

## Сакральное-минус и профанное-плюс в прозе Леонида Добычина

Ф. В. Кувшинов

ЛИПЕЦКИЙ ИНСТИТУТ КООПЕРАЦИИ (ФИЛИАЛ) БУКЭП, ЛИПЕЦК

*Аннотация.* Рассматривается репрезентация проблемы «сакральное / профанное» в прозе Л. И. Добычина. Основным художественным приемом писателя становится ритмизация композиционной, смысловой, мотивной, образной структуры произведения. Это же касается и проблемы священного / профанного. У Добычина способом репродукции мирского и священного становится ироническое и лирическое, что зависит от точки зрения персонажей, которых типологически можно поделить на «взрослых» и «детей». «Взрослая» точка зрения, смешивая сакральное и профанное путем их бесконечного чередования, переводит сакральные символы в разряд декорации; «детский» взгляд является попыткой автора вернуться к онтологической мировой гармонии, когда подобного разделения не было. Результатом чередования священного и мирского становится стирание границ между этими двумя сферами. Происходит тотальное разрушение основополагающей оппозиции. Преображающий взгляд ребенка сводит в один фокус сакральное и профанное, как и в случае со взрослыми персонажами, но если у последних сакральное низводится до уровня обыденного, теряя свою энигматичность, то детский взгляд на мир обнаруживает в обыденном, повседневном – чудесное, тайное.

*Ключевые слова:* Добычин, сакральное, профанное, ритм, повседневность, ирония, Гоголь, точка зрения.

УДК 821.161.1

*Контактная информация:* Кувшинов Феликс Владимирович, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарно-социальных дисциплин

*Кувшинов Ф. В.* Сакральное-минус и профанное-плюс в прозе Леонида Добычина // Критика и семиотика. 2017. № 1. С. 294–310.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2017. № 1  
© Ф. В. Кувшинов, 2017

лин Липецкого института кооперации (филиал) БУКЭП (ул. Зегеля, 25а, Липецк, 398002, Россия, fkuvshinov@yandex.ru)

28 января 1936 г. в «Правде» появилась знаменитая статья «Сумбур вместо музыки», положившая начало неистовой борьбе с «формализмом и натурализмом» в искусстве, в которой одной из первых жертв стал Л. И. Добычин. Автор статьи – Д. И. Заславский – так охарактеризовал оперу:

Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают <...>. Следить за этой «музыкой» трудно, запомнить ее невозможно [Заславский, 1936].

Если в статье заменить музыковедческую терминологию на литературоведческую (вместо «слушателя» – «читатель», вместо «оперы» – «роман» или «повесть» и т. д.), то получится искаженная характеристика творчества Добычина, которому присущи крайний лаконизм фразы, умолчания, рапид и т. д. Однако трудность восприятия добычинских текстов объясняется, конечно же, не «сумбурностью» и «нестройностью» повествования, а особенностью художественной манеры писателя, а именно ритмикой.

Ритмическая организация предельно сжатых текстов Добычина, исходящая от «монтажного» метода [Федоров, 1996; 2000, р. 124; Сухих, 2004; Попова, 2004], отмечается исследователями его творчества на разных уровнях: на уровне организации языковых единиц [Орлицкий, 1994; Кормилов, 1994; Фоменко, 2008], «на лексическом уровне» [Королев, 2004, с. 131], на уровне лейтмотивов [Радищева, 2004, с. 15; Маслов, 2007], на структурном уровне<sup>1</sup> и смысловом.

Именно ритм, на смысловом уровне обусловленный сменой точек зрения (персонажей и автора), позволяет читателю «разглядеть в кажущейся монотонности и приглушенную иронию и лирическую ноту» [Никольская, 1996, с. 59]. Замечание Т. Л. Никольской является почти дословным повтором характеристики творчества Добычина, данной М. Л. Слонимским в его письме к В. В. Ермилову относительно возникшего конфликта между Добычиным и редактором «Красной Нови»: «Это – чрезвычайно тонкая

---

<sup>1</sup> Например, в романе «Город Эн»: «В композиционной сердцевине (“срединном абзаце”), как правило, содержатся образы, связанные с религиозной сферой <...>. Каждая из главок структурирована (как правило, по принципу мотивной симметрии) вокруг этого центрального фрагмента» [Лоцилов, 2004, с. 210] (разрядка автора. – Ф. К.).

и искусная словесная ткань, пронизанная лирикой и какой-то ожесточенной иронией» (цит. по: [Бахтин, 1996, с. 177]).

Беспристрастно описываемая писателем до- и послереволюционная повседневная жизнь провинциальной России принимается им такой, какая она есть, без прикрас: автор нарочито «удаляется» из текста, и только «намекami» высказывает свое отношение к ней. По замечаниям исследователей творчества Л. И. Добычина, автор максимально «выведен» из текста: «принципиальной особенностью ГЭ («Города Эн». – Ф. К.) является полный отказ от внеличного («авторского») взгляда на конструируемый текст и происходящее в нем» [Шиндин, 1996, с. 187]; «Принцип “отсутствия автора” доведен в произведениях Добычина до предела. Это тот антипсихологизм, который как бы превращает писателя в простого регистратора фактов» [Каверин, 1996, с. 17]<sup>2</sup>; «авторский комментарий сведен к абсолютному минимуму» [Маслов, 2007, с. 7]. При этом авторская «безэмоциональность» в равной степени распространяется и на сакральное, и на бытовое.

