

РИТМ И СМЫСЛ:

опыт интерпретации романа «Город Эн»

«Город Эн» – роман странный и загадочный. Автобиографическое начало в нем очевидно, но роман не вписывается ни в традицию автобиографической прозы («Детские годы Багрова-внука» С. Аксакова, «Детство» Л. Толстого и М. Горького, «Детство Никиты» А. Толстого), ни в традицию прозы о детях, хотя диапазон ее достаточно широк: от рассказов Л. Андреева до «Детства Люверс» Б. Пастернака.

Повествование – рассказ от первого лица о жизни в городе Эн. Повествователь – ребенок, формирующийся в подростка и описывающий все, происходящее с ним и вокруг. Маман, друзья, книги, поездки, соседи, магазины, училище. Повествование предельно безоценочно. Окружающий мир фиксируется во множестве равномасштабных деталей, подробностей и событий. Переживания тоже скорее названы, чем выражены. К этому можно добавить «краткость, синтаксическую и лексическую бедность фразы и абзаца <...> неразвитость диалогов <... > обилие слов и фраз в кавычках»¹, отсутствие языковых подтекстов.

Но несмотря на все это, не оставляет ощущение, что роман не только о том, что выражено вербально, но и о чем-то еще, что его непосредственное содержание, которое складывается из совокупности значений языковых единиц, – это только обманчивая поверхность. Большинство интерпретаций романа² и есть опыты толкования смыслов, порождаемых непосредственным содержанием. Но диапазон поисков ответа на вопрос, «о чем все-таки роман?», можно расширить, если внимательней присмотреться к ритму «Города Эн».

Особенности ритма романа уже привлекали внимание³. Не раз, в частности, так или иначе, поминались его стиховое начало, странная соотносительность бытового содержания вербального текста и метризованных структур, естественно, возникало имя А. Белого, открывшего новые возможности ритма прозы и повлиявшего на литературный процесс и т.д. Но мне неизвестны работы, в которых ритм рассматривался бы как смыслообразующее начало романа. Между тем, эта функция ритма заслуживает пристального внимания уже потому, что в романе отдельные приемы ритмической организации прозы сложились в необычную и самодостаточную систему.

В основе этой системы лежит соотношение слов и слогов (возможно, это и есть системообразующий принцип). Вообще-то соотношение величины слов и количества ударений – основа метрической организации стиха, а не прозы. На это впервые обратил внимание Н.Г. Чернышевский. Рецензируя анненковское издание Пушкина⁴, он подсчитал, что в прозаическом тексте на 351 слог приходится 118 ударений, и сделал вывод, что одно ударение в русском языке приходится в среднем на три слога. Так был установлен слоговой объем русского слова и сделан вывод о том, что в просодию русского языка идеально вписываются трехсложники, в которых одно среднестатистическое ударение приходится на одно среднестатистическое слово, а не двусложники, где пропуски ударений обусловлены слоговым объемом слова⁵.

К роману Добычина это имеет самое прямое отношение. Он написан в прозе, тем не менее, в основе его ритма лежит жесткая статистическая закономерность, как в стихе: средняя величина слова в романе ≈ 2 (2.09) слога, 1 ударение приходится в среднем на ≈ 3 (3.16) слога. Таким образом, мерность речи определяется тяготением слов к двусложности, нарушающей норму и потому ощутимой на ее фоне, а естественность и легкость – ударениями, воспроизводящими просодию русской речи. Эта тенденция –

мерность и естественность речи, закрепленная в синтаксическом строе, – сохраняется на протяжении всего романа, не нарушаясь даже прямой речью, которая «вписана» в повествование, а не вынесена на отдельную строку.

Понятно, что среднестатистический показатель (величина слова тяготеет к двум слогам, а одно ударение приходится на три слога) говорит только об общей тенденции. Реальный речевой поток разворачивается как система вариаций этих параметров и, оставаясь прозой, спонтанно порождает случайные метры.

«Сморкаясь, нас обогнала внушительная дама в меховом воротнике и, поднеся к глазам пенснэ, благожелательно взглянула на нас». «Я был польщен, что он так мило встретил нас». «Он подослал к ней Ивановну, отставную монахиню, – ту, которой Кондратьева в прошлом году отдавала стегать одеяла, – и спрашивал, как бы маман отнеслась к нему, если бы он прибыл к ней с предложением»⁶.

Однако ударения, которые расставлял сам автор, позволяют предположить, что метризация была не только спонтанной. По подсчетам А.Ф. Белоусова, 85% ударений, расставленных Л. Добычиным в «Городе Эн» служат для акцентуации текста⁷, в частности, образуя случайные метры.

