

УДК 821.054.7  
ББК 83

**Е.Е. Завьялова**

**ПОЭТИКА ПОВЕСТИ  
Ф.Н. ГОРЕНШТЕЙНА  
«МУХА У КАПЛИ ЧАЯ»**

Прослеживаются интертекстуальные связи малоизученной повести Ф.Н. Горенштейна – фольклорные, мифологические, библейские. Выявляются главные мотивы. Доказывается, что важнейшая функция введения рифмующихся образов и событий заключается в достижении эффекта взаимопроницаемости прошлого и настоящего, сна и яви, фантазии и реальности. Определяется главная идея произведения – о вневременной сущности человеческого бытия, основанной на сакральном любовном переживании.

**Ключевые слова:** *Ф.Н. Горенштейн, поэтика, интертекстуальность, мотив, рефрен, миф, библейский образ, легенда, трансформация.*  
DOI 10.23683/1995-0640-2018-2-48-54

**Завьялова Елена Евгеньевна** – докт. филол. наук, доцент, зав. кафедрой литературы факультета филологии и журналистики Астраханского государственного университета  
Тел.: 8-927-285-62-60  
E-mail: zavyalovaelena@mail.ru

© Завьялова Е.Е., 2018.

Ж. Нива признавался, что «Муха у капли чая» озадачивает ещё сильнее других творений Ф.Н. Горенштейна» [Нива, 1999, с. 157]. Он сравнивал образы из повести с картинами сюрреалистов Дали и Дадо. Сложное и непонятное, произведение до сих пор это не обратило на себя должного внимания исследователей. Цель настоящей работы – определение принципов, положенных в основу построения этого художественного текста.

Главный герой произведения не имеет ни имени, ни фамилии, он просто Человек. Часто встречающийся у писателя и во многом похожий на автора персонаж-интеллектуал, москвич, родившийся где-то на юго-западе, видимо, в украинском селе. Развод с женой подкашивает и без того распатанную психику Человека. Он вынужден обратиться к врачу Леону Аптову. Общение со странным доктором с мифистофельскими чертами, практикующимся на половых извращениях, лишь усугубляет состояние героя. Частичное исцеление связано с изменением образа жизни: ни к чему не обязывающие «телесно-античные удовольствия» [Горенштейн, 1983, с. 121; далее при цитатах из этого произведения указываются страницы в круглых скобках] и хорошо оплачиваемые статьи на заказ делают Человека «практически выздоровевшим» (с. 114), хотя и пошловато-заурядным. До тех пор пока он опять не женится – чтобы продолжить свой путь на Голгофу.

Название повести связано с парой эпизодов, наделяемых Человеком мистическим смыслом.

Их героиня – муха. Сначала она остановится свидетельницей его прощания с бывшей женой, уезжающей из страны. Капля чая, упавшая с ложечки супруги, это точка, которая подытоживает период *«взаимно несчастливых лет»* (с. 25) семейной жизни. Сидящее на столе двукрылое – участник действия: *«...я похоронил свои восемь лет. Муха подвела итог...»* (с. 55). Насекомое выступает олицетворением женского естества: пьёт чай жена – смакует каплю пролитого ею чая муха, *«с наслаждением»* окунает *«хоботок в эту сладкую каплю»* (с. 25). (Дважды повторяемая лексема *«наслаждение»* (с. 25, 33) мало соотносится с образом членистого животного, лишённого мимики.) Далее Человек заявляет о том, что супруга *«поила»* её (с. 32) – как наперсницу или домашнего питомца. Голос героя пугает муху – и она начинает кружиться по комнате. Звук, сопровождающие полёт, сравниваются с чудесной мелодией струн, *«где-то далеко, в самом центре Земли»* (с. 34), затем с криком *«воронья над полем битвы»* (с. 36).

