Ткачёва Р.А., Мирзоева В.М., Аксенова Е.Д., Кузнецова А.А.
«Там нас полюбили бы»: храмы города повествователя в романе
Л. Добычина «Город Эн»

ФГБОУ ВО Тверской государственный медицинский университет МЗ РФ

doi 10.18411/gq-30-03-2019-09

idsp sciencerussia-30-03-2019-09

Аннотация

Статья посвящена проблеме возможности формирования пространства персонажа (повествователя) на основе его нравственно-этических представлений из реалий другого пространства. Авторы исследуют, как нравственно-этический характер пространственных представлений повествователя обуславливает архитектурные особенности его «города», какова роль храмов в построении его пространства и во внутреннем мире повествователя. Исследователи обращают внимание на особую роль локуса неба в создании пространственно-этической метафоры города-храма рассказчика. Авторы приходят к выводу о зависимости параметров пространства от нравственных представлений персонажа.

Ключевые слова: художественный мир романа, повествователь, храм, пространственно-этическая метафора.

Роман Л. Добычина «Город Эн» создаёт художественный образ провинциального русского города, с его пустым, мелочным, обывательским миром, а его именование буквой (Эн) усиливает значение его типичности. «У Добычина город Эн не пространственная и не временная характеристика – это образ жизни, способ существования, он пребывает внутри героев, и они распространяют его на любое пространство и время, в которое попадают» [4;143]. Но внутри этого художественного пространства типичного обывательского города, на основе его пространственных реалий и по тому же принципу – являть собою определённые нравственные и мировоззренческие нормы и представления – складывается другой город Эн, город повествователя. Такое накладывание пространств друг на друга возможно, когда за одним и тем же топонимом закрепляются разные точки зрения: в реальном городе Эн за значением топонима стоит читательская и авторская точки зрения, а в пространстве повествователя – только его точка зрения.

Город повествователя появляется на страницах романа как своеобразное читательское видение города N поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души»: «Я взял книгу и читал, как Чичиков приехал в город Эн и всем понравился» [1;20]. Связь мира повествователя с гоголевским городом N совсем другая, чем у обывательского Эн. Для юного читателя гоголевский город существует в реальности: «Мы могли бы купить себе бричку и покатить в город Эн». И самое главное – он становится для него городом дружбы и любви. «Там нас полюбили бы», – уверен мальчик. Он часто представляет, как они «заложили бричку и отправились к помещикам, и что там ели. Как Манилов полюбил его и, стоя на крыльце, мечтал, что государь узнает об их дружбе и пожалует их генералами» [1;23]. «Опираясь на пример «высоких человеческих отношений», которые, как он полагает, существуют между героями фантастического Эн, мальчик строит свои отношения с миром, строит своё пространство. Тезис, выбранный им как главный структурообразующий принцип города-мечты – «Там нас полюбили бы», становится основным структурообразующим принципом всего его пространства» [6;53].

Город Эн, куда собирался поехать повествователь, как реальный город в художественном мире романа не появляется, оставаясь только плодом читательской

фантазии. Однако эти фантазии принимают вполне реальные очертания, наполняются конкретными пространственными представлениями и архитектурными формами. Первое, чему уподобил повествователь свои представления о городе Эн, был картонаж, воспроизводивший совершенные формы петербургского Адмиралтейства: *«У Кондратьевых я получил картонаж, изображавший Адмиралтейство. Он понравился мне. Оставаясь один, я смотрел на него, и прекрасные здания города Эн представлялись мне»*. [1;42]. Затем к архитектурному образу города-мечты присоединяются улицы и здания прекрасной Риги: *«Город (Рига. – Авт.) был очень красив и как будто знаком мне. Возможно, он был похож на тот город Эн, куда мне так хотелось поехать, когда я был маленьким»* [1;109]. Но если на Эн похожи и Адмиралтейство, и Рига, значит, для воспринимающего субъекта между петербургским Адмиралтейством и прекрасной Ригой есть нечто общее. И действительно, Адмиралтейство со своей вознесённой в небо «иглой» органично бы вписалось в архитектуру прекрасного прибалтийского города с его островерхими крышами высоких зданий, стройными и лёгкими готическими постройками, со шпилями соборов, вонзающимися в небо. Но почему пространственные представления о своём городе-мечте, городе, где его бы полюбили, мальчик связал именно с такими, островерхими, стремящиеся ввысь, архитектурными формами?

