

М.А.Павлова (Москва, гимназия 1514)

**Предметный или вещный мир произведения (по рассказу
М.Осоргина «Вещи человека»)**

На наших столах лежат различные предметы, вещи. Некоторые из них очевидно любовно и намеренно выбраны вами перед поездкой в Сириус, некоторые попали сюда случайно. Пенал, ручка, карандаш, гадже – эти предметы говорят о нас больше, чем мы подозреваем. Жилье, одежда, еда, способы общения человека с этими объектами являются способом, благодаря которому мы приближаемся к пониманию человека.

Вещи чаще всего не только создают внешний облик человека, но и дают возможность прикоснуться к его внутреннему миру. В художественном произведении предметный мир, которым окружен герой, служит «безотказным и целенаправленным средством характеристики человека» (А.П.Чудаков, Поэтика Чехова). Этот принцип изображения внутреннего через внешнее сформулировал еще И.Тэн (1896): «Под внешним человеком скрывается внутренний, и первый проявляет лишь второго. Вы рассматриваете его дом, его мебель, его платье – все это для того, чтобы найти следы его привычек, вкусов, его глупости или ума <...> Все эти внешние признаки являются дорогами, пересекающимися в одном центре, и вы направляетесь по ним только для того, чтобы достигнуть до этого центра».

По отношению к вещи оформляются целые литературные направления (течения), например, натурализм (опись всего имущества героя), символизм (предмет – символ), акмеизм. Вещь используется во всех художественных ситуациях: при характеристике персонажа (вспомним, например, что Софья в «Недоросле» появляется с письмом в руках – это деталь говорящая. О чем? Или вспомним халат Обломова), в диалоге, массовой сцене (шпиц старухи Хлестовой в «Горе от ума»), при изображении чувства и мысли.

Вещи, предметы помогают создать особое художественное пространство. Через вещь выражаются смыслы, познается сфера ценностей автора. Важным свойством предметного мира является его плотность, густота.

Обратимся, например, к стихотворению А.Кушнера «Сахарница».

САХАРНИЦА

Памяти Л.Я. Гинзбург

Как вещь живет без вас, скучает ли? Нисколько!
Среди иных людей, во времени ином,
Я видел, что она, как пушкинская Ольга,
Умершим не верна, родной забыла дом.

Иначе было б жаль ее невыносимо.
На ножках четырех подогнутых, с брюшком
Серебряным, – но нет, она и здесь ценима,
Не хочет ничего, не помнит ни о ком.

И украшает стол, и если разговоры

Не те, что были там, – попроще, победней, –
Все так же вензеля сверкают и узоры,
И как бы ангелок припаян сбоку к ней.

Я все-таки ее взял в руки на мгновенье,
Тяжелую, как сон. Вернул, и взгляд отвел.
А что бы я хотел? Чтоб выдала волненье?
Заплакала? Песок просыпала на стол?

1995 (опубл. 1996)

Для дальнейшего анализа и интерпретации можно воспользоваться статьей А. Жолковского «Поэтика за чайным столом», опубликованной впервые в журнале «Звезда», 2012 (<http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/10/zh22.html>)

Жанр стихотворения Жолковский определяет как «памятник скромному предмету обихода».

«ЖАНР, ИНТЕРТЕКСТЫ, СТРУКТУРА

1. Поэзия мелочей – особый изыск.

Литературное произведение есть... не материал, а отношение материалов... Безразличен масштаб произведения... Шутливые... мировые, комнатные произведения, противопоставления мира миру или кошки камню – равны между собой (В.Б. Шкловский, «Литература “вне сюжета”»).

У Пушкина есть стихи к чернильнице, Чехов брался написать рассказ о пепельнице:

И... казалось, над пепельницей начали уже роиться какие-то неопределенные образы, положения, приключения (В.Г. Короленко, «Антон Павлович Чехов»).

Кушнер своим по-баратынски негромким голосом через малое говорит о большом. «Сахарница» – дань памяти Л.Я. Гинзбург (1902-1990). И разговор ведется, как нередко у него, о памяти вообще, в частности культурной, призванной преодолеть смерть, причем иногда с сомнением в желанности посмертной памяти, ср.:

*Бессмертие – это когда за столом разговор
О ком-то заводят, и строчкой
его дорожат, И жалость лелеют, и жаркий шевелят позор,
И ложечкой чайной притушенный ад ворошат... Так вот она, слава,
земное бессмертье души, Заставленный рюмками,
скатертный, вышитый рай... Затем ли писал по утрам
и того ли хотел? Не лучше ли тем, кто в ночной растворён
темноте? («Бессмертие – это когда за столом разговор...»); 1984).*

Проблема посмертной связи и составляет сюжет «Сахарницы». В отчете, который лирическое «я» дает покойной о судьбе ее сахарницы, главной героиней он делает вещь. Тем самым драма памяти/забвения одновременно и сжимается – до размеров сахарницы, и раздувается – до изобличения невинной вещи в измене, и разрешается – благодаря неодоушевленности обвиняемой.

