрипке. Мосье завтра едет. С тоненького деревца в зеленой кадке медленно падают листья.

– Как грустно, мосье... – Девушка в красной вязаной кофте отдергивает занавеску и выпускает. По сторонам холста висят Ленин и Троцкий... Бьет посуду и ломает мебель комическая теща, красуются швейцарские озера и мелькают шесть частей роскошной драмы: Клотильда отравилась, Жанна выбросилась из окна, а Шарль медленно отплывает на пароходе «Республика», и ему начинает казаться, что все случившееся было только сном [Добычин, 1999, с. 51].

И далее: «Обратный путь полон излияний. В прекрасной Франции мосье будет думать о ней. Он будет следить за политикой» [Добычин, 1999, с. 51].

Эти воспоминания Козловой оформлены как «пересказ» и даже как «пересказ в пересказе» (содержание «роскошной драмы» внутри воспоминаний героини). Здесь мы сталкиваемся с так называемой «психологической интроспекцией» [Манн, 1992], которая реализуется в формах внутренней речи, в передаче душевных состояний персонажей, в видении изображаемого глазами героя, сквозь призму его сознания, в несобственно-прямой речи.

Нельзя сказать, что в подобных случаях добычинские герои «молчат», скорее – «помалкивают». И возможно, это оттого, что они не в состоянии сами говорить. Но порой кажется, что автор боится «дать слово» своим героям, полагая, что, если они «заговорят», то непременно голосами героев Зошенко, а этого допустить Добычин, как известно, не мог.

Поэтому в добычинском мире народ главным образом безмолвствует. Да и умирает – в тишине, в безмолвии, без необходимых слов:

«– Бедная Олимпия. Без звона, без отпевания...» [Добычин, 1999, с. 64].

Но может быть, царящее в этом мире молчание не знак «безгласия», а то самое «золото», которое дороже «серебра» слова? Ведь в мировой литературе «молчание героя <...> зачастую

оказывается действенное поступка или высокого слова: в “Евгении Онегине”, по словам современного пушкиниста, “всегда более прав молчащий”. Богаты паузами и подтекстом пьесы Ибсена и Чехова. О молчаливом и мучающемся своей немотой герое прозы А. Платонова написана статья С. Бочарова. “Зоны молчания” составляют существенную грань поведения персонажей пьес советских драматургов, например А. Вампилова» [Сироткина, Литературный словарь, 2007, с. 276].

В упомянутой статье С. Бочарова («“Вещество существования” (Мир Андрея Платонова)») ее автор говорит о том, что «затрудненное, смутное выражение, подобно тому, как описано у Платонова, было общей темой в ранней советской литературе» [Бочаров, 1985, с. 269]. В литературе указанного периода человек – существо либо молчащее, либо «мычащее», учащееся говорить. При этом, говоря о прозе Платонова, исследователь отмечает, что у него «нечленораздельность, отсутствие слова имеют двойственное значение <...> Это – “немое горе вселенной”, которое может одолеть и высказать лишь человек, но это и некая молчаливая полнота, которую надо при этом суметь сохранить. В немотности платоновской жизни одновременно чувствуется и недостаток, и недостаточность слов» [Бочаров, 1985, с. 268-269].

В данном случае мы имеем дело с явлением, которое можно назвать «молчание как умолчание». Недосказанность, намек на что-то, о чем явно не говорится, обрыв фразы – могут встречаться как в речи героев Добычина¹, так и в повествовательном тексте. Умолчание в «зоне автора» может проявляться, например, в оборванном пересказе диалога персонажей, в указании на предмет или тему разговора, либо просто на факт наличия некоего текста: «Попадались надписи в стихах» [Добычин, 1999, с. 65] (содержание надписей не воспроизводится); «Поговорили о литературе...» [Добычин, 1999, с. 75] (содержание разговора остается за кадром), «Заходил правозащитник Иванов – с брюшком и беленькими усиками: рассказал

¹ «– Безобразия, – говорила она и показывала головой на стену. Замолчав, она прислушивалась и потом смеялась. Кунст краснел» [Добычин, 1999, с. 47].

два таинственных случая из своей жизни» [Добычин, 1999, с. 78] (что случилось с правозаступником Ивановым, в рассказе не сообщается), «В окне светился транспарант с цитатой...» [Добычин, 1999, с. 101]

(цитата не приводится); «– Да, – сказал он, – вы слышали новые куплеты «Ленин любит деток»? – оглянулся и запел вполголоса» [Добычин, 1999, с. 105] (увы, самих куплетов в тексте так и не прозвучало). Во всех подобных случаях читателю не суждено узнать содержание этих разговоров добычинских героев о политике или литературе, не суждено услышать куплетов о Ленине и детках. Читатель оказывается в неравном с героями положении: он не знает то, что известно им. Читатель попадает в мир известных, знакомых, постоянных и неизменных вещей, событий и явлений.

Как отмечал современный исследователь, «в русской литературе графическим выражением фигуры умолчания служит знак многоточия» [Назиров, 1998, с. 57]. В ранних своих рассказах Добычин очень густо расставлял многоточия:

В открытые окна прилетали звуки оркестров... Из монастыря принесли икону святого Кукии. Ходили встречать. Возвращались взволнованные.

– Мерзавцы, гонители...

– Господи, когда избавимся?.. Мусью не пишет?

Потом вошла луна, и души смягчились...