Замеченные добычинские ирония и лирика являются способом репродукции мирского и священного: истинно сакральное окрашено у писателя в лирические тона, профанное – в иронические (вплоть до сатиры). Однако важно сделать замечание относительно приведенного тезиса: у каждого добычинского персонажа своя система сакрального / тривиального.

Как и в случае с М. Козыревым, Добычиным проводится разделение повседневности на сакральное и профанное не по формальным признакам (например, церковь – сакральное, сени – профанное), а по внутреннему содержанию, которое придается объектам повседневности персонажами и / или автором.

Иронией пронизан эпизод из раннего рассказа писателя – «Козлова» (1925)<sup>3</sup>, в котором в поле зрения попадает самый сакральный символ Советской власти – Ленин:

– Недурная погода. С удовольствием бы съездила на выставку. Очень хорош, говорят, Ленин из цветов [Добычин, 2013, с. 52]<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> В следующем абзаце Каверин высказывает противоположную мысль: «Автор – негодующий, иронизирующий, страдающий от пошлости одних, от бессознательной жестокости других – отчетливо виден на каждой странице» [Каверин, 1996, с. 17].

<sup>3</sup> Первоначальный вариант этого рассказа – «Письмо» – был создан в 1923 г., в 1925 г. уже под названием «Козлова», был опубликован в девятом номере «Ленинграда», а позже вошел в сборник «Встречи с Лиз» (1927). За четыре года в этой части текст не претерпел изменений.

<sup>4</sup> Далее ссылки на это издание даны в круглых скобках с указанием номеров страниц.

Ироническое восприятие обожествления Ленина не является выдумкой автора и имеет под собой реальные факты. Так, в 18-м номере журнала «Смена» за 1927 г. появилась заметка «Портреты из зерен», в которой рассказывалось о «15-летнем деревенском мальчике (из дер. Зеленково, Воскресенского уезда, Московск. губ.) Иване Чабунине», который в совершенстве освоил «изготовление портретов из всевозможных зерен (чечевица, овес, пшено и т. д.)»<sup>5</sup>. Заметку сопровождали два «зерновых» портрета – А. В. Луначарского и Д. Бедного. Увлечение необычной «живописью» (на народных выставках часто были представлены портреты вождей, выполненных в подобной манере жителями южных республик) в свое время было высмеяно И. А. Ильфом и Е. П. Перовым в «Золотом теленке» (1931):

Феофан Мухин оставил станковистов далеко позади. Заведующий гостиничным трестом был изображен не масляными красками, не акварелью, не углем, не темперой, не пастелью, не гуашью и не свинцовым карандашом. Он был сработан из овса.

<...>

С течением времени Мухин стал употреблять также и другие злаки. Имели громкий успех портреты из проса, пшеницы и мака, смелые наброски кукурузой и ядрицей, пейзажи из риса и натюрморты из пшена.

Сейчас он работал над групповым портретом. Большое полотно изображало заседание окрплана. Эту картину Феофан готовил из фасоли и гороха. Но в глубине души он остался верен овсу, который сделал ему карьеру и сбил с позиций диалектических станковистов [Ильф, Петров, 1961, с. 100].

Однако добычинская ирония касается не только «новых» сакральных объектов, она распространяется и на традиционные символы (дореволюционные), связанные, в первую очередь, с религией.

С одной стороны, исследователи связывают подобную позицию с реформой церкви в первые годы Советской власти: «...гротескная характеристика кафедрального собора, как символа епархиальной власти уездного Брянска, выразила реакцию Добычина на церковно-политическую ситуацию в стране (имеется в виду «раскаяние» патриарха Тихона и движение обновленцев. – Ф. К.). Сниженной оказалась и характеристика епископа. <...> Очевидно, что происходившее воспринималось писателем как святотатство» [Голубева, 2004, с. 32].

С другой стороны, перед нами – изначальная установка Добычина на всеобщую десакрализацию и новых, и старых символов в попытке вернуться к онтологической мировой гармонии (своеобразная «переоценка ценностей», в свое время провозглашенная упоминающимся в «Городе Эн» Ф. Ницше [Василькова, 2011]). Поэтому утверждение о том, что До-

---

<sup>5</sup> Смена. 1927. № 18. С. 17.

бычин является «глумителем христианских ценностей» [Жилко, 1996, с. 91], «проводником атеизма» несправедлива <sup>6</sup>.

Десакрализация у Добычина носит многоуровневый характер, при котором происходит профанация сразу нескольких традиционно сакральных планов: десакрализация природы происходит за счет «травестирования через обытовление» [Марков, 2004], человека – «благодаря настойчивому подчеркиванию приземленности его интересов» [Там же, с. 160], а христианской символики за счет низведения «потенциальной вертикали <...> до уровня горизонтали обывательским сознанием» [Там же, с. 162], что, в конечном счете, ведет к смешению профанного и священного и означает «победу нового массовидного человека и его упрощенной культуры» [Там же, с. 164].

