МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«БРЯНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНЖЕНЕРНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ДОБЫЧИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В БРЯНСКЕ

Сборник статей II Всероссийской
научно-практической конференции
17 июня 2019 г.

Брянск 2019

УДК 821.161.1.09+929Добычин
ББК 83.3(2=411.2)6-8
Д57

Д57 Добычинские чтения в Брянске: сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 17 июня 2019 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. — Брянск: БГИТУ, 2019. — 189 с.

ISBN 978-5-98573-262-7

Редакционная коллегия:

Вороничев Олег Евгеньевич — доктор филологических наук, доцент, доцент Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского.

Вороничева Ольга Викторовна — кандидат филологических наук, доцент, доцент Брянского государственного инженерно-технологического университета.

Рябова Татьяна Ивановна — кандидат исторических наук, доцент, зав. кафедрой философии, истории и социологии Брянского государственного инженерно-технологического университета.

Рецензенты:

Строганов Михаил Викторович — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры общего и славянского искусствознания Института славянской культуры ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»; ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии Наук.

Македонская Вера Александровна — доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры истории Национального исследовательского ядерного университета «МИФИ», начальник Культурно-исторического центра «Наше наследие».

Добычинские чтения в Брянске интегрируют различные подходы к осмыслению жизни и творчества Л.И. Добычина как феномена, рассматриваемого с точки зрения специалистов разных областей гуманитарного знания: филологии, философии, истории, культурологии, социологии, краеведения. Значительное внимание уделяется брянскому периоду жизни и творчества писателя.

УДК 821.161.1.09+929Добычин
ББК 83.3(2=411.2)6-8

Благодарим за помощь в издании сборника статей научно-практической конференции «Добычинские чтения в Брянске» Андрея Владимировича Кукатова.

ISBN 978-5-98573-262-7

© Коллектив авторов, 2019
© Издательство БГИТУ, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Л. ДОБЫЧИН НА ЛИТЕРАТУРНОЙ КАРТЕ РОССИИ:
ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ ……....5

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА Л.И. ДОБЫЧИНА …….….10

Вороничев О.Е. Языковые средства создания
имплицитной каламбурности в рассказе Л. Добычина «Сад»……...10
Вороничева О.В. Стихии земли, воды, огня и воздуха
в творчестве Л. Добычина ……....20
Карташова Г.В. Добычин и обэриуты:
«оригинальный способ» запечатлевать эпоху ..…….…...33
Ключерова А.О. Цветовая символика в рассказах Л.И. Добычина
(на примере рассказов «Козлова», «Встречи с Лиз», «Отец»
и «Портрет») ……....42
Кондратенко А.И. Хронотоп постреволюционной провинции
в прозе Л. Добычина и А. Новикова: общее и индивидуальное ……..…47
Лебедев С.В. «Модная повесть» («Ерыгин» и окрестности 1924 года) .55
Московская Д.С., Гусейнов В.Н. Л. Добычин и «промежуток»
(стилистический и историко-литературный аспекты) ……..…77
Цевменко С.А. Роль авторской иронии в произведениях Л. Добычина .84

СУДЬБА И ТВОРЧЕСТВО Л.И. ДОБЫЧИНА
В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВЕННОЙ
ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ ….....94

Золотарев А.В. Христианство в брянских рассказах Л. Добычина ….94
Кузько А.В. Соотношение свободы и ответственности
в творческой деятельности ..……..……..……102
Рябова Т.И. «Искусство при свете совести» (дискуссия о формализме
1936 года и писательская среда) ……..……..…..……..…109
Сычева Т.М. Проблема «повседневности» и творчество Л. Добычина
(социально-философский аспект) ……..…….……...119

Л.И. ДОБЫЧИН И БРЯНСК ……130

Буданова М.В. К вопросу воссоздания исторического облика дома Л.И. Добычина в г. Брянске ……..……...……..130

Вороничева О.В. Семантические сдвиги в культурном ландшафте советского города (на примере рассказа Л.И. Добычина «Отец») ……...135

Горелая О.Н. Брянск и Л. Добычин в краеведческой деятельности издательства «Аверс» .…….……...…….……..144

Павлей Р.Л. А.Н. Костелецкая перед судом трибунала (ранее неизвестные факты из жизни представительницы рода Добычиных) ….149

Ривкинд Т.Я. Судьба и творчество Леонида Добычина в контексте Международного фестиваля современного искусства им. Н. Рославца и Н. Габо в Брянске …….…..154

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Иллюстративные материалы к статьям ……..….169

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Линогравюры из серии «Добычинский Брянск» Софии Волокитиной, представленные на конференции …….……...…175

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Добычины на фотографиях брянских фотоателье Зискинд и др. конца XIX – начала XX вв: из фондов ГБУК «Брянский государственный краеведческий музей» ……177

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Информация об авторах …….……..……188

Л. ДОБЫЧИН НА ЛИТЕРАТУРНОЙ КАРТЕ РОССИИ: ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Ольга Викторовна Вороничева

Вторые добычинские чтения в Брянске прошли в день 125-летия со дня рождения Л.И. Добычина и продолжили направления научного поиска, определенные год назад. Появление новых авторов тематически и содержательно обогатило конференцию и второй добычинский сборник. Вместе с тем с удовлетворением можно констатировать сохранение состава участников первой добычинской конференции (О.Е. Вороничев, О.В. Вороничева, А.В. Золотарев, А.О. Ключерова, А.И. Кондратенко, С.В. Лебедев, Т.И. Рябова, Т.М. Сычева). Представляется важной публикация «Историографического обзора сборника статей "Добычинские чтения в Брянске"» Т.И. Рябовой в 12-м номере журнала «Вопросы истории».

Юбилей Л.И. Добычина стал достойным поводом для активизации исследования его жизни и творчества, времени и места, в котором ему выпало жить и работать. Творческая судьба писателя отсылает нас к интереснейшей эпохе российской истории и культуры, достижения, потери и противоречия которой в полной мере отразились в судьбе и творчестве писателя. Юбилей Л.И. Добычина вписывается в череду «прошедших один за другим юбилеев классиков *Серебряного века* и советской литературы», которые «наглядно подтвердили, что такие торжества через обращение к "базе данных" культурной памяти, рассказывая о прошлом, одновременно регламентируют отношение к окружающему миру в настоящем и ориентируют на будущее» [5, с. 27].

Л. Добычин рвался в северную столицу и не жаловал провинциальный Брянск — скучный, грязный, бедный — и не упускал случая подчеркнуть, что он нездешний: «Ваши комплименты, основанные на местоположении Брянска вблизи Орла и Тулы, преувеличены. К тому же я — небрянский» [2, с. 258]. Между тем Брянск спасал его от голода и многих трудностей послереволюционного быта, сохранял саму жизнь и, несмотря на духовный вакуум, питал творческое воображение, подсказывая емкие детали, оригинальные образы и даже структурируя художественное пространство его рассказов. Свою причастность к городу писатель выразил поэтичными упоминаниями брянских соловьев, судоходной Десны и заречных просторов, которые манят огнями поездов.

Нужно побывать в Брянске, чтобы понять Добычина. Чтобы понять старый Брянск, нужно читать Добычина. С той же точностью, как в Петербурге восстановлен ареал обитания Родиона Раскольникова, Э.С. Голубевой реконструировано место действия героев Добычина [подробнее см.: 1, с. 67–119]. Оно соотносится с реальным, довольно тесным, пространством, которое являлось жизненной средой самого писателя. Воссоздавая «историко-топографическую реальность» его рассказов, мы, по сути, получаем представление о добычинских местах старого Брянска. Поэтому неслучайно восприятие города часто происходит через призму творчества Добычина, которым «в Брянске пропитано буквально все. Как Брянском — практически все творчество Добычина» [4, с. 173]. Символично сходство судеб Добычина и старого Брянска, который исчез так же незаметно, как тихо и незаметно ушел из жизни сам писатель.

На юбилейных мероприятиях неизбежно заявляет о себе проблема уважения к своему прошлому и ответственности за сохранение памяти о людях, внесших вклад в развитие региональной и мировой культуры. В нашем случае речь идет еще и о восстановлении исторической справедливости и утверждении за Л.И. Добычиным статуса *гения места*. В связи с этим важно связать две большие темы: *Добычин* и *Брянск*. Писатель реконструировал исключительно самобытную, объемную и динамичную картину жизни Брянска. Первый исследователь брянского периода жизни и творчества писателя ***Эльвира Степановна Голубева*** убедительно доказала, что ни до, ни после его рассказов «Брянск не удостоился столь впечатляющего художественного отражения» [1, с. 12]. Ее книга «Писатель Л. Добычин и Брянск» внесла весомый вклад в развитие добычиноведения и одновременно служит отправной точкой, с которой для многих начинается путь к постижению Добычина. Э.С. Голубева инициировала выступление в Брянске в апреле 2003 года А.Ф. Белоусова, высказавшего мысль о том, что добычиноведение должно быть в Брянске.