«Я принялся убеждать его, чтобы он перешел в православие, и он начал меня избегать». «Он подал две маленьких дыни и объявил, что Карамановы приехали». Я подумал об Андрее с «чертами лица» и о том, что предосудительно в присутствии друга вспоминать о других». «Составительница этого письма ждала ответа, сидя на скамейке перед домом, и когда я вышел за ворота, встала».

Определяя особенности ритма прозы, М.М. Гиршман показал, что одно из принципиальных его отличий от ритма стихотворного состоит в том, что стихотворный ритм уже дан поэту заранее, а ритм прозаической речи формируется по мере развертывания дискурса⁸. Это, кроме всего про-

чего, значит, что ритм прозы чутко реагирует не только на прямую речь (графически это закрепляется тем, что каждая реплика выносится на отдельную строку), но и на характер эпизода (событие, описание, отступление и т.д.). Ритм в романе Добычина с этой точки зрения необычен: ритмическая тенденция задана самим автором (как в прозе), но сохраняется без изменений с начала и до конца (как в стихах).

В первой главе, дающей установку на восприятие ритма всего высказывания, метризовано более 40% текста (см. таблицу)⁹. Все авторские ударения создают случайные метры или оттеняют их по контрасту. Именно в этой главе за счет сочетания синтагм задается общая ритмическая плавность¹⁰. В предложениях доминируют регулярные синтагмы, которые поддерживают устойчивость и неизменность ритмической основы (они составляют от 52% до 73%). Каждое предложение разворачивается как сочетание одинаковых (малая–малая, регулярная–регулярная, большая–большая) или рядоположенных (малая–регулярная, регулярная–большая) синтагм. На стыках предложений этот принцип сохраняется. Монотонность снимается за счет вариативности их сочетаний (малая–регулярная–большая / большая–регулярная–малая). И только в 7% сочетаний соседствуют малые и большие синтагмы без «переходной» для них регулярной, на фоне 93%, обеспечивающих устойчивость и плавность, они создают вариативность разворачивания ритма и деавтоматизируют его¹¹.

В первой главе задан и визуальный облик страницы¹². На фоне визуальной нормы (вся страница заполнена одинаково полно и графически выделяется только прямая речь) страница романа представляет собой отдельные сегменты, разделенные пробелами. Этот прием уже использовали и А. Белый, и А. Ремизов, и В. Розанов, чтобы графически воплотить мысль о калейдоскопичности жизни, об отсутствии логических связей в мире, о самодостаточности каждого явления бытия. Как паралингвистический прием¹³ использует пробелы в «Городе Эн» и Добычин. Но в системе рит-

мического строя его романа они играют еще и роль эквивалентов строфических пауз.

Итак, за счет доминирования двусложных слов создается мерность, а за счет ударений – плавность речи, которые естественно порождают метризацию. На синтаксическом уровне мерность и плавность поддерживаются синтаксической простотой предложений, состоящих из одинаковых или рядоположенных синтагм. На сверхфразовом (сегмент) уровне предложения они соотносятся между собой так же, как синтагмы в предложении. Визуально страница выглядит как проза, организованная по принципу строфического текста. Иными словами, ритм романа – это ритм прозы, организованный по законам стиха.

Здесь и возникает вопрос: как и почему ритмическая организация, свойственная стиху, не вступает в противоречие с предельно бытовым содержанием, насыщенным реалиями двинской жизни¹⁴, то есть прозой в самом широком значении этого слова. Противоречие между стихотворным ритмом и бытовым содержанием настолько мощный смыслообразующий фактор, что его обычно используют при пародировании. Классический пример – эпизод из «Золотого тельца»:

«На лестнице стоял Васисуалий Лоханкин. <...>

– Милости просим, – сказал инженер...

– Я к вам пришел навеки поселиться, – ответил Лоханкин гробовым ямбом, – надеюсь я найти у вас приют. <...> Уж дома нет... Сгорел до основанья. Пожар, пожар погнал меня сюда. Спасти успел я только одеяло и книгу спас любимую притом. Но раз вы так со мной жестокосердны, уйду я прочь и прокляну притом»¹⁵.

В «Городе Эн» ритм не только не противоречит бытовому содержанию, но напротив, как в стихе, подчиняет себе слово, превращая «прозу жизни» в «поэзию жизни».

