«Какая музыка была?»

Или о том, что услышал Леонид Добычин на улицах Брянска 20-30 годов XX века

Приступая к этой теме, сразу следует заметить – это не музыковедческая статья, в которой подробно анализировалось бы значение музыкального искусства в жизни уникального писателя XX века Леонида Ивановича Добычина. О музыкальном искусстве, как таковом, в ней речь не идет. Обращена она не только и не столько к тем, кто хорошо знаком с его творчеством, любит и почитает этого писателя. Цель этой эскизной зарисовки состоит в том, чтобы посредством обращения к творчеству Леонида Добычина «озвучить» Брянск 20-30-х годов XX века.

Александр Блок при написании поэмы «Двенадцать» призвал «*слушать музыку революции*». Творчество Леонида Добычина дает нам возможность услышать звуки постреволюционной провинциальной России 20-30-х годов. У него нет характерного для символистов обожествления музыки. Подобные вещи ему глубоко чужды, но Л. Добычин точен в фиксациях событий; его письмо нейтрально и не содержит никаких оценок. Это касается не только того, что он видел, но и слышал. «Беспристрастный хроникер» эпохи немого кино «озвучивает» наш родной город столь подробно, что ни один комар не пролетит мимо его слуха. Для тех, кто хочет услышать…

Исследования на тему «Музыка и писатель» проводятся, как правило, по определенной схеме, которая чаще всего включает в себя три направления: музыка в жизни писателя, музыка в его творчестве и преломление творчества в музыкальном искусстве. В подобных работах освещаются музыкальные впечатления, биографические эпизоды, связанные с музыкой и музыкантами и в итоге, как правило, делается вывод об огромном значении музыки в творчестве «имярека»…

И все это с трудом применимо к писателю Леониду Ивановичу Добычину (1894-1936).

Родился он в Люцине, то ли литовской, то ли русской провинции. Детство его прошло в Двинске, где он учился в реальном училище и где похоронен его отец. Столичная жизнь писателя проходила в два этапа: с 1911 по 1917, когда он поступил на экономическое отделение Петербургского политехнического института, которое так и не закончил. С 1918 года он проживает в Брянске, периодически приезжая в Ленинград и мечтая уехать из Брянска навсегда. Это случилось лишь в 1934 году. А в 1936 писатель исчез навсегда, затравленный не только властью, но и собратьями по перу, что особенно печально. Таким образом, все свои лучшие свои творческие годы (1918-1934) он прожил в Брянске.

«*С момента появления на свет и до момента исчезновения писателя Л. Добычин никакой иной жизни, кроме как жизни «мещанина», «маленького человека», «уездного сочинителя» не знал.*» (А. Арьев)*.

Выявить с исчерпывающей полнотой роль музыки в жизни писателя – задача почти невозможная, ибо мемуарные заметки о загадочном сочинителе XX века фрагментарны, лаконичны и немногочисленны. Они почти не касаются музыки.

В начале 2019 года все те, кто интересуется Леонидом Добычиным, получили возможность расширить свои представления о нем благодаря опубликованной в журнале «Звезда» (№1, 2019) переписке Л. Добычина и Л.М. Варковицкой.*

Лидия Моисеевна Варковицкая в 20-30-е годы XX века была известна многим литераторам. Она работала секретарем-редактором отдела «художественной литературы» в «Леногизе» (Ленинградском отделении «Госиздата»), и была в самом центре литературной жизни Ленинграда. Имея безупречный литературный вкус, Варковицкая сразу определила в молодом провинциальном авторе своеобразное дарование. В переписке с Варковицкой у Леонида Добычина появляются новые интонации и необычная для него откровенность. Он много шутит, говоря современным языком, «прикалывается». Его письма столь же интересны, изысканы и лаконичны, как и рассказы. Они многое бы поменяли в нашем представлении и о том времени, и о самом писателе, если бы не «червь сомнения» - а не создавал ли Л. Добычин в этих письмах некий образ «уездного сочинителя»? Вряд ли он был абсолютно искренен и прямодушен с малознакомой «светской львицей», как он называет ее в переписке: «… *Вы не удержались на маскарадной линии и переходите - на откровенную:* «Откройтесь! Вы подлизываетесь из-за денег? Я пойму и протяну Вам денежную руку». *А я – не откроюсь.*» (Из письма к Л.М. Варковицкой. 16 января 1928г.)