Первые же два полнзначных слова приходят в столкновение: экзистенциальному беспокойству (*Как...живет...?*) вторит конфликт между совершенно безжизненным подлежащим (*вещь*) и максимально живым сказуемым (*живет*).

Кроме того, *вещь* – скрытая цитата из Гинзбург, автора статьи «Вещный мир» (1964) о работе Анненского и его последователей с вещами как коррелятами психологических состояний. Кушнер как бы метапоэтически определяет жанр своего текста: в реальном плане о покойной напоминает сама вещь, в словесном – через Гинзбург по-анненски понятая филологическая категория вещи. Кушнер вообще любит это мета-существительное, почти местоимение, несмотря на свое программное пристрастие к подробному лексическому различению наименований объектов, видов и подвидов растений, насекомых, птиц.

Есть целая традиция стихов о вещах: Пушкина о талисмани и черной шали, Лермонтова о кинжале и ветке Палестины, Цветаевой о своем столе, Пастернака о фотокарточке любимой, Кузмина о загадочной вещице («Добрые чувства побеждают время и пространство...»), картонном домике, Фузии в блюдечке, Б. Садовского о самоваре... В семантическом поле «посуда» и в связи с темой преходящести жизни – особенно релевантны соответствующие тексты Г. Иванова, Шефнера и Бродского:

Кофейник, сахарница, блюда, Пять чашек с узкою каймой На голубом подносе жмутся, И вянтен их рассказ немой...: О, столько губ и рук касалось, Причудливые чашки – вас... И всех и всех давно забытых[людей] Взяла безмолвия страна, И даже на могильных плитах, Пожалуй, стерты имена. А на кофейнике пастушки По-прежнему плетут венки (Г. Иванов, «Кофейник, сахарница, блюда...»; 1914-1915).

Умирает владелец, но вещи его остаются, Нет им дела, вещам, до чужой, человечьей беды. В час кончины твоей даже чашки на полках не бьются И не тают, как льдинки, сверкающих рюмок ряды... Тот, кто жил для вещей, – все теряет с последним дыханьем, Тот, кто жил для людей, – после смерти живет среди живых (Шефнер, «Вещи»; 1957);

Вещи и люди нас Окружают... Но лучше мне говорить... О вещах, а не о Людях. Они умрут... Вещи приятней. В них Нет ни зла, ни добра... Вещь можно грохнуть, сжечь, Распотрошить, сломать. Бросить. (Бродский, «Натюрморт»; 1971).

Эту-то традицию и подхватывает автор «Сахарницы», но с учетом опыта Анненского и его последователей.

3. Вернемся к главному фокусу стихотворения – одушевлению и обвинению сахарницы, вещи довольно инертной – в отличие от таких потенциально действенных предметов, как кинжал, перо, чернильница, талисман, шарманка, часовой маятник, наконец, статуя. Накачивание сахарницы жизнью начинается с первой же строки (*Как... живет... скучает ли?* – в стиле справок об уехавшем знакомом) и не ослабевает до конца (*не верна, забыла, жаль ее, заплакала, просыпала*). Оно то проходит намеком (на ее якобы недовольство уровнем якобы понятых ею *разговоров*), то дает яркий животный образ: *на четырех подогнутых ножках и с брюшком*.

Условность одушевления позволяет мотивировать – извинить – мертвенное равнодушие вещи. В финале этот контрапункт обнажается (*А что бы я хотел?*), но не

снимается полностью, ибо подспудно на вещь проецируются претензии поэта к хозяевам дома и самому себе (в частности – лексической переключкой с *Не хочет ничего...*).

Говоря о драме, стоит подчеркнуть, что в отличие от многих стихов о вещах (в частности Г. Иванова, Шефнера, Бродского), «Сахарница» сюжетна в буквальном смысле слова. Лирическое «я» не вообще медитирует о судьбе вещей, а делает это в ходе общения с конкретной вещью, принадлежавшей его конкретной знакомой, повествует об однократном событии, вспоминает о более давних и задумывается об альтернативных, тоже конкретных:

*как живет? – скучает ли? – видел – не верна – забыла – было б жаль –
ценима – не хочет – не помнит – украшает – были – сверкают – я... взял –
вернул – отвел – что бы... хотел? – чтоб выдала... заплакала...
просыпала?*

Содержание второго из вопросов и отрицательного ответа на него вводит еще одну инвариантную тему Кушнера – тему «памяти/забвения, того же/иного, неизменной повторности/изменения». Она тоже проводится дважды, реализуясь в виде как самого факта диалога между «я» и «вы», так и его содержания – (не)верности сахарницы (которой в дальнейшем будет приписано и слушание застольных разговоров).