Вполне возможно, что это было сознательной авторской установкой. Косвенным доказательством такого предположения может быть та роль, которую играют в романе Добычина «Мертвые души» Гоголя. Среди обширного круга чтения только «Мертвые души» получают особый статус. О них чаще, чем обо всех остальных книгах, говорит и пишет повествователь. И всякий раз отсылка к «Мертвым душам» характеризует не столько гоголевский роман, сколько самого повествователя, его мироощущение: «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»; «Мы могли бы купить себе бричку и покатить в город Эн. Там нас полюбили бы. Я подружился бы там с Фемистоклюсом и Алкидом Маниловыми». И опять: «... Мы, если выиграем (по лотерее – *И.Ф.*), то уедем в Эн, где нас будут любить»; «Слышал ли ты, Серж, будто Чичиков и все жители города Эн и Манилов – мерзавцы? Нас этому учат в училище. Я посмеялся над этим»; «Я стоял, как Манилов»; «Я думал о городе Эн, о Манилове с Чичиковым, вспоминал свое детство».

Кроме прямых отсылок, роман полон аллюзиями на гоголевский гротеск («В конце лета случилась беда с мадам Штраус. Ей на голову упал медный окорок, и она умерла на глазах капельмейстера Шмидта, который стоял с ней у входа в колбасную») и гоголевскую же иронию (начальник «был на митинге и решил не ходить туда больше, потому что, пока он там был, он там чувствовал, что соглашается с непозволительными рассуждениями. Мы похвалили его»), все дамы в романе – просто приятные или приятные во всех отношениях.

Диалог с Гоголем очевиден. Добычин тоже пишет о городе Эн (или о том же городе Эн) и тоже «поэму», в которой соединяются (должны соединиться) эпическая широта и лиризм как пафос. Только у него пафос закреплён не в авторском голосе (как у Гоголя), а в ритме, основанном на законах стихотворной речи. Гоголь писал о настоящем, Добычин – о том, что

было, об ушедшей провинции, которая теперь, на фоне начала 30-х годов видится совсем не гоголевской. Это не полемика с Гоголем. Это прошлое, увиденное из настоящего.

В рассказе А. Платонова «Фро», написанном примерно в это же время, есть строки, которые можно бы сейчас поставить эпиграфом к «Городу Эн»:

«Отец успокоил ее:

– Ну, какая же ты мещанка!.. Теперь их нет, они умерли давно. Тебе до мещанки еще долго жить и учиться нужно: те хорошие женщины были»¹⁶.

Провинция Добычина наивная, занятая своими делами, живущая своей жизнью. Здесь своя социальная иерархия («Я удивился, узнав среди них (ассенизаторов – *И.Ф.*) Осипа, что когда-то учился со мной у Горшковой. Он тоже заметил меня, но не стал со мной здороваться. Первым же я в этот вечер не захотел поклониться ему») и своя иерархия ценностей («Как светло на душе, – подойдя к нему (отцу – *И.Ф.*) и беря его за руку, сказала маман. – Отчего это? Уж не двести ли тысяч мы выиграли?»). Явления одномасштабны: «... Ольга Кускова водила нас в лес. Один раз мы дошли до железной дороги и увидели поезд с солдатами. Он катил к Крейцбургу. Из пассажирских вагонов смотрели на нас офицеры. – “Карательная», – пояснила нам Ольга Кускова”»; «Надо больше есть риса, – говорила теперь за обедом маман, – и тогда будешь сильным. Японцы едят один рис – и смотри, как они побеждают нас»; «Я вспоминаю, – сказала она, – девятьсот пятый год. Это было ужасно. Тогда люди были нахальны, как звери». При всей наивности последнего суждения, в нем отчетливо выявлена одна фундаментальная черта добычинской провинции: жизнь и история измеряются не событиями, а тем, как чувствует и ведет себя человек.

«Поэдность» как воспевание описываемого проявляется и в том, что город Эн населен людьми странными, до смешного наивно выражающими

высокие порывы (учитель словесности, сочинивший оду), живущими только бытом, житейскими мелочами, но добрыми, отзывчивыми, с уважением относящимися к «другому» (если понимать это слово по М. Бахтину). Единственный агрессивный персонаж («попечитель учебного округа») и тот оказывается дегенератом и маньяком.

Здесь много читают (круг чтения, статус литературы, отношение к писателям в городе Эн – отдельная тема) и странно судят о прочитанном: «... Я читал Достоевского. Он потрясал меня, и за обедом маман говорила, что я – как ошпаренный»; «Я много читаю. Два раза уже прочел “Достоевского”. Чем он мне нравится, Серж, это тем, что в нем много смешного».

Человек здесь, насколько это возможно, независим. Долженствование (кто-то должен что-то делать *потому что...*) сведено к минимуму: причинные отношения составляют лишь 0,44% от всех остальных. Целе-направленных действий как сознательных волевых усилий в два раза больше (0,9%). Это значит, человек делает то, что хочет, а не то, что почему-то должен делать¹⁷.