Таким образом, смешение профанного и сакрального, точнее, их ритмическое чередование (о чем уже вскользь отмечалось исследователями творчества Добычина [Королев, 2004, с. 132]), является основным механизмом десакрализации «священного» в том мире, который был чужд писателю, но в котором он был вынужден существовать. Результатом чередования священного и мирского становится стирание границ между этими двумя сферами. Происходит тотальное разрушение основополагающей оппозиции, о которой уже упоминалось: «Раздвоенность вообще характерна для атмосферы добычинских рассказов, где сошлись два мира со своими укладами: церквями, кадилами – и революционными маршами, но не для героического противостояния... а для оппортунистического сожительства» [Ерофеев, 1996, с. 51].

В качестве иллюстрации ритмического чередования сакрального и священного у Добычина можно обратиться к рассказу «Козлова» (1925), произведя выборочное цитирование, включающее слова, выражения, понятия, соотносящиеся с сакральной и профанной тематикой в широком смысле:

- 1) Электричество горело
- 2) в трех паникадилах.
- 3) Сорок восемь советских служащих пели
- 4) на клиросе.
- 5) Приезжий проповедник предсказал, что скоро воскреснет бог и расточатся враги его. Козлова приложились и,
- 6) растирая на лбу масло, протолкалась к выходу. Через площадь еле продралась: пускали ракеты, толкались, что-то выкрикивали, жгли картонного бога-отца с головой в треугольнике, музыка играла Интернационал. <...>
- 7) Мосье рассказывает о лурдской богородице. <...>
- 8) А вот – в кинематографе. <...>
- 9) Из монастыря принесли икону святого Кукши. <...>
- 10) – Мерзавцы, гонители...

---

<sup>6</sup> О религиозном подтексте «Города Эн» см.: [Бодров, 1996].

- 11) – Господи, когда избавимся?..
- 12) Мусью не пишет? <...>
- 13) В соборе трезвонили.
- 14) В саду «Красный Октябрь» играли вальс. <...>
- 15) Козлова повернулась и увидела святого Кукшу – в синей епитрахили, как на иконе. Он подал  
16) ей хартию, и она прочла, что там было написано: «Кого же и назвать Сивиллой нашего времени, если не мадам де-Тэб». Проснулась в волнении и пораньше вышла, чтобы перед канцелярией  
17) забежать в собор. Дверь была заперта. Козлова толкнула калитку и села подождать в саду.  
Столб с преображением и зеленым куполом стоял над кленами. <...>  
Скрипнула дверь, епископ вышел  
18) из сторожки – простоволосый, с ведром помоев. Постоял, считая удары часов на каланче, и опрокинул свое ведро под столб  
19) с преображением. <...>  
20) Керзон болтался на виселице. <...>  
21) Пред киотами зажгли лампадки и при двух лампах  
22) пили настоящий чай. Воняло керосином и копотью. <...>  
23) – Пасха, – наслаждалась Авдотья.  
24) Ругали дурищу Суслову. <...>  
25) Гудел большой колокол,  
26) дребезжа, подпевали стекла. <...>  
27) – Завтра Иоанна-воина,  
28) – сказала новая, франтоватая старушка с красными щеками. – Когда вы с кем-нибудь поссоритесь,  
29) молитесь Иоанну-воину. Я всегда так делаю, и знаете  
30) – ее забрали и присудили на три года.  
– Хорошая женщина, – подумала Козлова,  
31) – религиозная... <...>  
32) Тянуло дохлятиной. <...> Разговаривали о начальстве,  
33) об обновлениях икон,  
34) вспоминали прежние моды.  
– Вы не были на губернской олимпиаде? – спрашивала иногда Сутыркина, – почти совсем голые! <...>  
Одно было от Харина – к седьмому ноября у него огромный выбор хлебных и кондитерских изделий.  
35) Другое – от епископа: седьмого ноября во всех церквях будет торжественная служба и благодарственный молебен. <...>  
36) Авдотья мела пол. <...>  
37) Александра Николаевна вышла за Петра Ивановича – стоя под венцом, они блистали красотой. <...>  
38) Потом достала четыре булавки из деревянной коробочки с лиловыми фиалками и подколола юбку. <...>  
39) Зашла на кладбище  
40) с похожими на умывальники  
41) памятниками и, улыбаясь, поклонилась родительским могилам...

Из ворот был виден монастырь святого Кукши – тоненькие церковки, пузатые башни. <...>

42) Два воза дров въехали в ворота школы Карла Либкнехта и Розы Люксембург... (с. 49–53).

Сокращенный ровно в четыре раза текст (в рассказе 1 428 слов, в представленной выборке – 356) наглядно показывает динамику смены образов, представляющих рассматриваемую оппозицию и при этом не является спорадическим проявлением чередования<sup>7</sup>.

В результате подобного ритмического чередования Добычиным уничтожается граница между священным и мирским, между высоким и низким, но происходит это на двух уровнях, представленных двумя планами видения: взрослых персонажей и детей<sup>8</sup>.