********Первое же письмо от 1 ноября 1927 года содержит ответ на вопрос «Почему он живет в Брянске?» - «*В Брянске оттого, что больше негде. Удовольствия от Брянска не испытываю.*»

Особый интерес представляет письмо от 18 ноября 1928 года. Добычин пишет о своем творчестве: «*Вот. Теперь, можно сказать, мои карты Вам показаны. Все это должно быть очень хорошо написано. Когда я думаю об этом, оно представляется мне чем-то вроде музыки Шопена. Но написано что-нибудь навряд ли будет.*»

Великая громада классической музыки всегда была исповедью, выражением личных чувств, источником эстетического наслаждения. Она будила грусть и скорбь, радость и восторг. Эти звуки заставляли плакать и смеяться, плыть по волнам музыки, испытывая глубокие личные переживания. Классическая музыка, по большей части, – это мелодрама. А писатель Л. Добычин прежде всего ироничен, лишен пафоса. Он никогда не вступает в противоречия между любовью и ненавистью, ибо в его героях, как и в нем самом, не ощутимо ни того, ни другого. «*Что же касается выбора преимущественных предметов ненависти, то я ничего не ненавижу, люблю же преимущественно съестное*». (Из письма к Л.М. Варковицкой. 19 ноября 1928г.)

Ни у кого не вызывает сомнение то, что Леонид Иванович Добычин был хорошо знаком с классической музыкой. Это входило в объем необходимых знаний мальчика из интеллигентной семьи и студента Петербургского политехнического института… Но обозначить круг любимых композиторов затруднительно в силу того, что Добычин не был склонен к особым сантиментам и романтическому восприятию действительности: *«Задушевности и Проникновенности у меня нет как нет.»* (Из письма к Л.М. Варковицкой. 18 ноября 1928 года). Да и постреволюционное время сему не способствовало.

В опубликованной переписке с К. Чуковским и М.Л. Слонимским есть несколько заметок о брянских музыкальных впечатлениях. Но это скорее анекдотические случаи из жизни провинциального города середины 20-х годов:

«*Один раз вечером я обогнал пять евангелисток и трех евангелистов. Они пели благочестивый «Интернационал»:*

Никто не даст нам избавленье
Ни меч, ни царь и ни герой.
Дарует нам освобожденье
Один Спаситель наш Святой.

Остального я не слышал».

(Из письма М.Л. Слонимскому. 1926г.)

«*Сады с оркестрами и эстрадами открылись (состоялось открытие), одного гуляющего зарезали впотьмах…*» (Из письма М.Л. Слонимскому. 1929 г.).

Еще одна цитата касается его «связей с музыкантами». Он пишет о Временной службе (3 целковых в день): «*Чиновников всего трое. Около меня сидит Поперечнюк… Он сочинил переложение чего-то, написанного для рояля, для оркестра балалаечников и давал мне взглянуть: ноты там написаны цифрами, очень мило.*» (Из письма М.Л. Слонимскому. 14 марта 1926 года).

Ещё одно музыкальное впечатление Добычин фиксирует в переписке с Л.М. Варковицкой. «*Чистильщик сапог поет в саду, впотьмах, негромко красивым голосом:*

«Рахиля, Вы мне даны
Небесным привидением [так!]».

(Из письма к Л.М. Варковицкой. 18 ноября 1928г.)

Позднее этот эпизод вошел в рассказ «**Портрет**».

Разумеется, ни о каких музыкальных впечатлениях эти заметки не свидетельствуют. Но в доме Добычиных музыка, видимо, присутствовала всегда, ею занимались сестры поэта – Ольга и Вера, одаренные девушки, не имевшие возможности продолжать обучение. Известно, что Ольге принадлежало пианино фабрики «Кват». Когда в Брянске конфисковывали музыкальные инструменты, Ольга писала объяснительную о том, что инструмент необходим ей и сестре в работе. При скученной жизни Л. Добычин, возможно, засыпал и просыпался под звуки пианино, но он нигде не упоминает об этом. Хочется верить в то, что в его сестрах была чуткость ко всему прекрасному и та степень художественного интеллекта, которая необходима камерному исполнителю.

Нет почти никаких сведений не только о влиянии музыки на его внутренний мир, но и искусства в целом. Между тем, авторское «альтер эго», узнаваемое в рассказе «Прощание», носит имя «Кунст» (Kunst, по-немецки искусство).

Художественный мир Л. Добычина непостижим, неповторим и загадочен. Его нейтральное письмо - беспристрастная фиксация того, что он хорошо знал. А это постреволюционная провинция, а точнее – город Брянск, то уездный, то губернский, но почти неизменный вне зависимости от статуса.

«Почему я в Брянске: потому что здесь мне платят в канцелярии полтораста рублей, а в Петербурге, когда я сунулся в двадцать шестом году, мне отвалили шестьдесят девять. Как видите, это очень просто. Л. Д.» (Из письма к Л. М. Варковицкой. 18 ноября 1928 года).

Брянск. Комаревская гора (ул. Фокина)

Разумеется, проживая почти всю жизнь в провинции, ни о каких биографических эпизодах, связанных выдающимися музыкантами или посещением симфонических концертов, речь не идет и идти не может. Герои его произведений столь же сдержаны в оценке чего бы то ни было, в том числе и музыки, Они просто об этом не говорят.