На конференции были представлены результаты поляризации творческого наследия писателя кафедрой философии, истории и социологии Брянского государственного инженерно-технологического университета. Важнейшим из них следует назвать традицию проведения 17 июня в Ботаническом саду БГИТУ ежегодных дней памяти Л.И. Добычина (см. Приложение 1, рис. 2), на которых звучат его произведения в исполнении профессионалов (актеров Брянского драматического театра) и любителей (студентов БГИТУ), делятся своими мыслями о писателе филологи, филосо-

фы, историки, искусствоведы, журналисты, библиотекари и др., подводятся итоги и определяются перспективы. Так, в 2017 году здесь оформилась идея проведения *Добычинских чтений в Брянске*. В 2019-м году этот день был ознаменован открытием мемориального камня на месте дома, в котором писатель жил последние 7 лет своего брянского периода (с 1927 по 1934 годы). Неподалеку сохранилась часть стены — свидетельницы той эпохи. Здесь почти столетие назад выдающийся русский писатель слушал пение соловья, творил, радовался, страдал, мечтал о Ленинграде и напряженно работал. Создание в 125-й день рождения Л.И. Добычина первого в России *места* его *памяти* означает возвращение писателя в город, в котором он состоялся как художник слова и написал бóльшую часть своих произведений (судьбой и творчеством Л.И. Добычин был связан с двумя российскими городами — Ленинградом и Брянском). Конструирование виртуального пространства Добычина в Брянске не только «важно для здорового развития местного сообщества» [3, с. 72], но и открывает новые перспективы брендинга территории.

В рамках *Вторых добычинских чтений* состоялась презентация «добычинского» проекта издательства «Аверс»: книги-малютки «Город Эн», вышедшей в малой серии «Брянская коллекция», и набора открыток «Добычин и Брянск», в который, в частности, вошли виды старого Брянска с соответствующими цитатами из рассказов писателя. Важно отметить благотворительную деятельность «Аверса», обеспечившего полиграфическое сопровождение конференции (см. Приложение 1, рис. 10–11). Заслуживает внимания выставка линогравюр из серии «Добычинский Брянск» студентки БГИТУ ***Софии Волокитиной*** (см. Приложение 2), подготовленных к юбилею писателя и презентованных на *Вторых добычинских чтениях*. София сделала еще иллюстрации к рассказу Л. Добычина «Портрет». К слову сказать, художественно одаренные студенты университета выполнили серию графических портретов Л. Добычина и его современников, сделали фотографические коллажи на тему старого Брянска. Все работы хранятся и будут использованы в работе антимузея Добычина, открытие которого в ближайших планах университета.

Добычинская тема в Брянске не относится к разряду приоритетных. Брянская земля устойчиво ассоциируется с именами Ф.И. Тютчева, А.К. Толстого, П.Л. Проскурина, связанными не с самим Брянском, а с его окрестностями. Между тем рассказы Л.И. Добычина питают интерес к Брянску российских писателей и искусствоведов, обогащающих брянский текст. Творчество «уездного сочинителя» является не только значимой ча-

стью брянского текста, но и важнейшим фактором его развития. Вокруг писателя сегодня складывается особое культурное пространство, в котором удивительно, порой по-добычински парадоксально, сосуществуют идеи прошлого и настоящего. Некогда забытое имя сегодня объединяет физиков и лириков. Среди них ученые-гуманитарии, строители, издатели, музейные и библиотечные работники, писатели, журналисты и др. Назовем имена некоторых из них. ***Андрей Владимирович Кукатов***, зам. председателя НП «Клуб любителей истории родного края"», помогает издавать сборники *Добычинских чтений в Брянске*. ***Александр Михайлович Капустин***, студент строительного института БГИТУ, привез два красивейших камня из Смоленска и подарил их Ботаническому саду. Один из них стал «краеугольным» и обозначил первое в России *место памяти* Л. Добычина. В кратчайшие сроки этот камень (Приложение 1, рис. 1) обработала и установила компания «***Век***». Ее руководитель — ***Тарас Игоревич Токарь*** — выпускник строительного института БГИТУ. («Бывают странные сближенья» — то же название — «*Век*» — имела газета, которую читал и в которую заворачивал хлеб герой «Прощания» [2, с. 48, 47] перед отъездом из Петербурга, т. е. слово *век* как бы обрамляет брянский период писателя: от принятия решения связать жизнь с провинциальным городом до виртуального возвращения в него после долгого забвения.)

Издательство ***«Аверс»*** (директор — ***Вадим Валерьевич Рябунин***), реализующее интереснейшие проекты, многие из которых уже сегодня можно оценить как значимые достижения культурной жизни региона и России в целом, подарило участникам конференции специально для них подготовленные блокноты и наборы открыток «Л. Добычин и Брянск». «Аверс» готово к дальнейшей разработке добычинской тематики.

Хорошей традицией стало сотрудничество с ***Брянской областной научной универсальной библиотекой***, знакомящей со своими фондами гостей и участников конференций, проводимых кафедрой философии, истории и социологии.

2019-й, юбилейный добычинский год продемонстрировал стойкий интерес к феномену Л.И. Добычина со стороны российских ученых, объединил неординарно мыслящих людей Брянска. Добычинская тематика нашла отражение в культурном ландшафте города и обогатила литературную карту России. Юбилейный год — время не только подведения итогов, но и определения перспектив. В ближайших планах Брянского государственного инженерно-технологического университета проведение *Третьих Добычинских*

чтений в Брянске, обустройство *места памяти* писателя, широкое вовлечение студентов в популяризацию творческого наследия писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с.

2. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

3. Замятин Д.Н., Замятина Н.Ю. Гений места и город: варианты взаимодействия // Вестник Евразии. Независимый научный журнал. 2007. – № 1 (35). – С. 62–87.

4. Лебедев С.В. Портрет художника в топосе (Брянская «одиссея» Л. Добычина глазами Д. Данилова) // Новый Мир. – 2014. – № 11. С. 166–176.

5. Черняк М.А. Литературный юбилей как форма культурной памяти в современной России: случай Всеволода Иванова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. – С. 27–36.

УДК 811.161.1'37

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ИМПЛИЦИТНОЙ КАЛАМБУРНОСТИ В РАССКАЗЕ Л. ДОБЫЧИНА «САД»

Олег Евгеньевич Вороничев

В статье осуществляется лингвостилистический анализ языковых средств создания имплицитной каламбурности в рассказе Л. Добычина «Сад». Рассматриваются не только разноуровневые языковые и речевые средства, которые участвуют непосредственно в создании писателем иронического каламбурного подтекста, но и фоновые, не менее значимые в лингвоструктуре и общей тональности текста подлинного художника слова.

Ключевые слова: Л. Добычин, рассказ «Сад», языковые средства, каламбур, имплицитный.

LANGUAGE MEANS OF CREATING THE IMPLICIT PUNS IN THE STORY BY L. DOBYCHIN "THE GARDEN"

Oleg Voronichev

The article provides linguistic-stylistic analysis of linguistic means of creating the implicit puns in the story by L. Dobychin "The Garden". We consider not only multi-level language and speech tools that are directly involved in the writer's creation of an ironic pun subtext, but also background ones that are no less significant in the linguistic structure and general tone of the text of a true artist.

Key words: L. Dobychin, story "The гGarden", language means, pun, implicit.

Художественное слово Леонида Добычина, как известно, не было по достоинству оценено современниками. Эта недооценка, по-видимому, объясняется прежде всего тем, что «Вагинов и Добычин, как, впрочем, и не публиковавшийся при жизни Кржижановский, были «умнее», по крайней мере образованнее и утонченнее нового послереволюционного читателя и не скрывали этого. Их мыслимый адресат — человек их образовательного ценза, их мировоззрения, человек их "круга", безусловно тесного, почти салонного» [6, с. 31]. Однако вселяет некоторый оптимизм тот факт, что сегодня, пусть с опозданием более чем на полвека, медленно, пока не выходя за рамки элитарного круга ценителей, творческое наследие таких писателей, как Л. Добычин, вызывает всё больший исследовательский интерес, обу-

словленный прежде всего нестандартностью мышления и оригинальностью стиля этого художника слова.