Анализ «Козловой» демонстрирует смешение священного и мирского, характерное для взрослых персонажей, которые в добычинской системе образов почти всегда представлены пошляками-обывателями. Нельзя не согласиться с Г. Б. Марковым, который указывает на профанацию сакрального за счет недоступности сакрального пласта повседневности узкому мировидению и бытованию взрослых героев Добычина: «Мир корректируется по законам обывательского миропонимания. Это мир, использующий былые сакральные символы по привычке и каждодневно унижающий их» [Марков, 2004, с. 164]. Происходит тотальная десакрализация или сакрализация-минус (поскольку многие бытовые явления возводятся взрослыми в ранг «высоких», замещают их или становятся их вариантами, как, например, в случае празднования 7 ноября в «Козловой»). В результате в добычинской «“мистике повседневности” <...> где-то в глубине ее тревожно “проворачивается” глухая, слепая, нерасчлененная магия» [Сапогов, 1996, с. 262], которую персонажи не могут осознать.

Но иное дело детский взгляд, который лишен «культурной» аксиологии и целиком располагается в сфере непосредственного переживания мира, синкретического мировидения. Здесь стирание границ между сакральным

<sup>7</sup> О смешении евангельских мотивов и бытовых реалий см., например: [Лощиллов, 2007].

<sup>8</sup> Личное добычинское разрушение границы между сакральным и профанным происходит на уровне его писем. Так, в письме к М. Л. Слонимскому от 11.06.1930, в котором Добычин дает подробное, детальное описание нелюбимого быта колхоза в по-гоголевски саркастических тонах: «Председателя колхоза не оказалось дома. У него в избе ползали по земляному полу дети с выпачканным чем-то черным физиономиями. На нарах, черными подошвами вперед, валялись две босые бабы»), заканчивается введением сакрального образа: «Много и другого поучительного было, так что, если бы все описать (как кончается евангелие Иоанна), то весь мир не мог бы вместить этих книг» (с. 305, 306). Ср.: «Многое и другое сотворил Иисус; но, если бы писать о том подробно, то, думаю, и самому миру не вместить бы написанных книг. Аминь» (Ин. 21:25).

и профанным не носит деструктивного характера, как у взрослых персонажей Добычина, профанное поднимается на уровень сакрального (профанное-плюс). Непосредственное мировосприятие детских добычинских героев восстанавливает первоначальную идиллию, гармонию Мира, где не было разделения на священное и мирское. Не случайно при анализе рассказа «Отец» (1931) О. Э. Королева акцентирует на этом свое внимание: «Ребенок растворен в мире, не обособляет себя от окружающей действительности, не противопоставляет себя другим. Ему еще свойственен древний синкретизм, ощущение всеобщего единства» [2004, с. 221].

Уже в первой главе романа «Город Эн» читатель сталкивается с фактом гармоничного сосуществования мирского и священного, когда в столовой помещается картинка религиозного содержания:

Картинка оказалась – «ангел». Весь покрытый лаком, он вдобавок был местами выпуклый. Маман наклеила его в столовой на обои. – Пусть следит, чтобы ты ел как следует, – сказала она. Сидя за едой, я всегда видел его. – Миленький, – с любовью думал я (с. 110–111; выделено нами. – Ф. К.)<sup>9</sup>.

То же происходит и в начале 2-й главы, где во втором абзаце демонстрируется сундук, на внутренней стороне крышки которого наклеена картинка с изображением папы Льва XIII, а в третьем абзаце «сопоставление “рекламной” картинки с выставленными на другом окне религиозными предметами иллюстрирует отсутствие оппозиции “профанное – сакральное”» [Дорофеева, 2011, с. 65].

Возвращение к мифологической однородности Бытия ярко показано в одном из вершинных произведений Добычина «Шуркина родня» (1936), в котором важное место занимает Шуркино «путешествие» в деревню, аналог путешествия чеховского Егорушки из «Степи» (1888).

В «Степи» персонажи также выезжают «из N., уездного города Z-ой губернии, ранним июльским утром» [Чехов, 1977, с. 13]<sup>10</sup>. Таким образом, выстраивается сложная («подпольная» [Бодров, Бодрова, 1996, с. 221]) в хронологическом и содержательном планах линия:

Гоголь (город N. из «Мертвых душ» (1842)) →  
Чехов (уездный город N. из «Степи») →  
Добычин («Город Эн»).

<sup>9</sup> Совмещение бытового пласта повседневности (прием пищи) и сакрального (изображение ангела) может трактоваться по-разному: и как снижение высокого до уровня низового (в духе позднесредневековых карнавалов), и как возведение низкого до уровня священного (треба).

<sup>10</sup> О связи поэтики Добычина с поэтикой Чехова см.: [Неминуций, 1996].



«Путешествие» Шурки (конец 6 главки, три четвери 7 главки) делится на два (условно) периода. Первый – отмечен положительной коннотацией («приятно было ехать» (с. 213)), второй – отрицательной («Ехать скучно было» (с. 214)). Сразу же после этого замечания Шуркин дед достает недавно купленное им «Утешение болящим», и значительный фрагмент текста (258 слов из 836 в главке) посвящен духовным рассуждениям о болезни, смерти, грехах, молитве (можно предположить, что в этом фрагменте голос автора – в монологической форме – наиболее ощутим).