В рамках обозначенной темы точнее было бы акцентировать внимание на звуковом мире писателя Леонида Добычина. Музыка как художественный феномен и музыка жизни рассматривается им как одно из явлений мира, органично входящим в текстовое пространство. В этот звукоряд включены события разного происхождения: природного, технического, человеческого. Чуткий слух есть неотъемлимое свойство писательского дарования. А у Добычина он сверх чуткий. Читая его рассказы, складывается впечатление о преобладании зрительных впечатлений над слуховыми. Было бы преувеличением говорить о фиксации внимания автора именно на музыкальных звуках. Речь не идет о звуке, как о главенствующем стержне его прозы. Но очевидна неразрывность зрительных и звуковых отображений. Звук у Добычина прочно прикреплен к своему источнику, а через него – к строго определенному месту, обстановке и времени действия. В едином ряду оказываются разные явления бытия – звуки природы и человеческой жизни. Чуткий писательский слух с равным вниманием вслушивается в самые разнородные звучания: между речью, шумами улицы, колокольными звонами, плеском воды и ударами капель дождя о листья лопуха, возникает почти синонимические отношения. И эти звучащие детали выступают наравне со зрительными. Это создает реальную объемную картину бессловесного или немого мира, где герои не говорят ничего что-либо значительного, а автор не дает ничему никаких оценок. Но это не аккомпанемент, дополняющий зрительное описание, а полноправный образ всеобщей дисгармонии. Каково время – такова и музыка.

Леонид Добычин проживал в Брянске с 1918 по 1934 год, постоянно мечтая уехать в Ленинград: «*О, Петербург!*» Но у Добычина были свои обиды на этот город: *«В Ленинграде ко мне относились как к какому-то просителю на бедность. Я этого не люблю.»* (Из письма Добычина к Л.М. Варковицкой. 27 ноября 1927 года). В переписке с Корнеем Чуковским он называет себя «*небрянским*». Это в какой-то мере объясняет его дистанцированность от персонажей. Условно говоря, звуковая дорожка брянских рассказов, почти непрерывно меняющаяся, напоминает вид из окна вагона. Она неотделима от движения поезда, куда-то уносящего автора. На одном перроне играют одно, на другом – другое, и на первый взгляд музыка не имеет никакого заранее продуманного плана. Скорее, это звуковой хаос, музыка полна случайностей, но странным образом завершаясь в звуковых точках она абсолютно органично вписывается в пространство рассказов. Здесь можно говорить об алеаторике – методе музыкальной композиции XX века, предполагающих мобильность (незакрепленность) музыкального текста. Контролируемая алеаторика состоит в том, что композитор во избежание звукового хаоса и собственной случайности предусматривает все отвечающие его замыслу варианты звучания. Леонид Добычин использует тот же прием, только в литературе.

Несмотря на то, что предметом нашего интереса являются в первую очередь «брянские рассказы», невозможно не обратиться к автобиографическому произведению о двинском детстве писателя – к роману «Город ЭН», который был напечатан в конце 1935 года, когда автор уже жил в Ленинграде. Этот роман – симфония звуков его детства и отрочества, начинающаяся с первых страниц, с капель, падающих с зонтов. «*Пронзительное пение*» на похоронах, песенка про «Мадам Фу-фу». Поход в театр, где военный оркестр играет под управлением капельмейстера Шмидта, полечка на Масленицу, звуки Пасхальные и Рождественские, зимний и весенний, летний и осенний. Брызнувший дождь, застучавший по лопухам, оркестр, играющий как всегда на катке, где катается раскрасневшаяся Натали. Мальчик, не знающий о своей близорукости лишь на последней странице романа, надев очки, видит отчетливо лица, читает номера на

извозчичьих дрожках и вывески через дорогу. *«Я стал думать о том, что до этого все что я видел, я видел неправильно».*

Но слышал-то он правильно! И музыка романа бесконечно разнообразна и наполнена неуловимым очарованием. Не будь ее, текст романа не представлялся бы столь объемно и рельефно. В нем доведено до совершенства равноправие видимого и слышимого, непрерывность слуховых и зрительных впечатлений. В романе музыка слышна там, где вообще ничего не звучит. Звуки принадлежат не столько музыкальным инструментам, сколько звучащим предметам: поезду, часам, веслам, скрипу колеса, шуршанию песка, шелесту листьев. Эти музыкальные пласты немузыкального происхождения – одна из составляющих уникальности творческого почерка писателя.

Эта особенность возникла с первого сборника рассказов «Встречи с Лиз», вышедшего в ленинградском издательстве «Мысль» в 1927 году.