Движение здесь свободно. Все много ходят и ездят в гости (гоголевский мотив дороги?), и даже далекие поездки не тяжелы, потому, что все пространство состоит из системы частных пространств, скорее оконтуренных, чем разграниченных. Это даже не пространства, а «места» (именно так часто именуется их автор). Нет границ между провинцией и столицами: в Москве те же люди, что и в городе Эн («Я приехал в Москву в полуоттепель. <...> Там мне встретила Ольга Кускова. И она <...> обещала явиться к Карамановым»).

Нет границ и между «своим» и «чужим» пространствами¹⁸. «Чужого» пространства в романе нет вообще. Все пространство – «свое». Вся Россия была провинцией, о которой можно рассказать только в «поэме».

Если именно так прочесть добычинский роман, то новые смыслы обретает и финал, о котором писалось уже не раз. Надев очки, повествова-

тель увидел мир по-другому и «стал думать о том, что до этого все, что <...> видел <...> видел неправильно». «Правильно» видя мир, Добычин пишет «Диких». И в первом же абзаце точно обозначит исходную позицию: «Все это было уже после революции, но тогда, когда идиотизм деревенской жизни еще не был уничтожен коллективизацией, которая тогда еще имела малое распространение». И ритм будет другим – не «поэтным», и ирония не гоголевской.

¹ Щеглов Ю.К. Заметки о прозе Л. Добычина // Леонид Добычин: «Город Эн». Даугавпилс, 2007. С. 279–280.

² Королев С.И. Библиографический указатель // Добычинский сборник. Вып. 3. Даугавпилс, 2001; *Его же*. Библиографический указатель // Добычинский сборник. Вып. 4. Даугавпилс, 2004; Федоров Ф.П. Слово о Добычине // Леонид Добычин: «Город Эн». Даугавпилс, 2007.

³ Орлицкий Ю.Б. Метр в прозе Леонида Добычина // Вторые Добычинские чтения. Ч. 1. Даугавпилс, 1994.

⁴ Чернышевский Н.Г. Сочинения А.С. Пушкина. Изд. П.В. Анненкова // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 2. Статьи и рецензии. 1853–1855. М., 1949.

⁵ Эта статья вызвала саркастическую реакцию В. Набокова, увидевшего в ней, прежде всего и единственно, протест «демократа», «по семинарской памяти» не понимающего ни «аристократизма и антологичности ямба», ни «ритма русской прозы» (Набоков В.В. Дар. Ардис, 1975. С. 270–271). Что касается стиховедов, для них было и остается принципиально важным открытие Чернышевского. Б.В. Томашевский: «Важно замечание Чернышевского, что этот факт (наличие пропусков метрических ударений в двухсложных размерах и отсутствие в трехсложных. – В. Х.) лежит в связи с законами практического языка. Изучение метрики при свете знания практического языка – вот важная задача, на которую указал Чернышевский» (цит. по: Холшевников В.Е. Стиховедение и математика // Содружество наук и тайны творчества. М., 1968. С. 384). В.Е. Холшевников: «Он (Чернышевский – И.Ф) вывел закон: одно ударение приходится в русском языке в среднем на три слога. Этим соотношением Чернышевский объяснил основные особенности русских двухсложных и трехсложных размеров... Найденное Чернышевским соотношение просодии языка и форм стиха лежит в основе русской метрики» (Там же. С. 385). О.И. Федотов: Чернышевским «был установлен слоговой объем русского фонетического слова... К сожалению, Чернышевский поторопился с выводом, заявив, что трехсложники более свойственны русской поэзии, чем двусложники. Видимо, эта проблема волновала критика именно тогда, когда в творчестве Некрасова, Фета, Полонского и др., казалось бы, было поколеблено безраздельное господство двусложников. На самом деле эксперимент Чернышевского показал, что двусложники далеко не идеально приспособлены к просодии русского языка и пропуски ударений на сильных местах предуказаны слоговым объемом фонетического слова» (Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: В 2 кн. Кн. 1. Метрика и ритмика. М., 2002. С. 220).

⁶ Здесь и далее роман цитируется по: *Добычин Л.И. Город Эн // Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. СПб., 1999.*

⁷ *Белоусов А.Ф. Озвучение текста в прозе Л. Добычина // Russian Literature. 1 July 1999. Т. XLVI (1).*

⁸ «В стихе ритмическая закономерность выступает как единый исходный принцип развертывания речи, который изначально задан и вновь и вновь возвращается в каждой следующей вариации. В прозе же ритмическое единство – итог, результат речевого развертывания» (*Гиршман М.М. Художественная проза // Литературный сборник. Вып. 4. Донецк, 2000. С. 196.*)

⁹ Среднестатистические показатели величины слова, метризации и распределения ударений в первой главе по сегментам.