Преображающий взгляд ребенка<sup>11</sup> из «Шуркиной родни» и особенно из «Города Эн» сводит в один фокус сакральное и профанное, как и в случае со взрослыми персонажами, но если у последних сакральное низводится до уровня обыденного, теряя свою энигматичность, то детский взгляд на мир (особенно расфокусированный близорукостью главного героя «Города Эн»), напротив, обнаруживает в обыденном, повседневном чудесное, тайное.

Ярким примером подобного преобразования служит восприятие Манилова маленьким героем «Города Эн». Традиционное понимание этого гоголевского персонажа как пошляка, обывателя, лентяя, пустого мечтателя, фантазера и пр. заменяется другой, неожиданной точкой зрения на этот «объект» – Манилов и все связанное с ним (его сыновья, его поместье, его задумчивость) получают положительную коннотацию в пределах сем «дружба», «любовь», «спокойствие», «умиротворение». В тексте «Города Эн» Манилов упоминается 8 раз в положительном смысле и лишь один раз (под финал романа) в отрицательном.

Как Манилов полюбил его и, стоя на крыльце, мечтал, что государь узнает об их дружбе и пожалует их генералами (гл. 2, с. 111).

Мы могли бы купить себе бричку и покатить в город Эн. Там нас полюбили бы. Я подружился бы там с Фемистоклосом и Алкидом Маниловыми (гл. 3, с. 113).

Я пожал Сержу руку: – Мы с тобой – как Манилов и Чичиков. – Он не читал про них. Я рассказал ему, как они подружались и как им хотелось жить вместе и вдвоем заниматься науками (гл. 4, с. 115).

Мы молчали. Нас ждала Маниловка и в ней – Алкид и Фемистоклос, стоя на крыльце и взяв друг друга за руки (гл. 5, с. 118).

Рассказал про дружбу с Сержем, про Манилова и Чичикова <...> (гл. 7, с. 122).

---

<sup>11</sup> «<...> повесть приобретает фантастический оттенок: забываешь бытовые детали, читаешь, как сказку» [Адамович, 1936]; указано: [Тименчик, 1996].

Распростившись с гостями, я слушал с крыльца, как шуршали по песку их шаги. Я стоял как Манилов. Упала звезда, и мне жаль было, что в эту минуту я не думал о мести учителя, – а то бы она удалась мне (гл. 15, с. 138).

Слышал ли ты, Серж, будто Чичиков и все жители города Эн и Манилов – мерзавцы? Нас этому учат в училище. Я посмеялся над этим (гл. 20, с. 147).

Я был тронут. Я думал о городе Эн, о Манилове с Чичиковым, вспоминал свое детство (гл. 28, с. 166).

Последнее замечание симптоматично – Манилов помещается повзрослевшим героем в область своего детства, что вызывает у него положительные эмоции<sup>12</sup>. Но незадолго до окончания повествования вышедший из детства<sup>13</sup> персонаж, столкнувшийся с интригами взрослого мира, разочарованием и т. д., отрицает Манилова:

Разочарованный, ожесточенный, оттолкнутый, я уже не соблазнялся примером Манилова с Чичиковым. Я теперь издевался над дружбой <...> (гл. 29, с. 170).

Утрата персонажем расфокусированного детского зрения (выход из детства и приобретение очков) производит изменение в системе «сакральное – профанное». В этом плане настораживает концовка «Города Эн»:

Вечером, когда стало темно, я увидел, что звезд очень много и что у них есть лучи. Я стал думать о том, что до этого все, что я видел, я видел неправильно. Мне интересно бы было увидеть теперь Натали и узнать, какова она. Но Натали далеко была. Лето она в этом году проводила в Одессе (с. 182).

Приведенный последний абзац романа состоит из трех частей.

Первая часть (первое предложение) носит явный сакральный характер – звезды и исходящие от них лучи.

Вторая часть (второе предложение) является границей между сакральным и профанным – сомнение героя в правильности своего прошлого мировидения («видел неправильно»).

Третья часть (последние два предложения, которые могут восприниматься как одно, связанные союзом «но») представляет собой переход

---

<sup>12</sup> То же самое происходит и с «маман»: «Рождество наступило. Маман улыбалась и ходила довольная. – Вспоминается детство, – твердила она» (с. 113).

<sup>13</sup> Показательно, что наиболее часто Манилов становится предметом воображения героя «Города Эн» на раннем этапе его детства; со взрослением частота упоминаний гоголевского персонажа снижается.

в сферу профанного с набором бытовых деталей – Одесса, лето, Натали, контрастирующих с лучистыми звездами первой части.

Финал романа – осознание (в первую очередь, авторское) перехода главного героя из мира детства в мир взрослых. Гармонизирующее мировидение больше недоступно<sup>14</sup>. Ритм чередования сохраняется, но теперь священное и мирское меняют свою полярность с положительной на отрицательную.

Конечно же, это не связано с революцией 1917 г. Смешение профанного и сакрального наблюдается Добычиным и до, и после нее. Для писателя революция носит формальный характер в том смысле, что в рамках проблематики священное / мирское ничего не изменилось: «Улица Москвы, по-старому – Московская, шумела» (с. 96). Поэтому хотелось бы дополнить мысль, высказанную Э. Б. Мекшом, согласно которой «послеоктябрьский быт советских людей напоминал Добычину пародию на спектакли традиционного японского театра кабуки, в которой высокое искусство подменялось маскарадной идеологизацией» [1996, с. 274], – декоративность является неотъемлемой частью не только «послеоктябрьского быта», но и «дооктябрьского»<sup>15</sup>, и описывает не только профанную сферу повседневной жизни человека, но и сакральную ее часть, в которой «суеверность <...> перевешивает <...> христианское благочестие» [Маслов, 2007, с. 16].

