

## ФИНАЛ РОМАНА Ю. ДОМБРОВСКОГО «ФАКУЛЬТЕТ НЕНУЖНЫХ ВЕЩЕЙ» КАК КОД

**Каблуков Валерий Витальевич**

кандидат филологических наук, доцент, Российский  
государственный технологический университет МИРЭА  
val.kablukov@yandex.ru

### THE FINALE OF YU. DOMBROVSKY'S NOVEL "THE FACULTY OF UNNECESSARY THINGS" AS A CODE

**V. Kablukov**

*Summary:* The article raises the question of the place of the novel Yu. Dombrovsky's «Faculty of unnecessary things» in the literary process of the twentieth century. Through the analysis of the composition of the work, a conclusion is made about the genre originality of the novel.

Considering the text of the novel through the codes of cultural epochs, applying cultural-historical and historical-genetic research methods, the author comes to the conclusion that in the central work of Dombrovski's creativity, elements of an aesthetic system are emerging, multivariately overcoming the existential worldview.

The article concludes that, being in its form an "existential chronicle", a «chronicle of existence», the novel acquires the features of a work of a «transitional period» in terms of content. In the finale of the novel, Dombrovski outlines the ways of human existence in a non-written culture, outside of history. As an option, complete dissolution in art is considered, the realization of one's own life as an act of creativity, as the only possible variant of the vertical dimension of a person in being.

*Keywords:* Dombrovsky, existentialism, genre, composition, novel, literary process.

*Аннотация:* В статье поднимается вопрос о месте романа Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» в литературном процессе XX века. Через анализ композиции произведения, делается вывод о жанровом своеобразии романа.

Рассматривая текст романа через коды культурных эпох, применяя культурно-исторический и историко-генетические методы исследования, автор приходит к выводу, что в центральном произведении творчества Домбровского зарождаются элементы эстетической системы, многовариантно преодолевающей экзистенциальное мироощущение.

В статье делается вывод, что, являясь по своей форме «экзистенциальной летописью», «летописью существования», по содержанию роман приобретает черты произведения «переходного периода». В финале романа Домбровский намечает способы существования человека в бесписьменной культуре, вне истории. Как вариант рассматривается полное растворение в искусстве, реализация собственной жизни как акта творчества, как единственно возможного варианта вертикального измерения человека в бытии.

*Ключевые слова:* Домбровский, экзистенциализм, жанр, композиция, роман, литературный процесс.

**Н**еобходимо признать, что на настоящий момент критика сделала намного больше в изучении творчества Ю. Домбровского, чем академическое литературоведение. Но при этом основная задача критики – вписать произведение и творчество писателя в современный ему литературный процесс, по отношению к Домбровскому представляется невыполненной.

Он входил в литературу несколько раз. И почти всегда это были «кризисные», переходные периоды развития русской литературы XX века.

Начало творчества, 1930-е годы, приходится на закат «серебряного» века.

Рассвет – на эпоху оттепели и очередной этап в развитии реализма, когда в литературу вошла «гулаговская» тема.

И последнее явление Домбровского в литературный процесс – 1988 год, (публикация «Факультета ненужных вещей» в Советском Союзе) уже после смерти писателя.

Время, когда традиции критического реализма поддерживались «возвращенной» из разных эпох литературой, и при этом коллективное сознание уже переживало тотальную постмодернистскую иронию ко всему устоявшемуся, продвигалось к массовой культуре. Это одна из причин затрудненного вхождения романа в литературный процесс.

В связи с этим актуально и необходимо рассматривать тексты Домбровского через коды культурных эпох, отстоящих от нас во времени, осознавая дистанцию, необходимую для литературоведческого научного дискурса.

Знаковый для литературного процесса третьей трети XX века роман «Факультет ненужных вещей», на первый взгляд, необоснованно композиционно сложен. Вторая часть дилогии, «Факультет...» сюжетно и системой персонажей связан с «Хранителем древностей». Оформляют его стихотворения, написанные Домбровским еще в 1940-е годы, но которые по воле автора стали прологом и эпилогом. Основной текст организован по монтажному принципу, и каждая составляющая произведения

имеет ту или иную степень стилистической и содержательной самостоятельности. Некоторые из этих частей реализуются в творчестве Домбровского как отдельные произведения. Глава, посвященная художнику Калмыкову, была опубликована в 1974 году, еще до окончания работы над «Факультетом...» в книге очерков о художниках Казахстана. К роману есть приложение – «Суд Синедриона», где расследуется юридическая несостоятельность казни Христа, и послесловие – «К историку».

При этом динамический уровень структуры «Факультета...» распадается на несколько микросюжетов, а основная событийная канва сводится к схеме: «Арестовали – пытали – отпустили».