Рассказ **«Козлова»** из сборника «Встречи с Лиз» начинается пением сорока восьми советских служащих на клиросе. Выйдя после вечерней службы из храма, героиня продирается через площадь, где толкаются, пускают ракеты, жгут картонного Бога-отца и «*музыка играла «Интернационал»*»*. Следует заметить, что в 20-30-е годы XX века «Интернационал» исполнялся на церковных колоколах как пример идеологически правильного применения оных. В Брянске, к счастью, до такого богохульства новая власть не дошла.

Литературоведы часто спорят о том, почему Добычин дал такую фамилию героине своего первого рассказа? По иудейскому закону коза считалась животным чистым и была приносима в жертву за грехи. Добычинская Козлова – «*барышня или дамочка*», витающая в безнадежных мечтах об аккуратненьком седеньком мосье Пуэнкарэ проживает свою жизнь между церковью, кладбищем с родительскими могилками, сверхурочными, поливом огорода, гремящими оркестрами и чтением приложением к «Ниве». Ее, как библейского козла для отпущения, выгнали как в пустыню в новую жизнь или отбраковали как «*худого козла*». Колокольный звон в соборе, вальсы в саду «Красный октябрь», мальчишки, горланящие: «*Смело мы в бой пойдем*». *«В кинематографе играли на скрипке». «В саду «Красный Октябрь» играли вальс.»* Описание зловещего факельного шествия: *«Дымные огни развевались на факелах. Отсвечивались в медных трубах. Кирзон болтался на виселице. Свет пробегал по лицам марширующих.»* А Козлова сохраняет свой маленький мирок, который неизбежно рассыплется как карточный домик. Для нее единственный выход – это слиться с ландшафтом. «Козлова» (1923).

Рассказ, давший название всему сборнику, – **«Встречи с Лиз»** начинается с музыки в клубе штрафного батальона, на углах голосят калеки а «*от дома к дому ходит старуха в черной кофте: «Подайте милостыньку Христа ради…*» герой рассказа Кукин влюблен в Лиз Курицыну, он делает благочестивое лицо, говоря с матерью о церковных делах, а потом насвистывает «*Вставай, проклятьем…*» Он не против низших классов, но бабы со связками непроданных лаптей, сосущие из проруби воду - «*животные*». Кукин ходит на демонстрацию, с улыбкой слушая частушки:

«*Эх вы, буржуи,*
Эх вы, нахалы».

И Лиз марширует под музыку, размахивая руками и вертя поясницей. А летом Лиз утонула, заплыв за поворот. Когда ее хоронят, Кукин с матерью едят кисель, отмахиваясь от мух. До них долетает звук маленького колокола, звук большого – «*у святого Евпла зазвонили к похоронам*». Так ушла в мир иной «*девушка с образованием*». А штрафные снова поют «Интернационал». Музыкой в «*штрафном*» начинается и замыкается действо. Такое послереволюционное рондо, в котором через произведение проходит один и тот же рефрен (1924).

Начинающий писатель Ерыгин из одноименного рассказа (1924) существует между летними купаниями, походами на базар, соседками – Любовь Ивановной в кисейной кофте и белогрудой кассиршей Коровиной с крохотными глазками… И своими героями – Настей Голубцовой, сбегающей за Красной армией и начдивом Виноградовым, который уехал, а Настя выбросила иконы и записалась в РКПб. Ерыгин-то писатель! И рассказ напечатали! И возможно он осуществит свою мечту – «*будет много получать, придет пить пиво*». А за окном гремит оркестр. Вечером Любовь Ивановна играет на рояле. У ухмыляющейся круглоплечей Коровиной – кассир Едренкин, а Любовь Ивановну посещает верховой. Лето кончилось, выпал снег, а Ерыгин все пишет о том, как тов. Ленинградов разоблачил контрреволюционный заговор интеллигентки Гадовой. *«Суд приговаривает заговорщиков к высшей мере наказания и ходатайствует о замене ее строгой изоляцией: Советская власть не мстит».*

Младший брат писателя Николай Иванович Добычин расстрелян 7 октября 1927 года (реабилитирован посмертно).

Старший брат Дмитрий Иванович Добычин приговорен к расстрелу 27 октября 1938 года (реабилитирован посмертно).

Рассказ **«Савкина»** начинается с похоронного марша, «*без звона, без отпевания хоронят Олимпию Кукель*». А девушке Савкиной, с круглыми щеками приснился кавалер, оказавшийся сыном новой жилицы. Казалось бы обычная жизнь с посещением кинематографа и костела, с валянием на траве под кустом с маленькими белыми розами… А за сараями поют:

«*Всех коммунаров** –
Он сам привлекал
К жестокой мучительной казни».

Рассказ начинается и замыкается трагической музыкой и предчувствием беды. Она как напоминание обывателям, что революция продолжается. (1924).