Истоки этой декоративности лежат в смешении сакрального и профанного, при котором ценностная составляющая повседневности утеряна и заменена «опустевшими» символами. Доступное детскому восприятию добычинских героев онтологическое гармоничное единство бытового и Бытийного основывается на образно-эмоциональной наполненности мира. В мире взрослых (обывателей) единство быта и Бытия, показанное, как и в предыдущем случае, на примере ритмического чередования их репрезентатов, объясняется отсутствием содержательного момента. Как до революции сакральное было опущено, так и в «новое» время утерян сакральный элемент в традиционных и новообретенных (советская мифология) символах. Поэтому «взрослые» персонажи Добычина лишены психологизма, похожи на кукол, на сомнамбул, механически перемещающихся из одного произведения в другое, а точнее – из одного текста в другой. Чтобы не потерять своих персонажей-пустышек, Добычин тщательно выстраивает каждый текст по законам симметрии (использование кольцевой композиции), налаживая определенную механику движения персонажей в рамках его художественного мира.

<sup>14</sup> Исследователи отмечают постепенный переход от визуального восприятия мира главным героем к акустическому и вербальному одновременно с его взрослением [Морар, 2011].

<sup>15</sup> «Одинаковость тона, общий иронический взгляд на старое и новое» [Серман, 1996, с. 34].

У писателя истинно ценным становится непосредственное (детское) переживание Бытия, в котором «низкая» и «высокая» повседневность слиты в первоначальную гармонию. Писатель старается выйти за пределы категории времени (до сотворения мира). Опираясь на ритмическое чередование священного и мирского, Добычин «стирает» границы между этими двумя сферами жизни человека; обнаруживается, что способность различать сакральное и тривиальное ведет к опошлению Бытия, низведению его до уровня быта, в то время как расфокусированный детский взгляд возвышает реальность во всех ее проявлениях.

### Список литературы

*Адамович Г. В.* Литературные заметки: Мих. Зощенко. «Голубая книга». Москва, 1935; Л. Добычин. «Город Эн». Москва, 1935 // Последние новости (Париж). 1936. 23 апр. (№ 5509). С. 2.

*Бахтин В. С.* К истории работы Л. Добычина над романом «Город Эн» (по письмам к М. Л. и И. И. Слонимским) // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

*Бодров М. С.* Очки Леонида Добычина // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996. С. 230–234.

*Бодров М. С., Бодрова Т. М.* Книга в книге Леонида Добычина «Город Эн» // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

*Василькова Г. С.* Лев Толстой и Фридрих Ницше в «Городе Эн» Леонида Добычина // Добычинский сборник – 7. Даугавпилс, 2011. С. 124–141.

*Голубева Э. С.* «Приезжай, – звала она...» (Брянские реалии рассказов Л. Добычина) // Добычинский сборник – 4. Даугавпилс, 2004.

*Добычин Л. И.* Полн. собр. соч. и писем. СПб., 2013.

*Дорофеева М.* Картинки в романе Л. Добычина «Город Эн» // Добычинский сборник – 7. Даугавпилс, 2011.

*Ерофеев В. В.* О Кукине и мировой гармонии // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

*Жилко А. Н.* Проводник атеизма // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

[Заславский Д. И.] Сумбур вместо музыки // Правда. 1936. 28 янв.

*Ильф И. А., Петров Е. П.* Золотой теленок // Ильф И. А., Петров Е. П. Собр. соч.: В 5 т. М., 1961. Т. 2: Золотой теленок. Рассказы, очерки, фельетоны (1929–1931).

*Каверин В. А.* Добычин // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

*Кормилов С. И.* Метризованная проза Л. Добычина на фоне традиции русской метризованной прозы первой трети XX века // Вторые Добычинские чтения: В 2 ч. Даугавпилс, 1994. Ч. 1. С. 27–44.

*Королев С. И.* Словоцентризм Л. Добычина // Добычинский сборник – 4. Даугавпилс, 2004.

*Королева О. Э.* Анализ рассказа Л. Добычина «Отец» (к вопросу о мифологическом мышлении) // Добычинский сборник – 4. Даугавпилс, 2004.

*Лоцилов И. Е.* «Двое и птица»: тело, душа и дух в романе Л. Добычина «Город Эн» // Wiener Slawistischer Almanach. 2004. Т. 54.

*Лоцилов И. Е.* Л. Добычин / «Савкина» // Добычинский сборник – 5. Даугавпилс, 2007. С. 35–58.

*Марков Г. Б.* Способы десакрализации в сборнике «Вечера и старухи» // Добычинский сборник – 4. Даугавпилс, 2004. С. 156–164.

*Маслов Б. П.* О двух типах письма в рассказах Л. Добычина // Добычинский сборник – 5. Даугавпилс, 2007. С. 5–23.