Сегмент	количество слов	количество слогов	средняя величина слова	Метризовано слов	ударения		
					всего	Одно ударение на количество	
						слов	слогов
1	56	126	2.25	37 (66%)	39	1.43	3.23
2	49	100	1.96	19 (38,7%)	30	1.63	3.33
3	56	124	2.04	25 (44,6%)	36	1.55	3.44
4	80	164	2.21	39 (48,7%)	54	1.48	3.03
5	43	106	2.46	22 (51,1%)	32	1.34	3.31
6	49	89	1.81	24 (49%)	37	1.32	2.4
7	43	98	2.27	15 (42,8%)	34	1.26	2.88
8	84	176	2.09	36 (42,8%)	53	1.58	3.32
9	78	172	2.2	31 (39,7%)	56	1.39	3.07
10	28	62	2.21	8 (28,5%)	19	1.47	3.26
11	39	77	1.97	17 (43,6%)	24	1.62	3.2
итого	605	1294	2.13	273 (44,4%)	414	1.46	3.12

¹⁰ Синтагма, – писал Л.В. Щерба, – это «фонетическое единство, выражающее единое смысловое целое в процессе речи-мысли...» (*Щерба Л.В. Фонетика французского языка. М., 1948. С. 85.*)

Б.В. Томашевский предположил, что именно синтагмы и есть единицы ритма в прозе, и, подчеркивая именно эту их роль, ввел понятие «колон» (*Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.*) По подсчетам М.М. Гиршмана, в художественной прозе доминируют колонны объемом от пяти до десяти слогов (преимущественно 7–8-сложные), которые он назвал регулярными, выделив по отношению к регулярным еще малые синтагмы (до пяти слогов) и большие (свыше десяти слогов). Чередование и сочетание регулярных, малых и больших колонов и порождают ритм прозаической речи.

¹¹ Соотношение малых, регулярных и больших синтагм (колонов) в I главе:

синагмы	всего	из них метризовано	«сбои»
малые	16 %	26%	11.5 % от общего количества сочетаний
регулярные	65 %	38.5%	

большие	19 %	31%	
---------	------	-----	--

Сочетание синтагм в I главе*

1	2	3	4	5	6
М	РРМР	МБРМРБ	РБ	РМР	РРМ
РРРРРБ	МБР	РБ	РРР	Б	М
Р	БМРР	РРРР	МБМР	РРР	РР
БР	ММРРРМ	РБ	МР	РРР	РРР
Р			БР	РБМ	РМ
МБРМ			РР	РРР	Р
РР			Б РР Б		РРРР
			Р		
			Б		
			Р Р		
7	8	9	10	11	
РРРР	Б	РР	ББРР	РМ	
Р	Р	РРРР	МРРММ	РМР	
РР	МРРМ	Р		РР	
РР	Р	МРР		МРМ	
РМБМР	РБ	РРРР		РР	
Р	МРР	РБ		МР	
	РРБ	РРР			
	РБР	РР			
	Р	БР			
	РБМР	РР			

1 столбец – порядковый номер сегмента, отделенного от других пробелом. 2 столбец – сочетание синтагм в отдельных предложениях сегмента. М – малая синтагма, Р – регулярная синтагма, Б – большая синтагма. Каждая строка – отдельное предложение.

Как и в этой главе, во всем романе доминируют предложения, состоящие из 1 – 4 синтагм. Расхождения в определении величины каждой данной синтагмы неизбежны, так как синтагма не имеет формально маркированных границ. Однако, как показал эксперимент, это никак не влияет на установление общей тенденции.

¹² Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста. Челябинск, 2006.

¹³ Шубина Н.Л. Паралингвистические средства в письменном тексте и их функции // Художественный текст. Аспекты сверхфразовой организации. СПб., 1997.

¹⁴ См. об этом подробно: Белоусов А.Ф. Примечания. Комментарии // Леонид Добычин: «Город Эн». Даугавпилс, 2007.

¹⁵ Ильф И., Петров Е. Золотой теленок; Двенадцать стульев. Рига, 1991. С. 473–474.

¹⁶ Платонов А.П. Фро // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М., 1985. С. 131.

¹⁷ Интересно было бы сопоставить причинность в «Городе Эн» с фоном – советской литературой конца 20-х – начала 30-х годов.

¹⁸ Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллин, 1992.