[Добычин, 1999, с. 52].

В более поздних своих текстах Добычин использует либо крайне мало, либо вообще не использует многоточие, возможно, считая такое обозначение умолчания слишком явным, слишком «манерным».

Одна из форм авторского умолчания – это своеобразное сюжетостроение. У Добычина мы видим не столько историю, сколько пунктир истории; не столько образы героев, сколько их эскизные наброски. Все подробности остаются «за кадром», вне повествования. У добычинских историй нет зачина, предисловия, хоть какого-то начала повествования, равно как и заключения, финала, итога. См., например, начало рассказа «Лидия»: «На руке висела корзинка с покупками» [Добычин, 1999, с. 61]. На чьей руке висела корзинка, мы

узнаем только из второго предложения. Так в самом начале рассказа задается субъективный взгляд на описываемые события. По поводу «Города Эн» современная Добычину критика, например, отмечала:

Он мог бы начать свой рассказ на пятнадцать страниц позже и кончить его на пятнадцать страниц раньше. В рассказе его нет ни начала, ни конца: он растягивается, как резина, и, как резина, по-видимому, может сжиматься [Штейнман, 1936].

Разумеется, выводы критика ошибочные: повествование не могло ни начаться позже, ни закончиться раньше. Такое читательское впечатление спровоцировано повествовательной манерой Добычина. Появление персонажей и описываемых событий не подготавливается. Герои уже живут в этом «случившемся» мире. А читатели сразу же оказываемся внутри этого художественного мира, который существовал до начала чтения и будет существовать после того, как книга будет закрыта.

Именно поэтому как особую форму умолчания можно рассматривать и анонимность некоторых персонажей и даже главных героев произведений Л. Добычина («Отец», «Сиделка», «Портрет», «Город Эн» и др.). Незнакомость героев – это не безымянность их, а известность, знакомость для других героев (как правило, субъектов повествования или восприятия). У якобы безымянного города Эн есть имя, но оно известно только главному герою, имя которого, кстати, также остается для читателей тайной. А открытый финал романа тоже можно рассматривать как форму умолчания [Назирова, 1998, с. 60]. Читателю предлагается угадать / предположить / решить, что будет дальше с главным героем и как относиться ко всему прочитанному. Никаких «точек над i» Добычин не расставляет, не делает за нас никаких выводов, ибо «ничто так успешно не нагоняет скуку, как педантизм досказывания» [Назирова, 1998, с. 60].

Как утверждает Ю. Боров, «фигура умолчания – художественный прием игры с читателем, либо расчет на чтение между строк», кроме того, «молчание воплощает в себе философскую проблему неадекватности речи мыслям и чувствам персонажа (в некоторых ситуациях слова излишни). Молчание предполагает

понимание молчащим абсурдности бытия» [Борев, 2003, с. 253]. Правда, «понимание абсурдности бытия» в мире Л. Добычина происходит не «молчащим» и не «говорящим», а скорее – «читающим», то есть находящимся вне этого (художественного) мира.

Именно нам, читателям, предлагается оценить сказанное и несказанное слово, в каких случаях это серебро, а в каких – серебрянники:

– Товарищ Ленинградов, – обращивается Гадова: – Я больше не могу молчать. – Вы знали и не доносили, – говорит товарищ Ленинградов, и его любви – как не было [Добычин, 1999, с. 434].

Здесь Добычин явно вписывает в речь героини заголовок статьи Льва Толстого против смертной казни «Не могу молчать» (1908). Только в рассказе это «не могу молчать» приведет к доносу и, скорее всего, к смерти. А вот строчка из письма Добычина М. Слонимскому:

А мне очень наскучило ни с кем не разговаривать. «Не могу молчать», как выразился наш с Вами кумир Лев Николаевич. – Простите. Ваш Л. Добычин [Добычин, 1999, с. 300].

Здесь – сдержанный крик одинокого человека, к тому же – писателя.

Художник выстраивает свое произведение, используя разнообразные формы умолчания. Однако художник не может молчать. Если художнику удастся сохранить тонкую грань между словом и умолчанием, – с одной стороны, не впадая в дотошное описательство, но, с другой, – сумев высказать все необходимое, чтобы воплотить свой замысел, – вот тогда перед нами настоящее художественное произведение. И проза Л. Добычина – как раз прекрасный пример мастерства такого художника.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Борев, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М.: АСТ; Астрель, 2003. – 575 с.

Бочаров, С.Г. «Вещество существования». (Мир Андрея Платонова) / С.Г. Бочаров // Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., 1985. – С. 249–296.

Добычин, Л.И. Полное собрание сочинений и писем / Сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина / Л.И. Добычин. – СПб.: АОЗТ «Журнал “Звезда”», 1999. – 544 с.

Манн, Ю.В. Об эволюции повествовательных форм / Ю.В. Манн // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – М., 1992. – Т. 51. – № 1. – С. 40-59.

Назиров, Р.Г. Фигура умолчания в русской литературе / Р.Г. Назиров // Поэтика русской и зарубежной литературы: Сборник статей. – Уфа, 1998. – С. 57-71.

Литературный словарь. – М.: Луч, 2007. – 320 с.

Штейнман, З. Исторический импрессионизм / З. Штейнман // Литературный Ленинград. – 1936. – № 9. 20 февр. – С. 3.

Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. – СПб., 2003. – 91 с.