Финал романа «Факультет ненужных вещей» распадается на три стилистически не связанных между собой части, которые композиционно не совпадают с развязкой, и лишь первая из них сюжетно и фабульно обоснована. После того, как Зыбина «отпустили», к нему, сидящему в парке на лавочке, подошли следователь Нейман и предатель Корнилов. Их вместе и запечатлел на своей картине художник Калмыков: «Так на веки вечные на квадратном кусочке картона и остались эти трое: выгнанный следователь, пьяный осведомитель по кличке Овод (все, видно, времена, нуждаются в своем Оводе) и тот, третий, без кого эти двое существовать не могли» [1, 627]

Абсурдная ситуация – мирное сосуществование антагонистов, идеологических (в смысле художественного содержания) противников, собирающихся зайти в ближайшую палатку отметить освобождение, дается повествователем как нормальная. В этом варианте финала сводятся воедино интеллектуально-сюжетные линии всего произведения, происходит констатация абсурдности мира, принципиально безразличного к человеку и его устремлениям. Такой вид финала вполне соответствует экзистенциальной модели мира, в нем представленной. В.Руднев, давая определение экзистенциализму, приводит пример экзистенциального финала в фильме Сиднея Поллака «Три дня Кондора», «где убийца и жертва встречаются, уже ненужные друг другу, и спокойно разговаривают о том, что каждый из них выполнил свой долг». [2,373]

Повествователь в «Факультете...» разрешает проблему действия, схематизируя систему персонажей, чтобы передать читателю итоговую информацию именно о мире романа, «точка зрения» которого ограничена рамками фабулы от ареста до освобождения. Отсылка к «Оводу», с одной стороны, кодирует на прочтение «Факультета...» как исторического романа, а с другой стороны, определяет его главную тему как тему предательства. Зыбин в романе – фигура статичная в своем индивидуальном противостоянии, а Корнилов движется к предательству. Именно функционально предателям –

Корнилову и Куторге – автор передает свои сокровенные мысли о казни Христа. Корнилов – типичный герой в типичных обстоятельствах, персонаж реализма, таких, как он – несколько в дилогии, тогда как Зыбин в некоторых чертах напоминает героя романтизма. Он автобиографично близок автору, он в постоянном конфликте с окружающим миром, отрекаясь от своего положения человека ниши в первом романе дилогии, идет на бунт ради утверждения духовной свободы во втором. Но при этом Зыбин – типичный маленький человек вне его социальной характеристики в экзистенциальной ситуации обреченности на поражение. Галерею таких персонажей нам дает как раз русская литература 20-30-х годов XX века [3], времени становления художественного сознания Домбровского.

Роман «Факультет ненужных вещей» был написан в том период развития русской литературы метрополии и зарубежья, когда по объективным социальным причинам осмысление художниками темы заброшенности человека в историю стало вновь актуальным, когда литература экзистенциального реализма переживала очередной взлет. Но в общем европейском культурном сознании экзистенциальное мироощущение и миропонимание были уже на излете. Наступала эпоха постэкзистенциализма.

При этом, внутри общеевропейского культурного процесса более чем за полвека сформировались эстетические системы, в которых отработан алгоритм преодоления чувства обреченности на поражение и неотделимого от него страха пред смертью. В искусствоведении при характеристике живописи такие эстетические системы объединяют под термином «постэкспрессионизм». Если собственно экспрессионизм – направление, отразившее в живописи экзистенциальное мироощущение, то многочисленные виды постэкспрессионизма, сохраняя внешние приемы предшествующей эпохи, передают экспрессию, которая возникла не в результате потрясения, шока, а транслируют зрителю оптимистичное состояние духа. Эта другая степень внутренней энергии, которая выводит зрителя на иной уровень сознания, освобождает от тотальной привязанности к дегуманизированной истории.

Начало преодоления экзистенциальной обреченности в живописи мы можем наблюдать еще внутри экспрессионизма, в примитивизме, который можно прочитывать как подстиль экспрессионизма. Интерес «к искусству до искусства» мы видим у Домбровского в стихотворении «Анри Руссо», в ряде новелл о художниках. Художественное осмысление идеи «культуры до культуры» мы видим в последнем рассказе Домбровского «Ручка, ножка, огуречик». [4] Но в финале романа «Факультет ненужных вещей» мы видим художника – постэкспрессиониста Калмыкова. Он заканчивает картину, «и хотя

все было готово, но все-таки он почувствовал, что чего-то не хватает. Тогда художник повернулся и посмотрел вдоль аллеи. И увидел Зыбина. А Зыбин сидел, скорчившись, на лавочке, и руки его висели. Это было как раз то, что надо. Черная согбенная фигура на фоне белеющей сияющей будки, синих сосен и желтого, уже ущербного мерцания песка». [1.627]

«Точка зрения» текста дает нам несогласованные цвета: «белеющее сияющее», «синее» и «желтое ущербное», и сломанные линии: «согбенная фигура», «руки висели». Если бы на этом картина Калмыкова заканчивалась, то ее можно было бы поместить в один зал с «Криком» Мунка. Перед нами экспрессионизм и в технике словесного рисования, и в содержании.