Ассиро-финикийское божество Вельзевул, *«повелитель мух»*, в Новом Завете называется бесовским князем. Жена Человека наделяется чертами порочной искусительницы: её отличают *«тембр с хрипотцой»* (с. 29) и дважды упоминаемый алый цвет губ (замечание *«красные губы шевелятся»* (с. 26) настораживает). *«Дымный запах серы»* (с. 29) предшествует её появлению. В этой же главе ведётся речь о первобытности инстинктов женщины: *«В решающий момент ей легче снять с себя тысячелетние наслоения культуры, если того требует подлинный Хозяин, зовущий её из Бездны»* (с. 31). Затем – о совершенности живущего *«в неизменном виде уже миллионы лет»* (с. 34) двукрылого существа. *«Хитрость женщины»* напрямую сопоставляется с *«тяжёлым символом мухи»* (с. 58), т.е. греха и морального разложения [Энциклопедия символов, 2005, с. 795].

Случайно проглоченная на улице *другая* муха знаменует новый этап в жизни Человека. Перед ним внезапно предстаёт *«город его недавнего прошлого, с нервными, дурно одетыми, усталыми прохожими, с громающими самосвалами, полными липкого грунта, с разрытыми, постоянно перестраивающимися улицами, где посреди мостовой нередко можно увидеть труп убитого животного, собаки или кошки, лежащий так же привычно на виду у прохожих как и тела алкоголиков»* (с. 118). Муха как будто заставляет персонажа узреть картины разрушения и разложения. Герой отказывается от многообещающего интимного приключения с обладательницей *«кружевных испанских трусиков»* (с. 118) и идёт на поводу своего неизменного собеседника Аптова, вернее, завещанной психиатром трости с набалдашником, представляющим уменьшенную копию головы её прежнего обладателя. По приказу трости Человек отправляется на рынок за грушами. Там его жалит в затылок оса (при этом продавщица смеётся, как будто является *«хозяйкой не только груш, но и ос»* (с. 120), ещё одной повелительницей насекомыми). Этот день, третья июля, оказывается днём рождения его будущей супруги, *«с которой он познакомится через тридцать три дня»* (с. 120) (здесь автор ирони-

чески обыгрывает число три и опосредованно вводит дантовский мотив). Так муху над каплей чая заменяет оса *«у капли мёда или варенья»*. И у Человека начинаются *«новый труд и новая борьба»* (с. 121).

Рифмующиеся события в повести делают взаимопроницаемыми прошлое и настоящее, сон и явь, фантазии и реальность. Дважды появляется целительное средство: Леон вручает пациенту бутылочку с тёмной жидкостью (основное повествование) – старец передаёт лечебное зелье своему ученику (легенда-вставка). Дважды упоминаются бородавки: одна появляется на ягодице юноши, деревенского пастуха (легенда), другая якобы обнаруживается на спине отказавшей Сёмову женщины (основное повествование). Пар поднимается от принесённых в заиндевевшую пещеру отшельника углей (легенда) – и от падающего на раскалённую землю дождя (сон). Танцующие нимфы будоражат воображение анахорета (легенда) и Человека (основное повествование).

Рассуждение главного героя о вечной изматывающей войне между мужчиной и женщиной иллюстрирует увиденная им позднее картина, изображающая смертельную схватку мужчины в античной одежде с амазонкой-орлицей. Вечеринку на даче Сапожковского дублирует новоселье у инженера. Интимная беседа один на один в кабинете, отведённом Аптову, возобновляется в его *«маленькой однокомнатной квартире»* (с. 110). Разговор с умирающим психиатром – отзвук привидевшегося Человеку во сне диалога с покойным школьным товарищем (*«Если б не то да не это (что именно, непонятно), то я бы не умер»* (с. 39)). Мечта героя *«по лунному снегу <...> бежать прочь, бездумно, безоглядно, туда, где так приятно кружит ночная позёмка, убаюкивающие лают собаки»* (с. 26) реализуется в подмосковном посёлке, когда он несётся под пушечную и пулемётную «пальбу» (с. 42) цепных псов. Аптов выбегает *«босыми ногами на ночной снег»* (с. 121), пытаясь вернуть покинувшую его жену. А потом он (вернее его трость) злорадно желает того же Человеку; и т.д.