Рассказ **«Сорокина»**, который во второй редакции носит название «Дориан Грей» или «Дориан» часто подвергается серьезному филологическому анализу. По мнению ученых в нем очевидна отсылка к Оскару Уайльду, которая в контексте русского модернизма служила «общепринятым эвфемизмом для обозначения современной гомосексуальности». Сорокина, уже не юная девушка, у которой *«под глазами начинало морщиться»*, мечтает о конторщике Ване, а на правозащитника Иванова «*с брюшком и беленькими усиками*» смотрит равнодушно и снисходительно. Звуковая палитра этого рассказа имеет ярко выраженный мужской брутальный оттенок: пение солдат «*перед ротой командир хорошо маршировал*» (строки из солдатской песни «Из-за леса, из-за гор едет ротушка солдат…»*), карусель вертится под краковяк, песенка «Русский, немец и поляк танцевали краковяк», побулькивающие граммофоны, доносящийся с летней эстрады вальс: «*Притопывая, кавалеры чинно танцевали с кавалерами. Расходясь, раскланивались и жали руки.*» В рассказе «Сорокина» заложена некая гендерная неразбериха: «*Нюрка! Шесть раз бей, - кричал сторож, стоя за колокольней.*» Резонный вопрос – почему в колокол бьёт женщина, если звонарями были только мужчины? Голый малый в коротких штанишках, бегающий вдоль забора. Вопрос к героине: «*Вы не Василий Логинович? – прислонясь к воротам, тихо спросил пьяный.*» И только внучка старухи Грызловой, играющая вальс «Диана»*, усиливает грустную историю о разбитых мечтах. Миллионщикова, уводящая Сорокину в поле, чтобы сообщить «*нечто*», окончательно лишает ее надежды. Остается смотреть на звезды, называющиеся Сэптэнтрионэс и слушать музыку сфер. «*Политики в нем ни на грош… Там все про амуры.*» (Из письма Л. Добычина М.Л. Слонимскому. 9 сентября 1925 года).

Часто цитируемая фраза «*Вертелись. Сзади было кладбище, справа – исправдом, сзади – казармы.*» Это из рассказа **«Сиделка»** (1926). Музыка органично вписывается в заданную в начале рассказа тему – на «*площади Жертв*» открывают памятник тов. Гусеву. Одновременно с этим хоронят исключенную за неустойчивость самоубийцу Семкину. Над площадью летит «*Вы жертвою пали…*»* Герой рассказа Мухин, тоненький, штанишки с отворотами, над туфлями зеленые носки. Он мечтает познакомиться с сиделкой, которая как и он пришла на площадь Жертв на открытие памятника. Он устремляется за ней, но «*черт возьми*», дорогу перерезают похороны по церковному старухи Грызловой. Так он и не познакомился с сиделкой. За стеной у квартирной хозяйки томно поет, позванивая на гитаре, Катя Башмакова, которая не нравится Мухину. Ему очень хочется куда-нибудь уехать, быть кинематографичесим актером или летчиком «*А чего хотел бы, того нет.*» В столовой «Моссельпром» гремела музыка.

Когда автор не обозначает, какая именно музыка, - это чаще всего признак душевного раздрая, беспокойства и неуместности этой неведомой музыки.

Рассказ **«Конопатчикова»** состоит из нескольких пластов – это и жизнь советских служащих, подготовка к похоронам и похороны Капитанникова, поход в клуб на «Стружечном», поминки. Музыкально он начинается со звона колокольчика: «*… женотделка Малкина, поглядывая на прохожих, ехала в командировку.*» Стрелочник трубит в рожок.

«*И с песней прошагали кавалеры:*
Ветер воет, дождь идет,
Пушкин бабу в лес ведет».

А советские служащие идут поклониться праху Капитанникова, попутно договариваясь посетить вечером клуб на Стружечной. Там оркестр играет кадриль «Скакали и плясали мамзели Тамара, Клеопатра, Руфина и Клара и, тряся юбчонками, вскрикивают под балалайки:

«*Чтоб на службу*
Поступить,
Так в Союзе
Надо быть».

Кто-то за окном под постукивающее пианино отплясывает вальс, припрыгивая и кружась. На похоронах играют марш, а готовясь к поминкам, слушают мрачные романсы, которые, перебирая струны балалайки, поет рабкор Петров. Такой вот жестокий романс под балалайку!

В добычинских рассказах очевидно авторское табу на имена, почти все они озаглавлены не именами, а фамилиями героев: «Козлова», «Ерыгин», «Конопатчикова», «Савкина».

Рассказ **«Лидия»** (1925) – плод иронического отношения Добычина к писательнице Лидии Сейфуллиной. Именно так зовут козу, которая когда-то была Жоржиком, и которую переименовала новая хозяйка. «*Как Вы нашли козу? Её заглавие, между прочим, изобретено в честь мадам Сейфуллиной, которую так хвалят.*» (Из письма М.Л. Слонимскому. 20 июля 1925 года). Начинается он с пионерской песни:

«*Лейся песнь моя*
Пионерска-я!».