Критичен, ироничен, необычен — вот эпитеты, которые ассоциативно связаны с фамилией *Добычин* (к ним можно добавить: лаконичен, логичен, космичен, полемичен, аристократичен, невдуличен и т. д.) Думается, невозможно анализировать так называемую «странную прозу» писателя без учёта всех ассоциаций (культурно-исторических, общественно-политических, эмоциональных и т. д.), объективно или субъективно порождаемых у читающего его лаконичные, простые по синтаксической организации и вместе с тем семантически ёмкие тексты. Каждый рассказ Добычина при внимательном прочтении обнаруживает такую смысловую глубину, что невольно задаешься вопросом, не скрываются ли за одними пластами подтекста другие, так и не замеченные в связи с отсутствием презумпции коммуникативного равенства. И всё же попробуем на примере лингвостилистического анализа только одного рассказа «Сад» хотя бы на шаг приблизиться к постижению самобытного художественного мировосприятия и писательского мастерства Л. Добычина.

Уже само название рассказа — «Сад» — вызывает вполне определённые ассоциации. Вначале с раем, поскольку это слово-образ в литературе традиционно используется как метафора рая. Э.С. Голубева, наиболее детально исследовавшая территорию произведений Добычина, созданных в Брянске, пишет о том, что в рассказе «Сад» действие разворачивается в Саду профсоюзов (бывшем саду Общественного Собрания, ныне — сквере имени Ф.И. Тютчева), «который славился и своим садовником Чау-Дин-ши, превратившим это место в прекрасный уголок. Очевидцы говорят о плодовом саде с цветочными клумбами, как о рае» [3, с. 92]. Ассоциация с раем подтверждается «как бы между прочим в рассказе "Лидия": "Рай был прекрасный сад на востоке"» [Там же]. Однако, по мере погружения в текст, позитивные ассоциации у читающего вытесняются негативными. Добычин отображает новую советскую действительность, возникшую в результате попытки большевиков построить рай на земле. Поскольку одним из главных условий реализации этой утопии стало отлучение церкви от государства и подмена христианской морали коммунистической, сад как традиционный символ рая, подвергаясь ироническому переосмыслению писателем, превращается в антирай, т. е. в ад. Следовательно, название рассказа построено на имплицитной каламбурной оппозиции лексических парономазов *сад — ад*, которые одновременно выступают как контекстуальные антонимы. По-

путно возникает ещё одна ассоциация — с «Вишневым садом» А.П. Чехова. С учетом влияния Чехова и часто проводимых исследователями творческого наследия Л. Добычина параллелей между этими писателями, есть основания предполагать, что у Добычина образ сада также ассоциируется с образом России, которую благие намерения новой власти фактически превращают в антирай (ад). Смена в слове-образе *сад* аксиологического знака «плюс» на «минус» в свою очередь порождает ассоциации с родственными или псевдородственными словами *насаждать, садизм, досада* (последнее ассоциативно связано с садом и благодаря известным в образованной среде, к которой принадлежал Л. Добычин, строкам короля каламбурной рифмы Дмитрия Минаева *С нею я дошёл до сада, / И прошла моя досада*). Эти ассоциации тоже неслучайны: **сад**истским по сути является иронически обличаемое писателем на**сажд**ение новой, пролетарской культуры и морали, которое не может не вызывать до**сад**ы у человека, принимающего только истинные, с глубокими историческими корнями, культурные ценности.

Название рассказа может быть квалифицировано и как наметившийся в языке семантический архаизм времени, поскольку бывшая в активном употреблении в дореволюционные годы и постепенно терявшая актуальность в довоенные годы лексема *сад* как наименование места массового культурного отдыха (ср.: *Таврический сад, Летний сад, Екатерининский сад* в Санкт-Петербурге, *Нескучный сад, Александровский сад* в Москве как исторические названия) в этом значении сегодня уходит в пассивный запас лексики, не выдерживая внутриязыковой конкуренции с более актуальными, жизнеспособными синонимами *сквер* и *парк*. Здесь, по ассоциативной связи с картиной мира в рассказах Добычина, тоже можно усмотреть своего рода «прощание с раем», о котором в пролетарском антирелигиозном новоязе не должно было напоминать ни одно из названий общественно значимых понятий, в том числе мест культуры и отдыха трудящихся. Может сложиться превратное впечатление, что этот рассказ Добычина, как и другие, уже начиная с названия имеет явную антисоветскую направленность, хотя на самом деле автор был непримиримым врагом таких не зависящих от социального строя негативных качеств человеческого сообщества, как пошлость, фальшь, необразованность, бедуховность и бескультурье. Острый критический ум Добычина был направлен на открытое или завуалированное осмеяние прежде всего этих, к сожалению, неизживаемых пороков социума.

Ближайшее рассмотрение деталей текста, прежде всего языковых средств, используемых писателем, с учетом уже названных нами ассоциаций

приводит к мысли о том, что всё произведение в целом построено на имплицитном хиастическом каламбурном взаимодействии лексико-грамматических трансформантов *новые насаждения* и *насаждение нового*. Наличие этой латентной взаимосвязи подтверждается массой языковых примет времени, атрибутов новой культуры.

В первую очередь обращает на себя внимание насыщенность текста аббревиатурами, ставшими наиболее яркой особенностью советского новояза. Бессистемное образование большого количества звуковых, буквенных, слоговых и комбинированных аббревиатур захлестнуло русский язык в послеоктябрьский период XX века. Сложносокращённые слова воспринимались как одно из прогрессивных веяний новой жизни, признак революционного реформирования языка. Аббревиация захватила все социальные сферы. Появлялись и нередко вскоре исчезали, не выдержав испытания временем, разнообразные компактные новообразования: *ЛЕФ, РАПП, РОСТА, наркомзем, комэска, шкраб, губком, главснабпродарм, агитпропподива*, *упрофобр* и многие другие. Аббревиатурным словотворчеством часто занимались люди, у которых отсутствовало языковое чутьё. Иррациональное стихийное сокращение составных наименований приводило к возникновению таких комических инноваций, как *замкомпоморде* (заместитель комиссара по морским делам), неблагозвучных имён типа *Даздраперма* (Да здравствует 1 Мая!), *Красарма* (Красная армия), *Ревмира* (революция мировая), *Лагшмивар* (лагерь Шмидта в Арктике), *Оюшминальд* (Отто Юльевич Шмидт на льдине), *Персострат* (Первый советский стратостат), *Гагвкосур* (Гагарин в космосе. Ура!) и др. [1; 5]. Отношение к этой языковой новации в различных слоях общества было далеко не однозначным [2, с. 70–88]. Носителям языка, получившим классическое дореволюционное образование, трудно было приветствовать экспансию аббревиатур. Достаточно вспомнить библейское изречение «В начале было Слово. И Слово было у Бога. И Слово было Бог» [Евангелие от Иоанна, гл. 1:1], чтобы понять, что в сознании русского интеллигента, носителя старой культуры, уже на интуитивном уровне восприятия каждое полноценное (несокращенное) СЛОВО в языке обладало определенной «божественной» гармонией формы и содержания, а в аббревиатурах содержание расчленено на семантические сегменты, т. е. имеет место дисгармония внешней и внутренней форм (несмотря на то что номинативная семантика аббревиатуры в таких случаях не является полностью расчлененной, в некоторой степени сближается с семантикой устойчивых оборотов типа *железная дорога* или *настольная лампа*). Эта дисгармо-

ния, а значит, в конечном счёте антибожественная сущность словосокращения (поскольку оно тоже знаменовало собой отказ от догматов церкви, православных традиций ради коммунистического антирая на земле) не могла остаться не замеченной таким внимательным и хорошо образованным наблюдателем жизни, как Л. Добычин. Его отрицательная рефлексия на аббревиацию как варварское насилие над словом и языком просматривается и в иронической тональности рассказа «Сад». Эта ирония просвечивает прежде всего в характере используемых писателем аббревиатур (почти все они вычурны, неблагозвучны и труднопроизносимы, поэтому каждая воспринимается как некий суррогат слова, нарушающий божественную гармонию его формы и содержания), а также в их количестве и частотности употребления, ср.: *медсантруд* (4 раза) — профсоюз работников медико-санитарного труда, *окрэспеэс* (4 раза) — окружной совет профессиональных союзов, *работпрос* (1 раз) — работники просвещения, *отсекр* (2) — ответственный секретарь, *окрэмбеит* (2) — окружное межсекционное бюро инженеров и техников, *конартдив* (1) — конно-артиллерийский дивизион, *ассенобоз* (1) — ассенизационный обоз; специальный транспорт с рабочими-ассенизаторами для удаления отбросов и нечистот из города (существовал и в XIX в., но обозначался в языке полным наименованием, а не аббревиатурой), *профуполномоченный* (4) — лицо, руководящее профессиональной работой в небольшом коллективе членов профсоюза, *управделами* (1), *культотдельша* (1). Большинство из этих слов, по языковым меркам недолго просуществовав в качестве неологизмов советской эпохи, ушло в пассивный запас (как правило, вместе с обозначаемыми понятиями) и поэтому теперь их уже следует квалифицировать как характеризующие советскую эпоху историзмы времени, которые являются устаревшими «лишь для нас, но которые во время написания анализируемого произведения такими не были» [9, с. 157]. Эти слова и выражения послереволюционных и довоенных лет были для Л. Добычина совершенно обычными, общеупотребительными, хотя они воспринимаются нашим современным читателем в одном ряду со средствами исторической стилизации языка, осознанно используемыми историческими беллетристами в качестве языковых знаков, примет воскрешаемого прошлого. Однако нельзя не согласиться с Н.М. Шанским, что историзмы и архаизмы времени необходимо отличать от таких историзмов и архаизмов собственно стилистического употребления, устаревших по отношению к языку, современному как для нас, так и для автора содержащего их произведения.