Очевидно, ещё раньше у повествователя появился опыт связи его нравственных переживаний, чувств дружеской приязни, человеческого тепла и любви с подобными архитектурными формами. И эта связь нравственных категорий и пространственных представлений сформировалась у повествователя в реальном «городе», в котором он живёт.

Обратимся к этому «городу» и посмотрим, нет ли в нём зданий, напоминающих Адмиралтейство или Ригу, и выясним, какие чувства и ассоциации могут быть с ними связаны у повествователя.

В художественном пространстве реального Эн в целом архитектура зданий лишена индивидуальности и многочисленные островерхие башни соборов, которые имеют указания на форму, размер и цвет, невозможно не заметить. *«Мы свернули, и костел стал виден. С красной крышей, он белелся за ветвями»* [1;21]. *«Был виден белый собор с двумя башнями. Узенькие, они издали походили на свечи. – Говорят, это бывший костел, – рассказала Софи Самоквасова»* [1;27]. *«На горе стояла кирха с петухом на колокольне»* [1;39]. *«Перед пасхой был достроен костел. Он был белый, с двумя четырехугольными башнями и Богородицей в нише»* [1;85]. *«На горке за садом аптеки был виден костел»* [1;87]. На фоне безликости остальных строений «выразительность архитектурных форм» храмов, «частота встречаемости в пространстве», их особое, «возвышенное» местоположение позволяют считать «этот топос пространственной доминантой». Пространственным доминантам свойственно «служить ёмкой, многосторонней характеристикой художественного мира» [3;522].

Важно отметить, что наиболее часто среди храмов встречаются здания костелов: самый большой и самый красивый в городе православный собор – «бывший костел», тюремный замок, в церкви которого герой увидел икону с Сикстинской Мадонной. Архитектурно здания католических храмов близки к западноевропейскому стилю, к строениям Риги, о чём свидетельствуют устремленные ввысь их «узенькие», как «свечи», четырехугольные башни, многократно отмеченные в пространстве «города». Другими словами, архитектурно с Адмиралтейством и Ригой в городе, где живёт мальчик, соотносятся храмы.

Но нужно ещё выяснить, что связывает повествователя с храмами. Какие встречи и открытия происходят здесь? Какие чувства и эмоции рождаются под их сводами и сопрягаются с локусом храма вообще?

Мальчик отмечает, что в храме его «мило» и доброжелательно встречают: *«Мы вышли в церковь. <...> Отец Федор в золотом костюме с синими букетиками,*

кланяясь, кадил навстречу нам. Я был польщен, что он так мило встретил нас» [1;18]. Он внимательно всматривается в иконы, в росписи храмов. В нём рождается связь священных образов, увиденных в храме, с теми, кем он дорожит в жизни, кто избежал в его глазах дискредитации и чувства к которым остаются неизменными до конца повествования.

Вот Вася Стрижкин, которого повествователь считает своим ангелом-хранителем. Симпатия к Васе появилась из-за его сходства с любимым повествователем «ангелом»: *«Отслужили молебен. Парад начался. Кто-то щелкнул меня по затылку. В пальто с золочеными пуговицами, это был ученик. <...> Он напомнил мне нашего ангела на обоях в столовой, и я умилился. – Голубчик, - подумал я»* [1;24]. Скоро в рассказчике оформится прочная связь Васи с конкретным Евангельским образом – Иоанном, любимым учеником Христа: *«В субботу, перед пасхой <....> маман <....> читала мне Евангелие. “Любимый ученик” в особенности интересовал меня. Я представлял его себе в пальтишке с золотыми пуговицами, посвистывающим и с вербочкой в руке»* [1;33]. И, наконец, образ Васи Стрижкина входит в пространство храма: *«На отпевании <....> любезная дама из Витебска <....> поместилась со мной у распятия. Иоанн у креста, миловидный, напомнил мне Васю. Растроганный, я засмотрелся на раны Иисуса Христа и подумал, что и Вася страдал»* [1;40]; *«К октябрю уже кончили строить собор. <....> В иконостасе мне понравилось изображение Иисуса Христа за вином и с “любимым учеником” у груди. Вася вспомнился мне. Умиленный, я подумал о том, как, встречаясь со мной, он приносит мне счастье»* [1;81]. Связь этого персонажа с локусом храма видна и в деталях одежды («золоченые пуговицы» его пальто, безусловно, перекликаются с «золотым костюмом» отца Федора), и в том, что он появляется на страницах романа в непосредственной связи с отправлением церковных ритуалов или с церковными праздниками, как, например, с Вербным воскресеньем, с Пасхой.