Каков же, в самых общих чертах, поэтический мир Кушнера? Центральную тему можно сформулировать как восхищенное приятие тяжелого в своей противоречивости мира лирическим «я», радующимся причастности своего скромного существования великим сущностям бытия.

Программная скромность кушнеровского «я» принимает многообразные формы: тут и пристальное внимание ко всему малому, в том числе неодоушевленному; и установка на сдерживание эмоций, слез, жестов, оценок; и примирение с житейскими трудностями, недоступностью дальних стран, смертью; и тщательно разработанная «естественная простота» говорной поэтической дикции – при ориентации на высокие классические образцы.

Основным является противоречие между жизнью и смертью и символизирующими их светом и мраком, легкостью и тяжестью. Его характерное воплощение – богато варьируемый мотив «границ, перехода, смыкания». Кушнер любит ситуации соседства и сосуществования жизни и смерти, разделяющей их тонкой завесы, колебаний между ними, переходов в ту или иную сторону (а то и туда и обратно), ср.:

*Вдруг подведут черту Под ним, как пишут смету, И он уже – по ту, А
дерево – по эту («Старик»)*

Идея *memento mori* одновременно и драматизируется, и осваивается – в духе общей установки на приятие мира.

Легко видеть, что эта схема кушнеровского поэтического мира хорошо садится на «Сахарницу», являющуюся очень представительным его фрагментом. Чтобы продемонстрировать как устойчивость выявленных инвариантов, так и гибкость их вариативной реализации, наметим краткий обзор упомянутой выше «Солонки», сопоставительный с «Сахарницей» и с инвариантами Кушнера в целом.

СОЛОНКА

Я в музее сторонкой, сторонкой,
Над державинской синей солонкой,
Оттененной резным серебром.
И припомнится щука с пером
Голубым и хозяин в халате.
Он, столичную роскошь кляня,
Ради дружеских ласк и объятий
Приглашает к обеду меня.
Сквозь века – приглашение к обеду.
Я сейчас! Соберусь и приеду.
Я сейчас! Уложусь и примчу.
И солонку с собой прихвачу.
Уж как он улыбнется солонке,
Как она заиграет в сторонке
Над уставленным тесно столом
Прежним отблеском, синим стеклом.
Ляжет прочно, как старая лира.
И начнется второе житьё.
И Катюша, она и Пленира,
Крупной солью наполнит ее.
Тут хозяин, сжав пальцы до хруста,
Скажет: «Все ничего, только грустно,
Что подружка грибов и супов
Долговечнее наших стихов».

Здесь тоже описывается конкретная мизансцена (в музее, а затем за столом) и рассказывается, тоже от 1-го лица (я – первое слово текста), конкретный сюжет со сверкающим серебряным столовым прибором и стоящей за ним культурной фигурой, сюжет более увлекательный и позитивный, но целиком воображаемый. Параллели не сводятся к вытекающим из сходства ситуаций, обнаруживая нетривиальную общую – инвариантную – подоплеку».

В стихотворении Кушнера, которое мы читали, особую роль играет одна вещь - сахарница - художественная деталь - подчеркнутая, единичная подробность, поданная крупным планом. В прозе так мыслил Чехов – предметный мир его произведений строится на одной подчеркнутой, акцентированной детали. Вспомним знаменитое «горлышко бутылки», сверканием которого создается картина ночи в пьесе «Чайка»: «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко бутылки и чернеет тень от мельничного колеса – вот и лунная ночь готова».

Со времен Гомера (вспомним список ахейских кораблей, даже Мандельштамом прочитанный якобы до середины) целый ряд писателей мыслил по-иному - списками, перечнями, нанизанными рядами предметов, подробностей. В русской литературе Гоголь, следуя в некоторой степени за Гомером, мыслил перечнями, воспроизводил

многочисленные подробности. Из-за этого мир его произведения становится плотным, насыщенным, наполненным вещами. Почти любое из его описаний разрастается, порой производя впечатление избыточности (вспомним описание поместий помещиков в «Мертвых душах»).

Перечнями мыслит и Бродский. Знаменитое стихотворение «Большая элегия Джону Донну» (1963) начинается с перечисления предметов, уснувших со смертью Джона Донна. Нет поэта – некому оживить мир оставшихся предметов, вдохнуть в них жизнь.

Джон Донн уснул, уснуло все вокруг.