Не осталась вне поля зрения Добычина и характерная для той эпохи новомодная тенденция к сокращению не только нарицательных, но и собственных имен. Так, фамилия *Ли́пецков* (*Ли́пецкова* в женском роде) в рассказе несколько раз употребляется в сокращенном варианте с усеченной основой — *Липец*. Эта фамилия созвучна слову *липа*. Поскольку всё у Добычина неслучайно, логично предположить, что и здесь имеет место имплицитная каламбурность, основанная на псевдоэтимологизации фамилии, в которой актуализируется псевдокорень *лип(а)* в знач. «фальшь, подделка». Это дополнительный сигнал читателю о том, что представляет собой на самом деле носитель фамилии — наряду с опубликованными в местной газете примитивными стихами, цитируемыми в начале и конце рассказа и создающими таким образом его ироническую рамку, наряду с язвительной характеристикой старшего носителя этой фамилии — инженера-электротехника, занимающего пост *отсекр окрэмбеит* (насмешка автора здесь удвоена типичным для того времени ещё более уродливым, гротесковым соединением неблагозвучных аббревиатур): «Он подал заявление о прибавке и начал каждый день задерживаться». А далее узнаём, чем именно он занят на сверхурочной работе: «Он держал газету: был его портрет, его статейка и стихотворение его дочери». Все эти детали в совокупности многое говорят о характере данного персонажа. Легко протянуть и логический мостик: каков ответственный секретарь окружного межсекционного бюро инженеров и техников, таковы и плоды труда курируемых инженерно-технических работников, каковы стихи дочери товарища Липецкова, таковы и эстетические вкусы людей, почитающих её как поэтессу.

Завуалированная каламбурность присутствует и во вполне типичной, но тоже далеко не случайной в тексте немецкой или еврейской фамилии другой героини — пенсионерки *Закс*. Этот антропоним омофоничен ещё одной аббревиатуре, рожденной революцией: ЗАГС (запись актов гражданского состояния), символизирующей отделение и отдаление церкви (и Бога) от пролетарского государства, которое взяло на себя ранее подконтрольную церкви регистрацию рождений, браков и смертей.

Аббревиатуры как черта идиостиля Добычина значимы и сами по себе — как приметы времени, как средства создания имплицитной каламбурности, и в их синтаксическом взаимодействии, служащем в тексте ещё одним экспрессивным средством выражения авторской иронии, как, например, в конструкции с однородными членами, которыми становятся сложносокращенные наименования понятий, помещенных писателем в один логи-

ческий ряд в градационной последовательности: *Конартдив, резерв милиции и ассенобоз по очереди проскакали к речке: поднималась пыль и затемняла солнце. Тусклое, оно спускалось к кепке памятника*. Как видим, вереницу проскакавших к реке «венчает» ассенобоз, «со всеми вытекающими последствиями» для экологии города. Иронические тона в наблюдаемой картине резко усиливаются несколькими искусными мазками художника слова: даже солнце как символ тепла, света, радости жизни, всеобщего добра и блага, истинной культуры тускнеет на фоне кепки памятника Ленину от пыли, поднятой промчавшимися советскими службами, последняя из которых, наиболее значимая для создания иронической экспрессии, — *ассенобоз*. Пыль в этом и других рассказах Добычина ассоциируется с неупорядоченной и бестолковой дневной суетой людей, псевдодеятельность которых в конечном счёте приводит к отдалению от истинного райского сада.

Помимо аббревиатур, значимыми в тексте деталями советского новояза, предстающими в общем для рассказа ироническом свете, стали такие лексические неологизмы (по отношению к периоду создания произведения), но вместе с тем и архаизмы времени (по отношению к современному для нас языку), как *ставка* (вместо дореволюционного *жалованье*); сегодня в этом значении употребляются слова *зарплата* или *оклад*, а *ставка* функционирует уже в большей степени как бухгалтерский термин, выступая сегодня в речевом обиходе в значениях «денежный взнос в азартных играх» или «расчёт, ориентация в своих действиях, поступках, планах на кого-, что-л.». Следовательно, в тексте это — с наших позиций — наметившийся в языке семантический архаизм времени. Поскольку в дореволюционном русском языке лексема *ставка* употреблялась в трёх из 6 современных значений (1. Действие ставящего и ставившего. *Ставка стропил*. 2. Намёт, шатёр. *Ставка военачальника*. 3. В некоторых играх: вклад денег в общую груду [7, с. 28]) и в бытовой речи приоритетной была азартно-игровая семантика («Деньги или вещи, поставленные на выигрыш; вклад в кон; что на кону, о чём идёт игра, заклад или состязанье, соревнованье в игрищах, на скачках, в стрельбе» [4, с. 311]), есть основания полагать, что это слово в тексте используется как ключевое в имплицитном семантизированном каламбуре, построенном на лексической многозначности. Новое, пролетарское значение лексемы *ставка* (зарплата) имплицитно сталкивается с общеизвестным и общеупотребительным до 17-го года, отражающим исторически сложившуюся языковую норму «игровым» значением, в чём можно усмотреть иронический намёк автора на авантюрность подобных нововведений и на без-

думное, до комизма саморазоблачительное пренебрежение людей, произносящих такие слова, русскими культурно-языковыми традициями. Это снова ирония Добычина над пошлостью, отсутствием языковой культуры и языкового чутья.

Семантизированный каламбурный эффект в рассказе «Сад», подчёркивающий антибожественную сущность происходящего, возникает и при имплицитном столкновении старого и нового значений слова *красный*, которое употребляется в форме деминутива *красненькии*. Добычин несколько раз повторяет в тексте это прилагательное, в том числе в речи главной героини, как бы смакуя его новое революционное содержание, противопоставленное старорежимному «красивый, приятный для глаз». Но новая семантика ассоциативно связана не только с цветом крови борцов за свободу народа, но и с цветом крови вообще, в том числе крови невинных жертв, и вместе с тем с цветом дьявола и адского пламени, что органично вписывается в общую концепцию рассказа «Сад», подтверждая имплицитную каламбурную оппозицию парономазов *сад — ад* в его названии.

Имплицитная ироническая каламбурность проявляется в рассказе и на морфемном уровне: при использовании стилистически сниженного (просторечного) суффикса ***-ш-*** в таких феминитивах, образованных от существительных-названий традиционно мужских профессий в дореволюционной России, как *регистратор**ш**а, курьер**ш**а*. Суффикс также служит приметой времени, потому что с его помощью в старой России называли женщин чаще по мужу (до XVIII в. он употреблялся только в значении «жена представителя данной профессии, деятеля»), чем по профессиональному статусу или роду занятий, а теперь, когда благодаря провозглашенному равноправию мужчин и женщин даже кухарка могла управлять государством (как минимум, занимать мужскую должность), снижение образовательного ценза и, следовательно, повышение частотности употребления этой амфиболичной морфемы, некогда свойственной речи малообразованной части населения, всё чаще приводили к возникновению ситуаций коммуникативной неудачи на почве неуправляемой каламбурности: жена или женская профессия, занятие? Эта тонко подмеченная писателем двусмысленность служит в рассказе средством иронической речевой характеристики не столько персонажей, сколько эпохи в целом.