В храме повествователь обретёт и образ той, которая станет Дамой его сердца, займёт в его мыслях только ей отведённое место, о которой будет вздыхать и мечтать – Тусеньку Сиу, Натали. Как-то в иконостасе тюремной церкви он обратил внимание на икону с Богородицей. *«Она была не тощая и черная, а кругленькая, и ее платок красиво раздувался позади нее. Она нравилась мне»* [1;18]. Понравившееся ему изображение Богородицы – репродукция Сикстинской Мадонны Рафаэля: *«В “монументальной И. Ступель” <...> на стене я заметил картинку, похожую на краснощеченькую Богородицу тюремной церкви. – “Мадонна, – напечатано было под ней, – святого Сикста”»* [1;41]. Как и Вася, Тусенька Сиу обращает на себя внимание рассказчика именно своим сходством с ликом храмового образа: *«Навстречу нам шла от калитки стройненькая девочка и с удивлением поглядывала. Чем-то она напомнила мне Богородицу тюремной церкви и монументальной мастерской И. Ступель»* [1;]. Присутствие Натали в храме, мысли о ней наполняют теплом не только душу героя, но и всё храмовое пространство: *«Тусенька чинно стояла в рядах, притворяясь, что ничего не замечает вокруг, и краснела, когда кто-нибудь поглядит на неё. – Натали, Натали, – думал я, и обедни уже не казались мне такими длинными»* [1;58]; *«По праздникам, когда я стоял в церкви, я знал, что в шагах в десяти от меня, за проходом, стоит Натали. <....> Лица её я не видел. Я чувствовал только, которое пятнышко было её головой»* [1;104-105]. Так пространство храма полнится для повествователя драгоценными чувствами дружеской приязни и влюблённости.

Отметим также часто упоминающийся белый цвет соборов. Белый цвет – это «абсолютный цвет света и поэтому – символ чистоты, истины, невинности и жертвенности или божественности. <...> Это безупречный христианский цвет <...> духовности, святости <...> Белые яйца символизируют сотворение, белый голубь – мир и Святой Дух, белым был райский остров, белая – лилия невинности» [7;24-25]. Поэтому вместе с «возвышенным» положением в пространстве белый цвет соборов

символизирует свойственную им высоту нравственных идеалов, чистоту и непорочность связанных с ними представлений.

Следовательно, храмы для героя вполне могут являться пространством, где живут доброта, дружба и любовь. И если это так, то именно через храмы возникла закрепившаяся в его сознании связь архитектурной формы с нравственными категориями и впереди пары «Адмиралтейство – Рига» правомерно поставить храмы: «храмы – Адмиралтейство – Рига».

Выявленная тесная связь пространственных форм (в данном случае храмов) и нравственных категорий в пространстве повествователя позволяет открыть ещё одну грань отношений героя и храмов: быть не только символом «любви и дружбы», но и принимать участие в дружеском диалоге с персонажем, с его внутренним миром. Храмы обретают возможность стать повествователю партнёром в дружбе.

В качестве примера обратимся к эпизоду отъезда Сержа, которого герой считает своим другом. Композиция этого текста такова, что объяснить её особенности можно только особой «заместительной» ролью храмов в нравственном мире рассказчика: *«Я должен был скоро расстаться с Сержем. Он уезжал навсегда. Инженерша уже побывала в Москве и сыскала квартиру. Отъезд был отложен до начала каникул. Одиночество ждало меня.*

Стали строить собор. Рыли землю. Возили булыжник. В квартале за кирхой начали строить костёл. Староверы приделали колокольню к “молельной”. Отец Николай разъяснил нам, что всем исповеданиям дали свободу, но это не имеет большого значения и главным по-прежнему остается наше.

Кармановы сели в вагон. Поезд тронулся. Мы помахали ему. – Серж, Серж, ах, Серж, – не успел я сказать, – Серж, ты будешь ли помнить меня так, как я буду помнить тебя?» [1;68].

Начало текста – это грустное ожидание отъезда Сержа. Но отъезд «отложен до начала каникул», и у друзей ещё есть время насладиться дружбой. Образ Сержа тем не менее уже уходит из дискурса повествователя, а после слов об одиночестве появляется топоним храмов и занимает всё повествование вплоть до самого отъезда Сержа. Заметно, что храмы занимают повествователя куда больше, чем Серж, информация о них детализирована названиями собора, костёла, кирхи, колокольни, наблюдениями, что и где строят. Личность же Сержа, с которым герой расстаётся, даже не вычленена из понятия «Кармановы» («Кармановы сели в вагон»), тогда как каждому строящемуся храму уделено особое внимание и даже дана их оценка отцом Николаем. Горестное восклицание: *«Серж, Серж, ах, Серж!»* – произнесено скорее по привычке (да и произнесено ли оно, ведь он его «не успел сказать» – Сержу или вообще?) И прощальный привет провожающие посылают не Кармановым, а уходящему поезду: *«Поезд тронулся. Мы помахали ему».*