*Мекш Э. Б.* Историко-культурный ареал рассказа Л. Добычина «Портрет» // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

*Морар А.* Визуальное, акустическое и вербальное в романе Л. Добычина «Город Эн» // Добычинский сборник – 7. Даугавпилс, 2011. С. 49–62.

*Неминуций А. Н.* О поэтике рассказа Л. Добычина «Лекпом» // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996. С. 275–279.

*Никольская Т. Л.* Возвращение таланта // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

*Орлицкий Ю. Б.* Метр в прозе Леонида Добычина // Вторые Добычинские чтения: В 2 ч. Даугавпилс, 1994. Ч. 1. С. 44–50.

*Попова З. А.* Принципы монтажа в прозе Л. Добычина // Александр Введенский и русский авангард: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения А. Введенского. СПб., 2004. С. 169–182.

*Радищева Е. С.* Художественный мир прозы Л. И. Добычина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.

*Сапогов В. А.* Имя в поэтике Л. Добычина («Встречи с Лиз») // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

*Серман И. З.* Лишний. О прозе Леонида Добычина // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

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

*Тименчик Р. Д.* О городе Эн, его изобретателе и о несбывшемся пророчестве // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996. С. 185–186.

Федоров Ф. П. Добычин и кинематограф // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996. С. 69–76.

Федоров Ф. П. Композиционный монтаж в русской прозе 1920-х годов (М. Зощенко, Ю. Тынянов, Л. Добычин) // VI World Congress for Central and East European Studies. Abstracts. Tampere, 2000.

Фоменко И. В. Ритм и смысл: опыт интерпретации романа «Город Эн» // Новый филологический вестник. 2008. № 2 (7). С. 60–68.

Чехов А. П. Степь (История одной поездки) // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1977. Т. 7.

Шиндин С. Г. О повести Леонида Добычина «Город Эн» // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.

#### Article metadata

*Title:* Sacred-minus and profane-plus in prose by Leonid Dobychin

*Author:* F. V. Kuvshinov

*Author's e-mail:* fkuvshinov@yandex.ru

*Author affiliation:* Lipetsk Institute of Cooperation (Regional Subsidiary) BUKER

*Abstract.* This article deals with the problem of the representation of the “sacred/profane” in the prose of L. I. Dobychin. The main artistic device of the writer is the rhythm of the compositional, semantic, motive, figurative structure of the work. It also applies to the problem of the sacred / profane. The Dobychin’s way of reproducing the secular and the sacred becomes ironic and lyrical that depends on the point of view of the characters who can be typologically divided into “adults” and “children”. Mixing the sacred and the profane by their infinite alternation the “adult” point of view based on irony translates sacred symbols into profane ones, replacing the content moment with the formalities, which are the reasons for losing the value component of everyday life and replacing it with the “emptied” emblems. Therefore, the “adult” characters of Dobychin are devoid of psychologism, they are like puppets that mechanically move from one work to another, or more precisely, from one text to another. In order not to lose his shallow characters, Dobychin carefully arranges each text according to the laws of symmetry (frequently using a circular plot structure), establishing a certain mechanics of the characters movement in the space of the art world. In contrast to the “adult” view, the “children’s” view based on the lyrical perception of the world is the author’s attempt to return to the ontological world harmony, when there was no division into secular and sacred. The alternation of the sacred and the secular through the prism of the “child”, i.e. the naive view, results in eliminating boundaries between the profane and the sacred. There is a total destruction of the fundamental opposition of “everyday life/Being”. Thus, the transforming view of the child uniformly focuses on the sacred and the profane, as it happens with the adult characters. But if the latter

reduce the sacred to the level of the ordinary losing its enigmaticity, then the children's view of the world reveals something miraculous, mystery in everyday life, due to the figurative emotional perception of the world. Thus, the ingenuous (child) experience of the Being, which combines the "low" and "high" Being into the original harmony, is truly valuable for Dobychin. For this purpose the writer tries to go beyond the category of time (before or after the creation of the world). Therefore, it makes no difference either "Soviet" or "pre-revolutionary" everyday life is harmonized by the "children's" view, as well as the "adult" view equally vulgarizes the sacred symbols of being of the pre-revolutionary and Soviet eras.

*Key terms:* sacred, profane, Dobychin, rhythm, everyday life, irony, Gogol, point of view.

*Reference literature (in transliteration):*

Adamovich G. V. Literaturnye zametki: Mikh. Zoshchenko. «Golubaya kniga». Moscow, 1935; L. Dobychin. «Gorod En». Moscow, 1935 // *Poslednie novosti* (Paris). 1936. 23 apr. (№ 5509). P. 2.

Bakhtin V. S. K istorii raboty L. Dobychina nad romanom «Gorod En» (po pis'mam k M. L. i I. I. Slonimskim) // *Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma.* Saint Petersburg, 1996.

Bodrov M. S. Ochki Leonida Dobychina // *Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma.* Saint Petersburg, 1996. P. 230–234.

Bodrov M. S., Bodrova T. M. Kniga v knige Leonida Dobychina «Gorod En» // *Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma.* Saint Petersburg, 1996.

Chekhov A. P. Step' (Istoriya odnoy poezdki) // Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: In 30 vols. Soch.: In 18 vols.* Moscow, 1977. Vol. 7.