Вожатый, коренастенький, с засученными рукавами, с пушком на щеках, ведет маршем пионеров. Летняя жизнь семьи – стол под грушей в саду, известие об утонувшем солдате, оживление, когда заблеяла коза, пикник за рекой. Зайцева «в закусочной всех холодных закусок». А вечером тот же вожатый выпроваживает на улицу козла. И снова марширующие мальчишки:

«*Красная армия*
Всех сильней!»*

Действие начинается и замыкается схожими музыкальными темами.

Герой рассказа **«Лёшка»** (1925) – мальчик, живущий вдвоем с мамой. Он еще не умеет читать. У него своя мальчишеская жизнь, в которой свои небольшие радости – водовоз прокатит на бочке, соседка сунет пирожок. Но все затмевает появление диковинного загорелого матроса, который поражает воображение мальчишки. Матрос ведь еще и на балалайке играет и поет: «*Трансваль, трансваль…*»*. Эта мелодия озвучивает рассказ наряду с пионерами, марширующими в лес под треск барабанов, и печальной песней женщин-купальщиц:

«*- платье бедняги за корни цепляется,*
ветви вплелись в волоса».*

И все же лейтмотивом рассказа является «Трансваль». Достаточно вспомнить слова этой песни о «*задумчивом старом буре*», который рассказывает о гибели своих

сыновей. Лёшка, растущий без отца; отец, потерявший сыновей – следствие любого общественного катаклизма, когда никто не думает, чем он оборачивается для простого человека.

Такое обилие музыки из первого добычинского сборника «Встречи с Лиз» усиливает всеобщий диссонанс, привнося в него свои акценты. Это фон, на котором существуют герои рассказов. У большинства из них не прошел революционный страх. У каждого своя тайна, о которой они молчат, боясь разоблачения. Что они скрывают? Да что угодно! Какой-то факт «*непролетарского*», чуждого происхождения или родства. Они живут в ожидании наказания за несовершенные преступления. И в музыке прошлого нет никакого тепла былого. Если она что-то и несет, то только боль безнадежной утраты. И не случайно в этот союз музыки и памяти постоянно вмешивается тема смерти. Чуткость физического слуха Л. Добычина такова, что он улавливает в звучащей реальности многоликую тишину, и она всегда имеет пугающий оттенок. И пусть будет какая угодно звуковая неразбериха, но только не тишина! Слишком страшно. Необратимо не только прошлое, но и настоящее.

Сборник «Портрет» вышел в Ленинграде в 1931 году. Несмотря на то, что автор включил в него рассказы из сборника «Встречи с Лиз», у новых произведений уже несколько иной музыкальный поток. Большинство звуков – из конкретной реальности, из прозы бытия. В двух рассказах **«Лекпом»** и **«Отец»** особое значение имеет вплетенная в ткань повествования тишина. В одном случае она создает тему безнадежности и разбитых надежд, в другом – это символ ужаса и незащищенности.

В одном из лучших рассказов Леонида Добычина – **«Лекпом»**, музыки как таковой нет вовсе, но ее отсутствие создает напряжение ожидания того, что не сбудется никогда. Телеграфистка встречает на вокзале лекпома, который командирован в помощь ее матери. Она ведет его домой, где они в ожидании поезда пьют чай и беседуют. О чем? О кинематографе. «*На столике лежат ноты, и он замурлыкал романс.*» Ничего не произошло. Да и чего, собственно говоря ожидала телеграфистка, красивая девушка с образованием, занесенная с матерью ветрами революции в эти бедные селенья, где «*за плетнем лежал снег, из снега торчала ботва.*» А у молодого человека нет ни любви, ни сострадания, ни такта. Глубокое внутреннее напряжение этого произведения достигается в том числе и беззвучием, тишиной.

В рассказе **«Отец»** ревет пароходный гудок, шумит колесо, шипит пена, кипит в воде след, набегают волны («*шлеп!*») и два мальчика купаются с отцом. После купания заходят на кладбище: *«За кустами, там, где хмель, была зарыта мать.»* Отец оставляет мальчиков одних и уходит к ней на могилу. Уже село солнце, *«кусты сливаются, черные»*. В полной тишине пищит комар. «*А мальчуганам было страшно.»* И эта зловещая тишина, от которой мальчики оцепенели от ужаса… А потом стало хорошо, потому что пришел отец. И им было приятно идти по улицам, мягким от пыли. *«В городском саду пожарные отхватывали вальс»*. Это не просто духовой оркестр, это оркестр пожарных, символизирующих отцовскую защиту.

Брянская пожарная команда. Начальник Григорий Грачев (стоит в центре), Митрофан Бузыкин (сидит возле бочки). 1933 г.