Нет, повествователя занимает не расставание с Сержем, а новые соборы, которые увеличивают пространство его города. К ним всегда будет обращено его внимание. По приезде из Евпатории от Кармановых на следующее лето герой первое, что замечает, – это собор. И опять композиционно сталкиваются мысли повествователя о Серже и информация о соборе. И последнему опять уделено больше внимания: *«Когда я приехал и вышел из вокзала на площадь, то город показался мне странным. <...> Я представил себе “Графскую пристань” – колонны и статуи и ступени к воде. – Серж, Серж, ах, Серж, – по привычке вздохнул я. Собор против нашего дома почти был достроен. Его купола были скрыты холищевыми навесами в виде палаток. Извозчик сказал мне, что там – “золотильщики» [1;78].* Потом становится известно, когда закончилось строительство собора (*«К октябрю уже кончили строить собор»*) [1;80], когда его освятили (*«В именины наследника происходило его “освящение”»*) [1;81]. В открывшемся соборе в иконостасе ему приятно было увидеть изображение Иисуса Христа с «любимым учеником» у груди: *«Вася вспомнился мне. Умиленный, я подумал*

о том, как, встречаясь со мной, он приносит мне счастье» [1;81]. И этот собор, как и другие, стал для него пространством, где он чувствует заботу, любовь и участие. Таким образом, правомерно сделать вывод, что дружеские чувства и свои переживания, рассказчик связывает не с предметом своих романтических вздохов («Серж, Серж, ах, Серж»), а с соборами, храмами, которые становятся для него воплощением его чувств.

Устремлённые ввысь башенки храмов как бы призывают и нас обратиться к небу. Какое оно в городе Эн рассказчика? Как герой с ним связан и какова роль неба в художественном пространстве героя? Прежде скажем, что категории неба в художественном пространстве принадлежит важнейшее место. Это абсолютное воплощение верха в семантической оппозиции «верх-низ» и в то же время абсолютная недоступность и удалённость, огромность, символизирующая возвышенность и отвлечённость идеалов - «абсолютную духовность». Оно «душа универсума», «дом» всего мира [2;206-207]. Небо в этой роли способно объединить все элементы пространства в единый образ, стать важнейшим конструктивным элементом пространственно-этической метафоры. «Пространственная метафора <...> наделена способностью вбирать в себя сущностные черты всего художественного мира произведения, отсылать к важнейшим чертам в характеристике персонажа, свидетельствовать о сращенности элементов художественного мира» [6;34].

Именно такой метафорой является пространство повествователя в романе. Построена она на том, что повествователь уподобляет небо в своём пространстве небу, которое «на потолке в соборе». На основании чего можно говорить о таком уподоблении?

Во-первых, на потолке собора юный герой видел не плафон, не рисунок, а небо: «На потолке в соборе было небо с облачками и со звёздами. Мне нравилось рассматривать его» [1;30]. Атрибуты неба: «облака» и «звёзды» - отмечены и на его любимой открытке в связи с «храмовым» образом ангела: «На стене передо мной был ангел от Л. Кусман. С пальмовой веткой он стоял на облаке. Звезда горела у него над головой» [1;21]. Вследствие огромной роли храма в пространстве рассказчика и теснейших связей пространственных и нравственных понятий в реальность легко переносятся храмовые образы, которые накладываются на обычные предметы и людей, заменяя для воспринимающего субъекта их настоящие лица. Так было с Тусенькой Сиу и с Васей Стрижкиным. С небом происходит то же самое. Увиденное в соборе «небо» «выходит» для мальчика за стены храма и становится небом всего его воображаемого города: «<...> уже темно было. На небе, как на потолке в соборе, были облачка и звёзды» [1;45]. И весь его город, накрытый небом, «как на потолке в соборе», превращается в огромный город-храм. На небе этого города он и наблюдает звёзды, облака, атрибуты «соборного неба»: «<...> на глазах у меня расплзлись облака и открылось тёмное небо со звёздами» [1;74]; «Вечером небо было чёрно, и звёзд в нём было особенно много» [1;84]; «Быстро летели клоки рыхлых тучек, и звёзды блеснули сквозь них» [1;91]; «Затрубили “вечернюю зорю”. Звезда появилась на небе» [1;106].