Бесспорно, далеко не каждое слово в тексте рассказа пронизано имплицитной каламбурностью. Для её реализации требуется нормальный языковой фон, отражающий речевой колорит эпохи. Большей частью это обыч-

ные, не устаревшие, понятные нашему современнику слова, среди которых иногда встречаются не всегда заметные на первый взгляд приметы времени написания произведения. К таким вкраплениям следует отнести, например, устаревающее в контекстуальном значении «включить, подключить» слово *пустить* во фразе делегаток съезда профсоюзов *Можете* ***пустить*** *фонтан?* и неоднократно употребленное как средство речевой характеристики малообразованной главной героини Черняковой слово *доказать* в таком же устаревающем просторечном значении «донести, уличить кого-н. в чем-н.». Оба глагола выступают в том же статусе по отношению к современному нам языку, что и существительное *ставка*, т. е. как наметившиеся в языке семантические архаизмы времени, в контекстах:

Ей объявили, что ее уволят, если она будет принимать гостей. Она заголосила. — Это кучер ***доказал****, — сказала она.*

— Товарищ профуполномоченный, — учтиво говорила она, — на меня ***доказывают****, но подумайте, какая моя* ***ставка****: двадцать семь рублей.*

— Кучер на меня ***доказывает****, сукин сын, — пожаловалась Чернякова.*

Как видим, во 2-м примере слово *доказывать*, употребленное в существовавшем до 1917-го года просторечном значении, дополняет речевой портрет малограмотной Черняковой в органическом взаимодействии с уже проанализированным нами революционным значением слова *ставка*, которое в силу неудачности и комичности этого семантического новообразования тоже могло восприниматься Добычиным как просторечное.

При использовании в рассказе фоновых для имплицитной иронической каламбурности языковых средств Л. Добычин правомерно отражает характерное для эпохи 20-х гг. прошлого века переплетение элементов новой и старой языковой культуры, которая не могла быть *разрушена до основания* и забыта в одночасье. Такими «старорежимными пережитками» в лексико-фразеологическом составе текста являются собственно лексические историзмы времени: *кучер* — тот, кто правит запряженными в экипаж лошадьми; возница; *дроги* — погребальная повозка, колесница для перевозки умерших; *конто́рщица* — устар. женский вариант к устар. *конторщик* — младший служащий в конторе или другом учреждении по письменной части (слово отмечено как устаревшее только в словарях, фиксирующих лексический состав русского языка 2-й половины XX в. В Толковом словаре п/р Д.Н. Ушакова /1935–1940/ *конторщик* и *конторщица* в этом значении ещё не отмечены как устаревшие); *телефонная* — специальная комната в организации, учреждении и т. п. в 1920–1930-е гг., в которой был установлен теле-

фон. Такая комната, например, сохранилась в доме-музее Ленина в Горках. По-видимому, она располагалась недалеко от входа, поэтому в ней мог находиться вахтер (Чернякова?), отвечавший на телефонные звонки и выдававший ключи.

Семантическим архаизмом времени в тексте является существительное *плотовщи́к*, употреблявшееся в описываемый период в двух значениях (1. Рабочий, сбивающий лес в плоты, а также сопровождающий их при сплаве. 2. Перевозчик, переправляющий пассажиров на плоту, пароме [8, стб. 307]), второе из которых — устаревшее — выступало как синоним слова *паромщик.*

Речевой портрет малограмотной Черняковой, ещё не успевшей полностью отказаться от дореволюционного языка, в том числе от знакомых ей элементов «старорежимного» речевого этикета, Добычин органично дополняет приглашением *Вы* ***пожалуйте*** *уже*! (= приходите, пожалуйста; в контексте выступает как наметившийся в языке семантический архаизм времени; ср.: *Добро пожаловать!*) и формулой вежливости *Если (ежели) милость ваша будет,* близкой по семантике и стилистической окраске к современному для нас *Если Вас не затруднит* (и к устаревающему *Если Вам будет так угодно*). Ср.:

> *Уж* ***ежели милость ваша будет****, я времечко выберу, съезжу в Марин-ское на денек, вам девчат моих прикину*. (Л.Н. Толстой, Война и мир); *Так как сегодня у нас пятница, так уж вы прикажете,* ***если ваша*** *такая* ***милость будет****, мне постненького к обеду изготовить.* (Салтыков-Щедрин, Господа Головлевы); *Велите высылать мне «Историческ<ий> вестник» — кстати сказать, а* ***если милость Ваша будет*** *на то, то и календарь* (из письма А.П. Чехова А.С. Суворину [Ялта, 8.01.1900]).

В рассказе Добычина это устойчивое этикетное выражение следует отнести к фразеологическим архаизмам времени.

Таким образом, языковые и речевые средства создания имплицитной каламбурности в органичном взаимодействии с фоновыми языковыми приметами времени используются автором рассказа «Сад» для выражения главной идеи, которая, на наш взгляд, заключается в том, что истинный райский сад может быть только в человеческой душе как отблеске божественного райского сада, и любые утопические попытки создать этот сад искусственным путём на земле в условиях процветания пошлости, фальши, невежества и бескультурия приводят в соответствии с диалектикой противоположностей к обратному эффекту, т. е. превращению сада человеческой души в ад.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.

2. Виноградов С.И. О социальном аспекте лексической нормы (общественная оценка аббревиации и аббревиатур в 20-х – начале 30-х годов) // Литературная норма в лексике и фразеологии. – М.: Наука, 1983. – С. 70–88.

3. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: «Автограф», 2005. – 130 с.

4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 тт. – М.: Рус. яз.–Медиа, 2007. Т. 4. Р–V. – 683 с.

5. Мокиенко В.М. Толковый словарь языка Совдепии. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.

6. Московская Д.С. В поисках слова: "странная проза" 20–30-х годов // Вопросы литературы. – 1999. – № 6. – С. 31–65.

7. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии Наук: В 4 т. – СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1847. Т. IV – 489 с.

8. Толковый словарь русского языка: в 4 тт. / под ред. Ушакова Д.Н. Т. 3. – М.: ГИИНС, 1939. – 1424 стб.

9. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. – М.: Просвещение, 1972. – 328 с.

Используемые сокращения

СЦСРЯ — Словарь церковно-славянского и русского языка: В 4 т., 1847.

ТСУ — Толковый словарь русского языка под ред. *Д.Н. Ушакова*: В 4 т., 1935–1940.

УДК 821.161.1 – 3 Добычин

СТИХИИ ЗЕМЛИ, ВОДЫ, ОГНЯ И ВОЗДУХА В ТВОРЧЕСТВЕ Л. ДОБЫЧИНА

Ольга Викторовна Вороничева

В художественном мире Л.И. Добычина за каждой стихией закреплено определенное значение, которое выражается при помощи константных образов. Земля, представляющая горизонтальную ось мира, характеризуется стабильностью и, как правило, обозначает пространство быта и материальных ценностей. Три другие стихии имеют двухуровневую структуру и соотносятся с онтологической вертикалью. Амбивалентная природа воды и воздуха проявляется в том, что они, с одной стороны, символизируют свободу человека, его стремление вырваться из круга привычных забот, с другой — губят его. Атрибуты огня маркируют эстетические, православ-

ные, социально-политические ценности. Синтез стихий свидетельствует о целостности и единства мира.

Ключевые слова: *стихии воды, огня, воздуха, земли, атрибутивные образы, река, луна, солнце, флаги, небо, пыль, пространство города, корова*.

ELEMENTS of EARTH, WATER, FIRE AND AIR in the WORKS of L. DOBYCHIN

Olga Voronicheva

In the artistic world of L. I. Dobychin, each element has a certain meaning, which is expressed with the help of constant images. The earth, representing the horizontal axis of the world, is characterized by stability and, as a rule, denotes the space of life and material values. The other three elements have a two-level structure and correspond to the ontological vertical. The ambivalent nature of water and air is manifested in the fact that they, on the one hand, symbolize the freedom of man, his desire to escape from the circle of familiar worries, on the other — destroy him. Attributes of fire mark aesthetic, Orthodox, social and political values. The synthesis of elements testifies about the integrity and unity of the world.

Keywords: elements of water, fire, air, earth, attributive images, river, moon, sun, flags, sky, dust, city, cow.

Присущее античной натурфилософии восприятие мира в единстве его элементов, или *стихий* (Эмпедокл, Платон, Аристотель и др.), является первым объяснением происхождения мира (в Средневековье оно стало одной из теоретических основ алхимии и астрологии). Сегодня это древнее учение относится к архетипическим идеям, питающим художественное воображение и материализующимся в ряде соответствующих образов.

Простейшие начала, из которых состоят все явления мироздания, представлены в творчестве Л. Добычина. На материале его рассказов выявим и проанализируем символику и художественные задачи использования атрибутивных образов воды, земли, огня и воздуха; специфику взаимодействия обозначаемых ими стихий, их роль в построении композиции и в передаче диалектики бытового и бытийного.