Мир, увиденный глазами главного героя, являет знаки из прошлых времён и запредельных пространств. Любовница из кордебалета именуется Афродитой (с. 121), психиатр – сатиром (с. 61). Телефонный звонок – это *«эолова арфа современной квартиры, отражающая звуки жизни, эта свирель, в переливах которой неразгаданная, мистическая тайна»* (с. 28). Московский рассвет воспринимается как *«истинно языческий»* (с. 60): *«цвета, которого достигали варвары, когда они лили пурпурные краски на раскалённую медь»* (с. 60). Электрическое поле, вызвавшее грозовой разряд, открывает тайну существования неземных – райских – лугов, лесов и гор (с. 28). Смог и задымление от пожаров в Москве обрачиваются дымным запахом адской серы (с. 29). Луна представляется дырой, обнажающей кусочек настоящего – золотого – неба (с. 42); и т.п.

Центральное место в повести (как в композиционном, так и в концептуальном смысле) занимает легенда; остаётся неизвестным, прочёл ли её Человек в старом фолианте, услышал от кого-то или увидел во сне. Погружение в мир горной деревни Малой Азии IV века несколько раз

осуществляется через своеобразный портал – плещущуюся из кухонного крана воду (галлюцинации, вызванные звуком журчащей воды – научный факт). Молодой пастух, воспитанник христианина-отшельника, слишком сосредоточен на плотской красоте и любовных утехах. Одержимость юноши заходит так далеко, что он просит старца: *«Научи меня молитве, чтоб все девушки и молодые женщины деревни превратились в овец и я узнал их вместе со стадом так далеко, в такое место, где никто не найдёт нас. Ибо я люблю их всех, и хочу их всех, и буду пасти их всех»* (с. 64). Подталкиваемый демоном отшельник выполняет просьбу – и пастух совершает задуманное (библейская метафора о пастыре и пастве трансформируется весьма радикально).

Через некоторое время разгневанные селяне, язычники, находят вора и требуют признать порочность его религии, на что тот отвечает: *«Пусть святой отец – отшельник, над которым вы потешаетесь, прочтёт вам сладкозвучный Псалтырь, пусть прочтёт он вам сверкающие сапфирами песни из Исаяи, и вы поймёте, что истина там, где красота духа, а не красота тела... Мой же грех телесен, и не вами, а телом я удушен...»* (с. 66]. Юноша умирает в муках. Женщинам возвращается их облик. Жена старосты деревни, страстная красавица Ариадна, делается ярой последовательницей учения галилеян, мстит за своего любовника, жестоко расправляясь с язычниками. Нежная девушка Деметра, чтобы сохранить верность возлюбленному, отказывается принять человеческий облик и остаётся жить у могилы пастуха, ожидая смерти.

Эта легенда содержит две очень важные для Ф.Н. Горенштейна дилеммы. Первая – какую религиозность признавать подлинной: испулённый ригоризм аскета, в своей праведности пошедшего на поводу у демона, или наивную восторженность грешника, искренне превозносящего красоту духа? Вторая – какую любовь считать истинной: основанную на волевой деятельности, личностной активности – или на полной растворённости в объекте поклонения (love addiction)?

Действия Ариадны не находят сочувствия: выпросив у мужа растерзанное тело, она сначала погружает его *«в кипящее вино»* (с. 67) (значимая подробность), а уже потом хоронит по-христиански. Превратившись в *«беспощадную гонительницу язычников»* (с. 67), женщина разоряет и сжигает их деревни, оскверняет храмы, разбивает *«мраморные статуи богов-идолов»* (с. 67). Фанатично распространяя веру убитого любовника, она де-факто предаёт его идеалы. Симпатии автора всецело на стороне Деметры, на что указывает сам характер описаний: *«Деметра же, оставшись рыжей овечкой, начала жить одна у могилы пастуха. Часто тёплой мордочкой своей прижималась она к ней и мягким язычком вылизывала её, как ягнёнка своего»* (с. 67) («овечка», «мордочка», «язычок»). Вывод неопровержим: *«Однако вечная зелень старой легенды, ставшей учением, была бы невозможна без кротких золотистых глаз рыжей овечки у могилы любимого, ибо истинная любовь – чувство не краткое и изменчивое, как жизнь, а вечное и крепкое, как смерть»* (с. 68) (в