Но далее в этой части финала романа, при сохранении способа цветописа, происходит преодоление идеологии экспрессионизма: «И мудрые марсиане, наблюдавшие за нами в свои сверхмощные устройства, удивлялись и ника не могли понять – откуда же серой, одноцветно и однородной человеческой плазмы вдруг вспыхнуло такое яркое, ни на что не похожее чудо? И только самые научные из них знали, что называется это чудо фантазией». [1.628]

Во многих словарях и энциклопедиях тиражируется статья о художнике, в которой утверждается, что в «ходе своей творческой деятельности Калмыков выработал оригинальный стиль живописи, иногда именуемый «фантастическим реализмом». [4]

Не вдаваясь в дискуссию по поводу содержания термина «фантастический реализм», обозначим, что в нашем понимании творчество Калмыкова стилистически связано с постэкспрессионизмом, точнее, с тем его направлением, которое в искусствознании определяется как «мистический реализм». В 20-30-х годах XX века термины «постэкспрессионизм» и «мистический реализм» функционировали как синонимы.

Во второй части финала романа формулируется концепция творчества как чудесного способа преодоления границ, в которые замкнуто человеческое существование. Идея теологическая по своей сути, созвучная идее культурного бессмертия.

Тема взаимоотношения творца и результата творчества – центральная в едином тексте произведений Домбровского. С ней он входил в литературу романом «Державин», центральную идею которого он сформулировал, спустя 40 лет, так: «...преображающая сила творчества, власть творения над творцом». [5.302]

Эта тема прошла через «шекспировский текст» Домбровского, через цикл стихов «Поэт и муза», заверши-

лась полным отречением от пансемиотической утопии в рассказе «Ручка, ножка огуречик» [6].

В романе «Факультет ненужных вещей» бунт человека против текста – одно из проявлений экзистенциального противостояния человека и мира (Зыбин отказывается писать показания на самого себя), которое разрешается в первой части финала.

Характеризуя мышление человека эпохи существования текста, Ю. Лотман приходит к выводу: «Для письменного сознания характерно внимание к причинно-следственным связям и результативности действий... Можно сказать, что история – один из побочных результатов возникновения письменности». [7.397] Но причинно-следственные связи между событиями, которые привели на одну лавочку жертву, палача и предателя, отсутствуют. В Москве произошла смена власти, на смену Ежову пришел Берия. Были арестованы все, кто работал с ним, освобождены некоторые арестанты. Следовательно Нейман остался на свободе. «Почему?» – задает он себе вопрос, и сам отвечает: «Непонятно» [1.626]. Почему освободили Зыбина, оставив в застенках большинство других, тоже не имеет объяснений.

«Истории нет» и «разрушается сюжет» – идеологический вывод и его формальное оформление в экзистенциальном романе Домбровского «Факультет ненужных вещей».

Во второй части финала «Факультета...» автор пытается наметить способы существования в бесписьменной культуре, вне истории. Как вариант рассматривается полное растворение в искусстве, реализация собственной жизни как акта творчества. При этом в контексте романа художник Калмыков – фигура карнавальная культуры, юродивый, городской сумасшедший, а его тип взаимоотношений с миром утверждает в финале романа единственно возможный вариант вертикального измерения человека в бытии. Он раскрывает текст в будущее, в вечность, за пределы истории.

Третья часть финала «Факультета...» вновь возвращает читателя к теме истории, переводя ее на другой, более высокий регистр:

«А случилась эта невеселая история в лето от рождения Вождя народов Иосифа Виссарионовича Сталина пятьдесят восьмое, а от Рождества Христова в тысяча девятьсот тридцать седьмой недобрый, жаркий и чреватый страшным будущим год». [1.628]

Стилизованная под начало летописи фраза становится итоговой в романе. При этом каждая часть финала «Факультета...» – интонационно и стилистически законченная, замкнутая конструкция, несущая в себе семантику «завер-

шения». Различаются они в первую очередь «точкой зрения» текста. В первой части временная дистанция между повествователем и персонажем минимальная, текст не рассказывает о будущем, он имитирует традиционную для романа распаханность будущему, открытость финала через возможность выбора развития: палач, жертва или предатель. Сидят вместе на одной лавочке.