Dobychin L. I. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem.* Saint Petersburg, 2013.

Dorofeeva M. Kartinki v romane L. Dobychina «Gorod En» // *Dobychinskiy sbornik – 7.* Daugavpils, 2011.

Erofeev V. V. O Kukine i mirovoy garmonii // *Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma.* Saint Petersburg, 1996.

Fedorov F. P. Dobychin i kinematograf // *Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma.* Saint Petersburg, 1996. P. 69–76.

Fedorov F. P. Kompozitsionnyy montazh v russkoy proze 1920-kh godov (M. Zoshchenko, Yu. Tynyanov, L. Dobychin) // *VI World Congress for Central and East European Studies. Abstracts.* Tampere, 2000.

Fomenko I. V. Ritm i smysl: opyt interpretatsii romana «Gorod En» // *Novyy filologicheskiy vestnik.* 2008. № 2 (7). P. 60–68.

Golubeva E. S. «Priezzhay, – zvala ona...» (Bryanskie realii rasskazov L. Dobychina) // *Dobychinskiy sbornik – 4.* Daugavpils, 2004.

Il'f I. A., Perov E. P. Zolotoy telenok // Il'f I. A., Petrov E. P. *Sobr. soch.: In 5 vols.* Moscow, 1961. Vol. 2: Zolotoy telenok. Rasskazy, ocherki, fel'etony (1929–1931).

Kaverin V. A. *Dobychin // Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma. Saint Petersburg, 1996.*

Kormilov S. I. *Metrizovannaya proza L. Dobychina na fone traditsii russkoy metrizovannoy prozy pervoy trety KhKh veka // Vtorye Dobychin-skie chteniya: In 2 parts. Daugavpils, 1994. Part 1. P. 27–44.*

Korolev S. I. *Slovotsentrizm L. Dobychina // Dobychinskiy sbornik – 4. Daugavpils, 2004.*

Koroleva O. E. *Analiz rasskaza L. Dobychina «Otets» (k voprosu o mifologicheskom myshlenii) // Dobychinskiy sbornik – 4. Daugavpils, 2004.*

Loshchilov I. E. *«Dvoe i ptitsa»: telo, dusha i dukh v romane L. Dobychina «Gorod En» // Wiener Slavistischer Almanach. 2004. Vol. 54.*

Loshchilov I. E. *L. Dobychin / «Savkina» // Dobychinskiy sbornik – 5. Daugavpils, 2007. P. 35–58.*

Markov G. B. *Sposoby desakralizatsii v sbornike «Vechera i starukhi» // Dobychinskiy sbornik – 4. Daugavpils, 2004. P. 156–164.*

Maslov B. P. *O dvukh tipakh pis'ma v rasskazakh L. Dobychina // Dobychinskiy sbornik – 5. Daugavpils, 2007. P. 5–23.*

Meksh E. B. *Istoriko-kul'turnyy areal rasskaza L. Dobychina «Portret» // Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma. Saint Petersburg, 1996.*

Morar A. *Vizual'noe, akusticheskoe i verbal'noe v romane L. Dobychina «Gorod En» // Dobychinskiy sbornik – 7. Daugavpils, 2011. P. 49–62.*

Neminushchiy A. N. *O poetike rasskaza L. Dobychina «Lekpom» // Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma. Saint Petersburg, 1996. P. 275–279.*

Nikol'skaya T. L. *Vozvrashchenie talanta // Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma. Saint Petersburg, 1996.*

Orlitskiy Yu. B. *Metr v proze Leonida Dobychina // Vtorye Dobychinskie chteniya: In 2 parts. Daugavpils, 1994. Part 1. P. 44–50.*

Popova Z. A. *Printsipy montazha v proze L. Dobychina // Aleksandr Vvedenskiy i russkiy avangard: Materialy mezhdunar. nauch. konf., po-svyashch. 100-letiyu so dnya rozhdeniya A. Vvedenskogo. Saint Petersburg, 2004. P. 169–182.*

Radishcheva E. S. *Khudozhestvennyy mir prozy L. I. Dobychina: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, 2004.*

Sapogov V. A. *Imya v poetike L. Dobychina («Vstrechi s Liz») // Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma. Saint Petersburg, 1996.*

Serman I. Z. *Lishniy. O proze Leonida Dobychina // Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma. Saint Petersburg, 1996.*

Shindin S. G. *O povesti Leonida Dobychina «Gorod En» // Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma. Saint Petersburg, 1996.*

Sukhikh I. N. *Dobychin i Chekhov: dva «sobytiya» i metafizika prozy // Dobychinskiy sbornik – 4. Daugavpils, 2004. P. 140–147.*



Timenchik R. D. O gorode En, ego izobretatele i o nesbyvshemsya prorochestve // Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma. Saint Petersburg, 1996. P. 185–186.

Vasil'kova G. S. Lev Tolstoy i Fridrikh Nitsche v «Gorode En» Leonida Dobychina // Dobychinskiy sbornik – 7. Daugavpils, 2011. P. 124–141.

[Zaslavskiy D. I.] Sumbur vmesto muzyki // Pravda. 1936. 28 yanv.

Zhilko A. N. Provodnik ateizma // Pisatel' Leonid Dobychin. Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma. Saint Petersburg, 1996.