повести обыгрывается фраза из статьи А.А. Блока: «в каждую страницу жизни вплетается зелёный стебель легенды» [Блок, 1962, с. 195]).

Тихая преданность Деметры – идеал и опора Человека. Он прячет на груди бережно завёрнутые в тряпочку «золотистые овечьи глаза» (с. 69) (ещё одна необычная в своём натурализме и очень яркая метафора Ф.Н. Горенштейна), подчас забывая о своём «неприкосновенном запасе» (с. 118]. Гимном истинной любви звучит предсказание будущего Человека. Он всё-таки уйдёт от второй жены, «беломясой, грудастой, попастой» (с. 121], унося заветный свёрток. «*Будет искать он суженую свою повсюду и наконец найдёт овечку свою, идущую мимо из-за слепоты своей. Тогда вытащит Человек тряпицу, развернёт её и вставит живые золотые глаза в пустые овечьи глазницы, в обглоданный волками овечий череп. Мигом покроется овца вновь мягкой шерстью и увидит его и скажет: “Вот он, суженый мой. Пятнадцать веков я сидела у могилы твоей, где ты лежал удушенный, растерзанный на части за грехи твои и за беснование твоё. Но разверзлась темница твоя, могила твоя, и пришёл наш час. Вот солнце вечное, неподвижное горит над нами в зените...”*» (с. 122).

В этой истории обнаруживается множество интертекстуальных включений. Среди вероятных источников:

– античный миф о «благой богине» Деметре, хранительнице жизни (на это указывает имя героини);

– мифологический мотив о похищении глаз и последующем исцелении, которое осознаётся как способ возрождения (и основанный на нём ритуал вставления глаз в статуи Осириса, Будды и др.);

– предание о Суламите, смуглой девушке с рыжими волосами, влюбившейся в пастуха, из «Песни Песней» (Песн. 7: 1);

– обобщённый образ Невесты из Книги Соломона («...вот голос моего возлюбленного...» (Песн. 5: 2));

– образ Царицы-Шехины, Божественной эманации из Каббалы;

– сказочный мотив превращения людей в овец;

– евангельская притча об овцах и пастухе (Ин. X, 11–18);

– возможно, новозаветный апокриф «Евангелие от Никодима» (симптоматичны лексические аналогии: «...и разверзлась темница с четырёх углов, и увидел я Иисуса, будто молнии свет...» (Ник. XV));

– ряд мотивов из «Откровения Иоанна Богослова»: воскрешение и выход из могил, явление Иисуса-агнца, суд Божий, вечный свет («И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец» (Отк. 21: 23));

– базирующиеся на античной мифологии концепции Вечной Женственности Гёте, Новалиса, Клейста, Гёльдерлина и других романтиков;

– учение о Вечной Подруге, Софии В.С. Соловьёва и др.

В конце повести становится очевидным, что с растерзанным за грехи и беснование пастухом Человек отождествляет себя. И что духовное спасение он связывает с истинной женской любовью. Произведение, в котором раскрывается ужас взаимонепонимания и фатальной отчуж-

дённости между мужчиной и женщиной, заканчивается утверждением сакральной сущности любовного чувства.

### Литература

Апокрифические сказания об Иисусе, Святом Семействе и Свидетелях Христовых / сост., авторы вступит. ст. и коммент. И.С. Свенцицкая, А.П. Скогорев. М.: «Когелет», 1999. 176 с.

Блок А.А. Памяти Врубеля // Блок А.А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 5: Очерки, статьи, речи. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1962. С. 195.