Во второй части финала повествователь – оформленный в прозе лирический герой Домбровского, который в стихотворении, композиционно выполняющим функции эпилога романа, «превращается» в акт творчества:

«...Вот так под глубинным давлением  
Отмерших минут и годов  
Я делаюсь стихотвореньем –  
Летучей пульсацией слов» [8.631]

В третьей части финала временная дистанция между автобиографичным героем, событиями романа, и повествователем увеличивается, он ближе Автору по времени, чем повествователь первой части, он знает, что произойдет в будущем. Если повествователь первой части финала жестко привязан к тексту (хронотопу) романа, он, как и герой, не способен увидеть закономерности в развитии мира, то повествователь третьей части выходит на другой уровень обобщения. Приняв отсутствие связи между событиями как данность, он принимает позицию летописца, свидетеля событий. Он близок Домбровскому публицисту 1975 года в приложении к роману «К историку». В нем он прямо заявляет: «Мне была дана жизнью неповторимая возможность – я стал одним из сейчас уже не больно частых свидетелей величайшей трагедии нашей христианской эры. Как же я могу отойти в сторону и скрыть то, что видел, что знаю, что передумал? Идет суд. Я обязан выступит на нем. А об ответственности, будьте уверены, я уже предупрежден». [9.698]

С этой точки зрения, заключительное предложение романа «Факультет ненужных вещей» можно рассматривать как метатекстовый элемент, Домбровский входит в хорошо знакомую ему зону метапоэтики, предлагая код прочтения своего произведения как летописи.

Д.С. Лихачев дает такую характеристику позиции летописца в творимом им тексте: «Она (летопись – К.В.) рассказывает даже не историю, а события этой истории... Летописец как бы осознает непостижимость всего, что происходит. Поток истории только частично улавливается летописцем, смиренно осознающим свое бессилие рассказать обо всем... Поэтому-то в летописи нет и сюжетного изображения событий, нет интриги, нет в целом связного рассказа об истории. Есть только отдельные факты и отдельные рассказы об отдельных же событиях». [10.264, 267]

Домбровский использует летописный принцип изображения времени, отсюда – ослабление сюжетной линии и монтажный принцип композиции. Но позиция повествователя в нем принципиально иная. Он стоит не над «временем», как средневековый летописец, отказ которого «от реальных объяснений событий подчеркивает высшую предопределенность хода истории, ее «вечный» смысл». [10.266] Повествователь Домбровского заброшен в историю, он свидетель реального отсутствия смысла в ней, а не визионер. Повествователь в «Факультете...» находится внутри событий, а не над ними, он лишен возможности существовать в вертикальной системе координат.

Роман Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей», сконцентрировавший в себе многовекторные эстетические искания XX века, в момент окончания работы над ним автора в 1975 году стал одним из лучших проявлений в русской литературе такого явления, которое называют «экзистенциальным реализмом». [11] Являясь по своей форме «экзистенциальной летописью», «летописью существования», по содержанию он начинает приобретать черты произведения «переходного периода», для которого свойственна «необычайная пестрота культурных явлений, многообразие направлений развития без видимого предпочтения какого-либо одного из них». [12.7-8] В романе Домбровского зарождаются элементы эстетической системы, многовариантно преодолевающей экзистенциальное мироощущение, системы, ставшую основной, когда роман входил в литературный процесс России в 1990-х годах.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Домбровский Ю.О. Факультет ненужных вещей. Собрание сочинений: В 6 т. Т.5. М.: ТЕРРА, 1993. С.5-630.
2. Руднев В. Экзистенциализм. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1988. С.370-374.
3. Каблуков В.В. Концепт «самоубийство» в русской литературе 1920-30 годов//Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение»/2008/№5. Филология. <http://zpu-journal.ru>
4. Казахстанская энциклопедия. [http://ru.encyclopedia.kz/index.php/Калмыков,\\_Сергей\\_Иванович](http://ru.encyclopedia.kz/index.php/Калмыков,_Сергей_Иванович) (дата входа 19.03.2023)
5. Домбровский Ю.О. Деревянный дом на улице Гоголя. Собрание сочинений: В 6 т. Т.1. М.: ТЕРРА, 1993. С.289-324.
6. Каблуков В.В. Человек постскриптного существования в рассказе Ю. Домбровского «Ручка, ножка, огуречик»// Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. 2023. №3. С.145-149.



7. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Спб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448с.
8. Домбровский Ю.О. «Пока это жизнь, и считаться». Собрание сочинений: В 6 т. Т.5. М.: ТЕРРА, 1993. С.631.
9. Домбровский Ю.О. К историку. Собрание сочинений: В 6 т. Т.5. М.: ТЕРРА, 1993. С.5-694-698.
10. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд-во «Наука», Ленинградское отделение, Ленинград. 372 с.
11. Линков В.Я. История русской литературы. Вторая половина XIX века [Электронный ресурс]: учебное пособие. — М.: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2010. 304 с.
12. Луков Вл. История культуры Европы XVIII–XIX веков: Учебное пособие. М.: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина (ГИТР), 2011. 80 с.

© Каблуков Валерий Витальевич (val.kablukov@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Российский государственный технологический университет МИРЭА