Во всех изображенных в рассказах ландшафтах присутствует земля. Это единственная стихия, реализуемая только в земной — не онтологической — вертикали. Ее высший пространственный уровень — гора как место соприкосновения с небом — лишается сакрального значения. Земля стабильна, объемна, разнообразна и порой наделяется полярными характеристиками.

Мечту о рае на земле и стремление к ней воплощают образы сада и заречных далей с манящими огнями поездов. В них проявляется семантика земли как созидательной, питающей силы. Топос сада, среди прочих, выполняет еще и просветительские функции: «библиотекарша» из «Матерьяла»

«каждый вечер с несколькими книжками переходила в сад и привлекательно раскладывала их на столике в конце аллеи». В письме М.Л. Слонимскому от 6 июля 1930 г. Л.И. Добычин пишет о прототипе Годулевич: «Цукерманша вечером ведет работу на воздухе: приносит в сад Карла Маркса несколько отборных книг, завернутых в красную мануфактуру, и, раскинув мануфактуру по столу, раскладывает на ней книги…» [8, с. 310][1].

Иногда стихия земли разрабатывается в образах, синонимичных традиционному образу матери-земли, терпеливой и страдающей: «— Вот, все развалится, — вздыхала Кукина, качая головой на покосившиеся и подпертые бревнами домишки, — где тогда жить?» [8, с. 58].

Как возделанная стихия земля материализуется в образе города, представленного прежде всего улицей Москвы, храмовым пространством, садами, кладбищем.

Улица Москвы (в реальности Московская, после революции — Третьего Интернационала, ныне — Калинина) является пространственной и смысловой константой рассказов. Во «Встречах с Лиз» она имеет современное Добычину название: «Лиз Курицына свернула из улицы Германской революции в улицу Третьего интернационала»[2]. В «Портрете» эта центральная городская улица одновременно структурирует пространство художественное, служит и его центром: все 4 маршрута (зимой, весной, в т. ч. на Пасху, и осенью) главной героини включают этот топос. Более того, он служит визуальной, акустической и смысловой границей между общественным и ее личным пространством.

В наличии храма прослеживается связь с христианской духовной культурой; но в специфике его изображения проявляется «реакция Л. Добычина на церковно-политическую ситуацию в стране» [подробнее см.: 6, с. 78]. Так, в «Отце» и «Сиделке» снимается оппозиция *вечного — тленного*, поскольку редуцируется ее первый компонент, прежде всего за счет сокращения храмового пространства. Функции культурного центра переходят к штрафному батальону, который во «Встречах с Лиз», например, возникает трижды: «Клуб штрафного батальона был парадно освещен, внутри гремела музыка, на украшенной еловыми ветвями двери висело объявление: труппа батальона ставит две пьесы — "Теща в дом — все вверх дном " и антирелигиозную»;

[1] Об этих событиях (связанных с ликвидацией безграмотности) почти вековой давности напоминает открытие на том же месте в 2014 году летнего читального зала Брянской областной научной универсальной библиотеки.

[2] К слову сказать, «На последней… ближе к Десне находилась знаменитая в Брянске "Арсенальная баня"» [4, с. 58].

«Штрафные, ползая на корточках, выводили мелкими кирпичиками на насыпанной вдоль батальона песочной полоске: "Пролетарии всех стран, соединяйтесь"»; «Штрафные пели "Интернационал"» [8, с. 56, 69, 60].

В трехкратном («Козлова», 1924; «Сиделка», 1926; «Отец», 1931) возникновении топоса кладбища проявляется связь земли со смертью. В «Козловой» кладбище, в отличие от Соборной площади, служит источником положительных эмоций и успокоения («приятно побродила»). В «Отце» — местом покаяния и прощения и одновременно топосом, близким к подземной — нечистой — силе [подробнее см.: 3, с. 139]. В «Сиделке» структурирует художественное пространство: «Вертелись. Сзади было кладбище, справа — исправдом, впереди — казармы» и метафорически передает мысль о бесперспективности однообразной провинциальной жизни. Характерно, что не называется пространство слева, в реальном Брянске соответствующее собору, реке и заречным далям, а кладбищем называется место реального захоронения только одного человека — И.И. Фокина (в рассказе еще и *капустинской бабушки*) в Семеновском сквере (в рассказе — на площади Жертв). Жертвы, принесенные революции, не спасают человека, а ведут в сторону, противоположную храму — в сторону духовного и идеологического гнета.

Стихия земли материализована также в образе коровы, традиционно считавшемся позитивной силой и означавшем прежде всего питающие силы *земли* (во многих древних религиях это символ плодородия, изобилия, благоденствия). В психологической символике корова, согласно Э. Эппли, «пребывает в величественном ритме своей смиренной натуры. Естественна в самом прямом смысле ее зеленая еда. У нее своя особая примитивная святость» [цитируется по: 2, с. 127].

Коровы появляются в трети брянских рассказов (в 7 из 19) Л. Добычина. Последовательное обращение к этому образу свидетельствует о важности его как атрибута стабильности и однообразия провинциальной жизни. Присутствие коров составляет привычный фон жизни: «Плелись коровы» («Лидия»), «Коровы шли по берегу, отсвечиваясь в речке» («Отец»). Отмечается степенность этих важных для человека животных: «Во дворах хозяйки разговаривали с чинными коровами, пришедшими из стада» («Отец»). Некая ритуальность проявляется в повторяющихся действиях людей: «Хозяйки выходили встречать коров» («Встречи с Лиз»); «Кукель в синем фартуке доил корову» («Савкина»); «Навстречу мужики гнали коров»

(«Ерыгин»), «…кондукторша в очках, которая гнала корову и замахивалась на нее веревкой» («Матрос»).

Частотность использования образа коровы свидетельствует о расширении профанного пространства и ослаблении сакральных элементов в окружающей человека действительности. Так, в «Козловой» корова появляется уже во второй части, когда луна в третьем своем явлении впервые светит отраженным светом. Упоминание коровы сопровождает расслабленное состояние героини: «разомлела», «поленилась», «Отправила Авдотью встречать корову». Однообразие и скука жизни подчеркиваются обыденным описанием заката, который Козлова наблюдает с профанного топоса — своего огорода: «закат был простенький: одна полоска — красноватая и одна — зеленоватая».

Земля — это прежде всего пространство быта (коровы, глиняные горшки с топленым молоком); здесь может иметь место зло и преступления (обокравшие чердак жулики под горкой в «Матросе»). Однако отрыв от земли означает нежизнеспособность героя и его замыслов. Так, в «Ерыгине» *волосы на песке* в начале и *сено на снегу* в конце рассказа рождают ассоциации с фразеологическими единицами *замок на песке* и *вилами на воде*. Обе характеризуют результат литературной фантазии героя — произведение, основанное на реальных впечатлениях, но лишенное художественной и жизненной правды, однодневка, отвечающая задачам времени, преходящим и исчезающим, как вода в песке.

Амбивалентность стихии земли проявляется в том, что это пространство жизни и смерти (земля принимает и живых, и мертвых); она дарит мечту о земном рае (сад, заречные дали), и лишает надежды на разумное устройство жизни (штрафной батальон, казарма). Гораздо ярче двойственная природа проявлена в стихиях воды и воздуха. Обе они, с одной стороны, символизируют свободу человека, его стремление вырваться из круга привычных забот, с другой — губят его (утонувшая Лиз, разбившийся летчик).

Стихия воздуха на высшем уровне представлена образом неба, высокого или низкого, с облаками, звездами или тучами. Являясь частью мироздания, небо символизирует вечные ценности и служит контрастным фоном для земных кумиров и идеалов, уравнивает их перед высшим *нравственным законом*. Образ неба подвижен, динамичен, часто меняет свои характеристики: закрытое «рыхлыми облаками телесного цвета» («Козлова»); «бесцветно-светлое» («Лидия»); «выцвело», «было серенькое» («Савкина»); «побледнело», «голубенькое небо блекло» («Дориан Грей»); «синее» («Сиделка»). От-

носящиеся к небесному (воздушному) пространству звезды появляются «в кадре» рядом с мечтательными Савкиной, Сорокиной и Мухиным; к ним, «задумавшись», поднимают глаза в «Конопатчиковой». На их отсутствие обращается внимание в рассказе «Отец», в котором другой атрибут неба — пропеллер — не просто низвергнут на землю, но и служит обозначением конечности жизни.

Промежуточный уровень составляют находящиеся в метонимической связи с воздухом птицы и аэроплан: «Взлетали грачи с прутьями в клювах», «Тоненькие птички пролетали над землей» («Дориан Грей»); «Кошка, глядя вверх, следила за аэропланами» («Портрет»)[3]. Обращает на себя внимание последовательность появления образа летчика в рассказах. Так, для героя «Сиделки» (1926) стать летчиком относится к области «небывалого»; в «Портрете» (1930) персонажи интересуются, «сколько получают летчики», а затем ожидают «похороны летчика»; в «Отце» (1931) — «на могиле летчика был крест».