Леонид Добычин очень редко выходит на какую-то одну доминирующую музыкальную тему. Он никогда не обозначает ее влияние на поведение героев, на их эмоциональный фон или психологическое восприятие. Исключением, на мой взгляд, является музыкальная тема рассказа **«Матерьял»**, впервые опубликованного в газете «Ленинградская правда» 21 августа 1988 года, когда только начиналось возвращение к читателю почти забытого писателя. В сборник «Портрет» он не вошел. Меж тем, сам автор придавал большое значение этому произведению. В письме М.Л. Слонимскому от 15 марта 1933 года Леонид Добычин упоминает книжку, называемую им «Матерьял». *«Хотя она, как Вы мне написали, и не осуществима, но пусть, если Вы позволите, лежит у Вас»*.

Брянск. Библиотека им. К. Маркса. Вход в городской парк

Героиня рассказа - библиотекарша Годулевич участвует в соревновании, ведет работу среди масс на воздухе до позднего вечера, уходя из сада (парка) когда «*било десять*». Ей вслед летят мазурки и краковяки, а она бежит в страхе под стук собственных каблуков по темным улицам в свое бедное съемное жилье. И снова там, где тишина, там таится страх. Работа, чтение, кинематограф, долгие дни и короткие недели. К ее соседу, инженеру Сидорову, приходят гости – инженер Смирнов и старушка Паскудняк. И как-то Годулевич случайно услышала, как Смирнов запел в полголоса куплеты «Ленин любит деток». Она хорошо запомнила это, и когда в газете появилось объявление о чистке в «*коммунальном*», Годулевич решает выступить там с «*матерьялом*» о Смирнове. Она даже составляет записку, чтоб ничего не забыть. Но на «*чистке*» пожалела его. Почему? А может быть, причина в том, что когда в гости приходил Смирнов, в проеме окна появлялся еще один сосед – Малинников, и играл на скрипке «Кол-Нидрэй»*? Это чудная музыка, молитва иудеев, исполняемая в Йом-Кипур (Судный день) и несущая всеобщее прощение. Добычин не упоминает ни о каком эмоциональном влиянии музыки на героиню. Девушка-иудейка, скорее всего местечковая, с основательным религиозным воспитанием в детстве, стала благодаря революции вполне советским человеком с перспективой «далеко пойти», а тут – Кол-Нидрэй! Но добычинские тексты несовместимы с сентиментальностью. Она неприемлема даже там, где очевидна… Впрочем, Годулевич раскаялась в своем малодушии, но исправить ничего уже было нельзя. Инженеры уехали, пока она была в доме отдыха, Малинников больше не играл, а просто подходил в подтяжках, когда она беседовала со старушкой Паскудняк. Такой вот всеобщий «паскудняк».

В рассказе **«Пожалуйста»** (который особо отмечал Вениамин Каверин) героиня Селезнева безуспешно лечит больную козу, не жалея денег на ветеринара, на лекарства, на бабку-знахарку. Ничего не помогло. Коза умерла. И действие разворачивается на фоне тишины, наполненной горем и отчаянием. Зима, нависающие серые заборы. «*Музыка играла на катке*». И в это время к ней прибывает гость – вдовец «*в котиковой шапке из покойницыной мцфты*». Он так неуместен, он так пошл, когда распевает майский гимн:

«- *сестры,*
- наденьте венчальные платья,
путь ваш усыпан гирляндами роз.
– братья,
- раскройте друг другу объятья:
пройдены годы страданий и слез».*

Он не нравится Селезневой и песня кажется ей глупой. Ушел наконец! А коза не заблеяла, когда загремел замок, она не шевелясь лежала на соломе. На рассвете Селезнева нанимает человека, который увозит единственное близкое ей существо, и снова сталкивается со вдовцом, который на сей раз с той же пошлостью напевает из Иоанна Дамаскина: «*Плачу и рыдаю, егда вижу смерть*».* А у Селезневой падают капли на рукава, каркает ворона и она соглашается вновь встретиться с ним. И нет никакого согласия между жизнью и мировоззрением.

Брянск. Коза на склоне оврага

Во многом благодаря книге Эльвиры Степановны Голубевой «Леонид Добычин и Брянск»* топосы, обозначенные в его рассказах, ныне известны. Сделаны серьезные попытки выявления прототипов некоторых героев рассказов. Меж тем, несмотря на огромную работу, проделанную добычиноведами по изучению событийного пространства и хронологии жизни писателя, он остается носителем не одной, а множества неразгаданных тайн. Да, герои добычинских рассказов помещены автором в узнаваемые брянскими старожилами места, они носят знакомые фамилии и существуют в точно описанных «городских декорациях». Но порой, создается впечатление, что сами они в той же степени «*небрянские*», как и сам автор, попавший в этот город по недоразумению. Он живет среди данного демоса словно над ним, не обращая ни малейшего внимания ни на специфический брянский говор, ни на особенности контингента, живущего в то время в пределах обозначенного пространства. Создается впечатление, что большинство героев - приезжие, как и он сам.