Во-вторых, повествователю, погружённому в пространство города-храма, дано видеть на своём небе только то, что есть на «небе» собора, и он не может увидеть того, чего там нет. Так, герой не видит на небе комету, когда все другие её видят: «Я узнал, что Натали ходит к “залу для свадеб и балов” <...> и оттуда любит вместе с Сафронычевыми кометой. Я стал водить своих спутниц туда <...> стоять с ними там и рассуждать о комете. Они её видели, мне же её почему-то ни разу не удалось разглядеть» [1;95]. Не странно ли: повествователь видит звёзды, а комету, которая превосходит по величине любую звезду, – не видит! Но ведь на небе собора звёзды есть, поэтому их он и видит, а кометы на небе собора нет, поэтому увидеть он её никак не может.

И наконец, ещё один аргумент в доказательство того, что небо над городом мальчика всегда было, «как в соборе». В конце романа повзрослевший рассказчик

надел на нос «стёкла». И сделал поразившее его открытие: у звёзд есть лучи! *«Вечером, когда стало темно, я увидел, что звёзд очень много и что у них есть лучи»* [1;124]. Значит, раньше он не видел у звёзд лучей? Могло ли ослабленное зрение быть причиной того, что до этого он не видел у звёзд лучей? Вряд ли, ведь для любого «глаза» на реальном небе «звезда с звездой говорит», мигает и искрится лучами. И если он не видел до этого момента у звёзд лучей, значит, их и не было у звёзд, значит, до этого момента это были другие звёзды и другое небо – небо, «как в соборе»: светлыми пятнышками соборного рисунка без лучей смотрели они с высоты на повествователя. Это «соборное небо» всегда простиралось над городом юного героя, завершая в художественном мире романа пространственно-этическую метафору пространства рассказчика как города-храма. Строительство этого нравственно-ориентированного пространства началось с храма, и им было освящено: из храма вышли главные нравственные понятия и архитектурные формы этого пространства, с храмом связаны образы тех, кого повествователь считал дорогими себе людьми, храм дал небо его городу.

А появление лучей у звёзд связано не с улучшением зрения повествователя, а с новым мировидением, открывшим ему новое небо и новое пространство. При этом мы вправе предположить, что в пространстве повествователя изменится не только небо. Логика его «прозрения» такова, что ему предстоит понять, что гоголевский город N <...> и есть тот самый «город», который он увидел через новые стёкла. Мальчик вырастет, расстанется с иллюзиями, начинает видеть предметы в их реальном облике. Каким будет его новый город и какое место займёт в нём храм? Этот вопрос в романе Л. Добычина остаётся открытым.

1. Добычин Л. И. Город Эн. Рассказы. М.: Худ лит., 1989. 222 с.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – М.: Сов. Энциклопедия, 1991 – Т. 2. 487 с.
3. Ткачёва Р. А., Мирзоева В. М., Пространственные доминанты в художественном пространстве романа Л. Добычина «Город Эн». – Кирилло-Мефодиевские чтения. Вопросы языка и литературы в современном мире. – Москва – Ярославль. – 2010 – ГОС ИРЯ им. А.С. Пушкина, исследовательский фонд «МАМИФ». 617 с.
4. Ткачёва Р. А., Михайлова Н.Д., «Прокрустово ложе провинции» в романе Л. Добычина «Город Эн» // Личность и творчество В.Я. Шишкова в контексте отечественной литературы. Материалы VII Международной научно-практической конференции, посвященной 135-летию В.Я. Шишкова – Тверь: ТвГУ, 2008. 175 с.
5. Ткачёва Р. А., Михайлова Н.Д., Витлинская Л.Г., Пространственная метафора как средство характеристики мира героя // Труды международного форума по проблемам науки, техники и образования. / Под редакцией В.А. Малинникова, В.В. Вишневого. – М.: Академия наук о земле, 2011. 164 с.
6. Ткачёва Р. А., Михайлова Н. Д., Витлинская Л. Г., Аксёнова А. Т., «Диалоги» пространств в художественном мире романа Л. Добычина «Город Эн» // Проблемы и приоритеты развития науки в XXI веке. Сборник научных статей по материалам Международной научно-практической конференции от 30 декабря 2017 года. В 2-х частях. Часть 2 / Международный научно-информационный центр «Наукосфера». Смоленск: ООО «Новаленсо», 2018. 165 с.
7. Тресиддер Джек. Словарь символов. М.: Издательско-торговый дом «Гранд», 1999. 444 с.