На низшем, близком к земле, уровне стихия воздуха материализуется в образах ветра, пыли, копоти (от факелов), запахов (чаще неприятных). Так, с разными художественными целями *пыль* упоминается 11 раз в 6 рассказах: «Козлова» (2), «Встречи с Лиз», «Лидия» (1), «Отец» (1), «Матрос» (3), «Сад» (3). Клубы пыли, мешающей видеть, слышать и дышать, т. е. полноценно жить, являются следствием суеты человека, стремящегося к материальному комфорту и обустройству земной жизни *по собственному хотению*: «Мальчишки горланили "Смело мы в бой пойдем". Оседала поднятая за день пыль. Торчали обломки деревьев, посаженных в "день леса". Тянуло дохлятиной» («Козлова»); «Конартдив, резерв милиции и ассенобоз по очереди проскакали к речке: подымалась пыль и затемняла солнце. Тусклое, оно спускалось к кепке памятника» («Сад»). Пыль не только портит воздух, но и вступает во взаимодействие с огненной стихией, приглушая свет солнца и символизируя отсутствие смысла в однообразной повседневности: «Пыльный луч пролезал между ставнями. Ели кисель и, потные, отмахиваясь, ругали мух» («Встречи с Лиз»); «Солнце жарило. Пыль набивалась в рты» («Сад»). Воздух не становится чище даже вечером: «Потемнело. С дерева сорвало ветку. Полетела пыль» («Лидия»); «Козлова бросилась к воротам. Чихнула от пыли» («Козлова»). «Дымные огни» факелов, «тусклое солнце», «пыльный луч» — наводят на мысль о невозможности жизни в идеологиче-

[3] Появление аэроплана отражает реалию современного Добычину Брянска: «В 1925 году между Брянском и селом Городище был выстроен военный аэродром». Здесь в 1928–1929 гг. служил В.П. Чкалов [5, с. 106].

ски выверенном обществе, лишенном притока новых идей и свободы мысли, рождают ассоциации с замечанием А.А. Бока о нехватке воздуха как причине смерти Пушкина.

Только в «Матросе» и «Отце» осевшая за день пыль не нарушает гармонии земного мира, не затрудняет дыхание, изображается *сонной*, неактивной, оседающей и даже создающей ощущение комфорта: «Пыль в колеях лежала теплая и грела ноги»; «Пыль сонно поднималась и опять укладывалась»; «Матрос! Стихала, удаляясь, музыка и оседала пыль» («Матрос»); «Приятно было идти улицами, мягкими от пыли» («Отец»). Более того, в «Матросе» воздух в результате синтеза с солнцем обретает почти зримые очертания: «над рекой струился». Гармоничное, но скрытое (проявляющееся в символике чисел) сочетание этих стихий встречаем в начале «Козловой»: «Сорок восемь советских служащих пели на клиросе». В учении Пифагора о числе как основе Вселенной пять элементов (земля, огонь, воздух, вода и эфир), из которых состоит мир, связаны с пятью видами правильных многогранников, имеющих определенное число граней. Так, *огонь* состоит из частиц, имеющих форму *четырехгранной* пирамиды (тетраэдров), *воздух* — из *восьмигранников* (октаэдров).

Огонь наполняет мир теплом и светом (солнце, огонь свечи), маркирует социально-политическую (красные флаги) и религиозную (отражающие солнце купола и кресты) сферы жизни. К земным объектам и явлениям, имеющим «огненную» природу, прежде всего относятся православные ценности, что вполне соответствует семантике символа в астрофизике «Солнечный луч — знак света Творца, символ его первозданно чистой природы» [10]. Так, в «Сиделке» солнце оставляет огненные знаки не только на куполах, но и на стенах храма: «Спускалось солнце. Церкви розовелись». Культовые объекты православия отмечены отраженным солнцем в «Козловой»: «В зеркальных крестах горело солнце». В сочетании с ярко желтыми кленами и красными кистями рябин солнечный свет дарит героине эстетическое наслаждение, но, в отличие от лунного, не сопряжен с душевными переживаниями, а всего лишь побуждает «картинно» любоваться природой.

Показателен пример использования в рамках соседних предложений разных атрибутов огня: «Блестел на колокольне крест. Флаг над гостиными рядами развевался» («Конопатчикова»); «Стояли с флагами перед станцией. Солнце грело» («Ерыгин»). Флаг, свет не излучающий, а всего лишь имеющий цвет огня, лишен сакрального значения, маркирует идеологическое пространство, борьбу за место под солнцем и обустройство земной жизни: «Ма-

ленькие толпы с флагами спускались к главной улице» («Сиделка»); «Пионеры с пятью флагами возвращались из леса» («Ерыгин»). Намек на отсутствие истины в политической борьбе, обман и лукавство политических призывов и лозунгов слышен в фразе: «Развевались флаги, опадая, задевали по носу» («Встречи с Лиз»).

Солнце служит необходимым источником энергии: «грело» («Савкина», «Ерыгин»), «пригревало» («Конопатчикова»). Солнцу рады, его энергия благотворна, герои выходят «постоять на солнце» («Конопатчикова»), но оно может раскалять и распалять: «жарило» («Встречи с Лиз»), «припекало» («Матрос»). Без солнца мир тускнеет: под «сереньким» небо даже «золотые купола белесые» («Савкина»). Солнце правит земным миром, влияя и на состояние воды: «Солнце пригревало. Под ногами хлюпало» («Конопатчикова»). Им отмечено все в земном пространстве: купола, кресты, скамейки, даже снег, лед и «жижа на дороге»; зимой оно оставляет огненные знаки на покрытой снегом земле: «Ледяная корка на снегу блестела на вечернем солнце» («Встречи с Лиз»). Не отражается солнце только в реке (в отличие от луны и электрических огней), которая аккумулирует в себе атрибуты всех стихий: небо, звезды, облака, луну, электричество, коров и т. п.

Река в рассказах Л.И. Добычина используется как главный «отражатель» города, как бы посылающий его зарисовки в вечность (или просто в будущее). Его приметой (на ней писатель дважды акцентирует внимание) является гора с храмом (напомним: это ключевой образ брянского текста): «В воде расплывчато, как пейзаж на диванной подушке, зеленелась гора с церквами» [8, с. 59]; «В воде была гора с садами и церквами, расплывчатая, словно вышитая шерстью по канве» [8, с. 333]. Изображенным в таком виде образам придается расплывчатость, выводящая их за грань повседневности. Образ реки наделяется еще и знаками мироздания — в ней видны небо, луна и звезды: «Спустились к речке: тихо, белая полоска от звезды» [8, с. 83]; «Остановились над рекой и поглядели на лунную полосу и лодку с балалайкой» [8, с. 52]; «Из воды смотрело небо с облаками» [8, с. 333]; «В разливе отражались какие-то огни» [8, с. 102]. Будучи универсальным и довольно частотным отражателем, водная гладь уравнивает элементы бытовой и бытийной природы, символизируя диалектику земного и небесного в жизни города и отдельного человека.

Будучи зеркалом, в которое смотрится город и мироздание, река соединяет времена и пространства, концентрирует в себя знаковые образы, сохраняя их для вечности и бесстрастно свидетельствуя о жизни *человеческого*

муравейника. Река заключает к себе символику и созидающей («Отец»), и разрушающей силы («Встречи с Лиз»). Прекращение взаимодействия с рекой означает окончание пути, развития, склонность к конформизму: «Ерыгин поленился снова идти в воду» — и, как следствие, сознательный отказ от свободы творчества: по конским костям Ерыгин перешел через ручей, как через Рубикон (вода не омывает, через нее переходят, не замочив ног). На выбор героя в пользу бытовых удобств и земной славы указывают и реалии разных берегов ручья: «Сзади звонили. Навстречу мужики гнали коров».