Уснули стены, пол, постель, картины,
уснули стол, ковры, засовы, крюк,
весь гардероб, буфет, свеча, гардины.
Уснуло все. Бутыль, стакан, тазы,
хлеб, хлебный нож, фарфор, хрусталь, посуда,
ночник, белье, шкафы, стекло, часы,
ступеньки лестниц, двери. Ночь повсюду.
Повсюду ночь: в углах, в глазах, в белье,
среди бумаг, в столе, в готовой речи,
в ее словах, в дровах, в щипцах, в угле
остывшего камина, в каждой вещи.
В камзоле, башмаках, в чулках, в тенях,
за зеркалом, в кровати, в спинке стула,
опять в тазу, в распятыях, в простынях,
в метле у входа, в туфлях. Все уснуло.
Уснуло все. Окно. И снег в окне.
Соседней крыши белый скат. Как скатерть
ее конек. И весь квартал во сне,
разрезанный оконной рамой насмерть.
Уснули арки, стены, окна, все.
Булыжники, торцы, решетки, клумбы.
Не вспыхнет свет, не скрипнет колесо...
Ограды, украшенья, цепи, тумбы.
Уснули двери, кольца, ручки, крюк,
замки, засовы, их ключи, запоры.
Нигде не слышен шепот, шорох, стук.
Лишь снег скрипит. Все спит. Рассвет не скоро.
Уснули тюрьмы, за'мки. Спят весы
среди рыбной лавки. Спят свиные туши.
Дома, задворки. Спят цепные псы.
В подвалах кошки спят, торчат их уши.
Спят мыши, люди. Лондон крепко спит.
Спит парусник в порту. Вода со снегом
под кузовом его во сне сипит,
сливаясь вдалеке с уснувшим небом.
Джон Донн уснул. И море вместе с ним.
И берег меловой уснул над морем.

Предметный мир может создавать героя даже после его смерти. Так оказывается в рассказе М.Осоргина «Вещи человека». Рассказ входит в одноименный сборник, вышедший в Париже в 1929 году. Самый известный рассказ из сборника – «Пенсне».

В России известность пришла к Осоргину в 1921 году благодаря переводу пьесы Карло Гоцци «Принцесса Турандот», который он сделал по просьбе Вахтангова для прославленной постановки на сцене вахтанговского театра. В 1922 году Осоргин был высланный из СССР вместе с большой группой русской научной и творческой интеллигенции на печально знаменитом «философском пароходе». Вернуться на Родину ему больше не довелось. Самое известное произведение Осоргина – роман «Сивцев Вражек» по названию старой московской улицы – рассказывает о «радости и ужасе революции». На Сивцевом Вражке, неподалеку от Арбата, селилась московская интеллигенция – профессора, врачи, литераторы, художники, философы.

Анализ произведения традиционно можно начать с названия – одного из элементов паратекста, то есть того, что окружает сам текст (название, эпиграф и т.д.). «Вещи человека» - словосочетание, именное, связь подчинительная, главное слово – «вещи», чьи?-человека. Очевидно, можно предположить, что речь в рассказе и пойдет о том, как вещи создают образ человека и какие человеческие ценности могут проявляться через эти вещи. При анализе рассказа обращаем внимание на противопоставление «жизнь – смерть», многочисленные мелкие вещицы, оставшиеся после смерти хозяина, воспринимаются как живые (см. глаголы «все жило лишь для него», «жили жизнью забавной, полной интереса и значения», «карандаш ютился», «пережив ряд уборок», «доживал свои дни в покое» и прочее). Вещи становятся ключом ко внутреннему миру ушедшего из жизни человека. Оря. «Камушки были когда-то найдены на пляже, у моря. Вероятно, было в те дни солнечно и хорошо, - и отблеск солнца, соль моря и ощущение простора осталось на камушках... В этой коробочке похоронен бодрящий морской воздух и кусочек былой свободы». Внимательный читатель, исследуя перечень предметов, оставшихся после «человека», понимает, что в жизни важны были свобода и солнце, красота, сочувствие, жалость, любовь, верность и преданность, сама жизнь, ее мгновения. Вещи становятся символами человеческих чувств, человеческой памяти, осколками храма жизни. И человек, лишенный всего этого, сам становится мертвой, неодухотворенной вещью. Латинское *momento more* (помни, что человек смертен, живи сейчас) становится своеобразным итогом рассказа. Вещи, как пространство, по словам режиссера Ю.Норштейна, «накручиваются на человека», создают его. Коробочки, в которых хранятся мелкие, никому, кроме ушедшего из жизни человека, вступают в противоречие со шкатулкой Чичикова и одновременно напоминают ее.

Литература:

1. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971. Глава «Предметный мир». С. 183-187.
2. Жолковский А. Поэтика за чайным столом. Звезда, 2012, Журнальный зал <http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/10/zh22.html>
3. Осоргин М. Вещи человека.