Определенно это читается только в довольно большом рассказе **«Портрет»** из одноименного сборника, героиня которого, девочка-подросток, со всеми проблемами

пубертатного периода вспоминает Петербург. Она - чуждая, несмотря на то, что семья как будто вполне обжилась: отец-врач ходит к больным, а чинная маман выбирает дьякона. Жизнеощущения девочки-подростка автор передает на фоне пошлости и абсурда: визит Митрополита Введенского с лекцией «Есть ли Бог»; театр, организованный в бывшем соборе; выступление физкультурников в лиловых безрукавках; вертящийся вальс «На сопках Маньчжурии»*; объявленные «*дни есенинщины*», преследующий ее некто в «*кепке с клапаном*». И вспоминающийся Невский – *«с автомобильными лучами и кружащимися в них снежинками»*. А здесь «*пронзительно играя, похороны двигались, невидимые, за рекой».*

Леонид Иванович Добычин покинул Брянск осенью 1934 года. В конце 1935, когда он уже жил в Ленинграде, в комнате на Мойке, вышел его роман «Город ЭН». Несмотря на положительную рецензию Н. Степанова («Литературный современник», 1936, №3), книга подверглась жесточайшей критике. В это же время разворачивается официальная кампания против инакомыслия в искусстве. В газете «Правда» выходит статья «Сумбур вместо музыки». В феврале и марте 1936 года роман Л. Добычина постоянно ругают. А 25 марта 1936 года состоялась дискуссия Ленинградской писательской организации, вылившаяся в беспрецедентную травлю писателя. Добычина уничтожают собратья по перу. Для него становится отчетливым ощущение реальной опасности и расправы над ним.

28 марта 1936 года Л. Добычин, отправив все свои ценные вещи в Брянск матери, исчез бесследно. Поиски писателя ни к чему не привели… *«Что я пессимист – Вам наврали»*. (Из письма к Л.М. Варковицкой. 6 ноября 1928 года).

Добычин прожил в Брянске 16 лет не только пристально вглядываясь, но и пристально вслушиваясь в то, чего другие не видели и не слышали. Он остро ощущал не только несовершенство мира, но и в первую очередь свое собственное несовершенство. Писатель трудным путем шел к своей мечте – жизни в Ленинграде и всеобщему признанию, а оказался действующим лицом чужого злого сценария.

Леонид Добычин прекрасно понимал, что так работая и так оценивая события, выиграть нельзя. Мы знаем множество примеров подчинения художника эпохе. Но это не об «уездном сочинителе», коим считал себя наш герой.

Может показаться, что рассказы писателя зашифрованы, а код давно утерян. А кодом является правда.

Наталия Пряничникова

Примечания

1. Добычин, Л.И. Полное собрание сочинений и писем/ Авт. вступ. статьи А.Ю. Арьев.- СПб.: Звезда.- 544 с.: ил.

2. Добычин, Л.И. Письма Л. Добычина к Л.М. Варковицкой // Звезда.- 2019.- №1.- С. 107-130.

3. «Вставай, проклятьем…» - начальные слова «Интернационала» (Муз. П. Дегейтера, слова Э. Потье, русский перевод А. Коца) – гимн СССР.

4. «…лейся, песнь моя, пионерска-я…» - строки популярной в 20-е гг. песни «Баклажечка» (авторы неизвестны).

5. «Смело мы в бой пойдем» - припев песни времен Гражд. войны «Слушай, рабочий, война началася!»

6. «Красная армия всех сильней…» (Муз. С. Покраса)

7. «Всех коммунаров <…> он сам привлекал…» - песня времен Гражд. войны. «Расстрел коммунаров»»

8. «…так жизнь молодая проходит бесследно…» - романс (Слова и музыка Л.Д. Малашкина).

9. Вальс «Диана». «- Диана, о луна» (Музыка Г. Форе (1845-1924), слова Ж. де Виль де Мормона (пер. Н. Самарина).

10. «Вы жертвою пали…» - песня русских революционеров «Походный марш»).

11. «Трансваль…» - начало песни, посвящ. Англо-бурской войне 1899-1902 гг. народная обработка стихотворения Г.А. Галиной «Бур и его сыновья» (1899). Правильно – Трансвааль.

12. «… платье бедняги за корни цепляется, ветви вплелись в волоса» - строки городского (жестокого) романса «Бедная девушка, горем убитая»

13. Первомайский гимн – «Славьте Великое первое мая» (Автор-пролеткультовец Вл. Кириллов (1918))

«Плачу и рыдаю. <…> егда вижу смерть» - стихи из восьмой песни Канона, творения Иоанна Дамаскина

14. Кол-Нидрэй – молитва иудеев, исполняемая в Йом-Кипур (Судный день).