Горенштейн Ф.Н. Муха у капли чая. Ч. 1–3 // Континент: литературный, общественно-политический и религиозный журнал. Изд-во «Континент», 1983. № 35. С. 24–69.

Горенштейн Ф.Н. Муха у капли чая. Ч. 4–5 // Континент: литературный, общественно-политический и религиозный журнал. 1983. № 36. С. 107–122.

Нива Ж. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе / пер. с фр. Е.Э. Ляминой. М.: Высшая школа, 1999. 304 с.

Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2005. 1007 с.

### References

*Apokrificheskiye skazaniya ob Iisuse, Svyatom Semeystve i Svidetelyakh Khristovyykh.* Sost., avtory vstupit. st. i komment. I.S. Sventsitskaya, A.P. Skogorev, Moscow: «Kogelet», 1999, 176 p. (In Russian).

Blok A.A. Pamyati Vrubelya. *Blok A.A. Sobraniye sochineniy: v 9 t.* Vol. 5: Ocherki, stat'i, rechi. Moscow, Gos. izd-vo. khud. lit., 1962, p. 195. (In Russian).

Gorenshteyn F.N. Mukha u kapli chaya. Ch. 1–3. *Kontinent: literaturnyy, obshchestvenno-politicheskiy i religioznyy zhurnal.* 1983, no 35, pp. 24–69. (In Russian).

Gorenshteyn F.N. Mukha u kapli chaya. Ch. 4–5. *Kontinent: literaturnyy, obshchestvenno-politicheskiy i religioznyy zhurnal.* 1983, no 36 pp. 107–122. (In Russian).

Niva G. *Vozvrashcheniye v Yevropu. Stat'i o russkoy literature.* Per. s fr. Ye.E. Lyaminoy. Moscow: Vysshaya shkola, 1999, 304 p. (In Russian).

*Entsiklopediya simvolov.* Sost. V.M. Roshal'. Moscow: ACT; Saint-Petersburg: Sova, 2005, 1007 p. (In Russian).

**Elena E. Zavyalova** (Astrakhan, Russian Federation)

#### **The Poetics of F.N. Gorenstein's Novel «A Fly at a Drop of Tea»**

The article traces the intertextual relations of not widely studied novel by the writer-emigrant Friedrich Naumovich Gorenstein «The fly at the drop of tea» (1982) – folklore, mythological, biblical. It has been analyzed the episodes, which are endowed with characters of mystical meaning. Leading motives are revealed. The protagonist of the work has neither a name nor a surname, he is just a Man. Often found in the writer and in many ways similar to the author's character is an intellectual, a Muscovite born somewhere in the south-west, apparently in a Ukrainian village. It is proved that the world, seen through the eyes of the protagonist, shows signs from past times and prohibitive space. Besides a healing remedy, warts, couples, dancing nymphs are mentioned twice. Reasoning about the eternal exhausting war between a man and a woman illustrates the picture seen later, depicting the deadly battle of

a man in antique clothes with an Amazonian eagle. It is argued that the most important function of introducing rhyming images and events is to achieve the effect of the mutual permeability of past and present, dream and reality, fantasy and reality. The legend, placed in the center of the work, contains two dilemmas that are important to F.N. Gorenstein. The first is which religiosity to recognize as genuine: the frenzied rigorism of an ascetic, in his righteousness gone on about the demon, or the naive rapture of a sinner who sincerely extolled the beauty of the spirit? The second is what kind of love is true: based on volitional activity, personal activity – or on complete dissolution in the object of worship (love addiction)? It has been determined the main idea of this work that is the timeless essence of human existence, based on sacred love experience.

**Key words:** *F.N. Gorenstein, poetics, intertextuality, motive, refrain, myth, biblical image, legend, transformation.*

**Elena E. Zavyalova** – Ph. D. of philology, associate professor, head of Literature dpt. Faculty of philology and journalism. Astrakhan State University. Phone: 8-927-285-62-60; E-mail: zavyalovaelena@mail.ru