Топос реки, как правило, совпадает с кульминацией («Отец», «Встречи с Лиз») в отличие от другого, не менее значимого, атрибута воды — луны[4], имеющего высокую частотность использования (нет луны в 7 рассказах: «Конопатчикова», «Дориан Грей», «Савкина», «Лепком», «Отец», «Пожалуйста», «Чай»). Это одно из самых загадочных и динамичных явлений. Луна то высока, то наполовину задернута, как окно в кающе, то тает, то светит несвойственным ей светом: в «Ерыгине» она *красная*, в «Кукуевой» *желтеет*, а облака *золотятся* лунным светом. Луна присутствует не только на небе, но и на земле: блестит в реке, в лужах, на следах от полозьев. Луна маркирует ценности любви, душевной гармонии. Так, упоминание луны, блестевшей «в быстро исчезавших лужицах», соответствует благостному состоянию Козловой, занимавшейся любимым делом, за которым «душа отдыхает и погружается в сладостное состояние». Речь идет не о гармонии мира, а всего лишь об умиротворенном состоянии героини и комфорте ее маленького мира. За воротами — контрастный мир: гром оркестра, пыль, «Керзон на виселице». Луна заглянула только в огород Козловой, но не показалась в общественном пространстве с дьявольским шествием вечером перед Пасхой. Кроме того, она уже светит ярким, но мерцающим отраженным — прощальным — светом. С этого момента луна и солнце в рассказе больше не изображаются.

Соотносимое с луной абсолютное время и пространство выступает в качестве границы между земными мирами с антонимичными хронотопическими характеристиками. Так, в «Козловой» луна и ее отражения указывают на резкую смену действия, которое, как правило, переходит из личной сферы в общественную и наоборот. Созерцание луны героиней служит смысловым переходом от ее негативных эмоций и переживаний («Мерзавцы, — шептала Козлова, — гонители...») к светлой ностальгии: «В памяти встали приятные картины дружбы с мосье». Тот же прием использован во 2-й части: появле-

[4] Планета *Луна* в изотерических учениях соответствует водной стихии.

ние «в кадре» луны сопровождается авторским замечанием о смене настроения персонажей: «Потом взошла луна, и души смягчились...» В обоих случаях луна отражается в нижнем уровне земной вертикали: 1) в «промасленных полозьями местах» и 2) в реке: «Остановились над рекой и поглядели на лунную полосу и лодку с балалайкой» — и стимулирует приятные воспоминания.

Как видим, репрезентация стихии воды происходит прежде всего через образы реки и луны, служащие метафорой активности человека во внешнем (река) или внутреннем (луна) пространстве. Благодаря своей полисемии стихия воды реализует в рассказах смыслы, традиционные и для мировой, и для славянской мифологии: движения, развития, границы. Редуцировано значение очищения и возрождения, связанного с христианской символикой крещения, что указывает на нерасположенность героев Добычина к рефлексии и духовному поиску.

Неоднократно отмечалась значимость стихии воды в жизни Л. Добычина [см., например: 1; 7, с. 90]. На это указывал и сам писатель в личной переписке, например с И.И. Слонимской (25 июня1930 г.): «тороплюсь, чтобы не пропустить купальный сеанс» [8, с. 308]. По мысли В.В. Ерофеева, «Стихия воды навязчива» [9]. Это мягкая, струящаяся, обтекаемая сила, наполняющая мир живым чувством, энергией движения и одновременно умиротворяющая, примиряющая с несовершенством земной жизни. Она дается в органичном взаимодействие с другими стихиями, например с воздухом: «По небу пролетали маленькие облачка в матросских куртках» («Матрос»). Не соотносится вода с атрибутами огня, маркирующими общественно-политические ценности. В этом случае «Водяная стихия неявно, но определенно противостоит стихии огня, революционному пламени, стихии преобразования. Вода заливает весь этот огонь» [9]. Проявленные через реку и флаги, эти стихии наделяются противоположной семантикой и выступают элементами оппозиции *личное* (вода) — *общественное* (огонь), которая, в свою очередь, порой трансформируется в оппозицию *свое — чужое*. Так, в «Козловой» полярные пространства маркированы разными стихиями: внутреннее (в огороде) — водной (маленькие лужицы, дробящие отражение луны), внешнее (общественное) — огненной и воздушной, представленными образами, указывающими на их деформацию: пыль, и «дымные огни» факелов. Как видим, отличается характер взаимодействия воды с разными атрибутами огня.

Синтез всех стихий, наблюдаемый в «Матросе», символизирует гармонию подлунного мира и соответствует восприятию мира ребенком. Особую значимость в рассказе имеет образ хлеба (упоминается 7 раз), представленный в трех видах (*хлеб, ситный, пирог*) и объединяющий в себе все четыре стихии[5]: *огня* — «Солнце поднялось и припекало. Освещало ситный в чайной Силебиной[6]»; *воды* — «Пили кипяток с песком и хлебом»; *воздуха* — «облачко, похожее на ситный»; *земли* — «руки — соленые от грязи и горькие от той травы, которую он рвал, когда шел с матерью на берег». Кроме того, хлеб служит для подкрепления сил человека, снабжающего людей водой: «Усатый водовоз, кусая от фунта ситного, гремел колесами». Хлеб в разных видах воплощает диалектику бытового («Мать ждала. Картошка была сварена, хлеб и бутылка с маслом — на столе») и романтического («На его (*матроса — прим. О.В.*) руке был синий якорь, мускулы вздувались — как крученый ситный у Силебиной на полке»); горестей и радостей этого мира: «пирог был сладкий, а руки — соленые». Появления матроса в рассказе также намекают на *огонь* («нежился на солнышке матрос»), *воду* («вертя мочалкой, шел матрос», «На его руке был синий якорь»), *землю* («как глиняный горшок»), *воздух* («В палисаднике, впотьмах, матрос тихонечко наигрывал на балалайке»).

Стихии, представленные в гармонии, наделяются онтологической значимостью и составляют необходимые условия для полноценной жизни человека. В случае нарушения баланса между ними земля и небо изображаются как дискретные пространства, диалог между ними прерывается: либо появляется промежуточный уровень (тучи и облака), либо земля становится невосприимчивой к небу и смотрит на него пустыми окнами церквей («Отец»). В этом отношении интересна динамика небесного света в «Козловой»: изображается сначала луна реальная и отраженная, затем только отраженная (в 1–2 частях наблюдаем двукратное появление луны; последний, третий, раз — она светит только отраженным светом); небо еще синее, далее (в 3-й части) солнце показано заходящим и только в отражении. Затем небо закрывается облаками и тучами: «Таяли рыхлые облака телесного цвета, и через них местами сквозило синее»; «Низко висели тучи» (4 часть). Характерно, что при обилии луны и солнца действие начинается и заканчивается при свете электричества («желтые пятнышки под серыми тучами»). Более того, сло-

[5] Это вполне соответствует языческим представлениям о хлебе, который пекут в печи, замешивают на воде и муке, ставят остывать на воздух.

[6] По замечанию Э.С. Голубевой, «Силебина (в документах – Селебина) – владелица реальной чайной, находившейся на дамбе напротив вокзала» [4, с. 73].

во *электричество* — первое в рассказе. Исчезновению естественного света соответствует сужение пространства сакрального и акцентирование внимания на провинциальном однообразии (баня, базар — главные зимние развлечения).

Высказывая идею о том, что все объекты материального мира образуются путем соединения в различных соотношениях неизменных элементов — огня, воздуха, воды и земли, Эмпедокл утверждал, что, кроме этих первоэлементов, существуют силы любви и ненависти, определяющие циклический характер мирового процесса. Идея цикличности отчетливо реконструируется в рассказах Добычина в результате анализа их хронотопической организации. Константные образы времени и пространства зачастую задают кольцевую композицию, возвращая действие к исходной точке и завершая годовой или дневной круг. Временной цикл, как правило от зимы до поздней осени («Козлова», «Портрет» и др.) или с утра (или светлого времени суток) до вечера («Матрос», «Отец» и др.), обозначается при помощи огненных (солнце), воздушных (небо), водных (снег — лужицы) и земных (трава, сухие листья и т. д.) знаков. Выявлению временного цикла помогает соотнесение событийного времени рассказа с историческим временем (и в этом проявляется перекличка с художественным методом Ф.М. Достоевского [подробнее см. 4: с. 23–24, 32–35]). Так, в «Козловой» упоминаются два общественно-политических (1 мая и 7 ноября) и два религиозных (Пасха и Иоанн-Воин) праздника. Кроме того, отсылка к встрече «иконы святого Кукши» также дает ключ к установлению реальной хронологии — действие происходит 17 мая [подробнее см.: 6, с. 78].

От завязки действия до кульминации и от кульминации до развязки герои часто проходят одинаковый путь, но в разных направлениях, возвращаясь в исходной точке. Так, меняется ракурс изображения собора (монастыря) в «Козловой»: изнутри в начале рассказа и с кладбища[7], на самом деле расположенного в нагорной части города, — в конце. Таким образом реализуется принцип зеркальности, на который неоднократно обращали внимание исследователи творчества Добычина. Так, по наблюдению Т.А. Шеховцовой, «из 23 рассказов писателя мотив зеркала / зеркальности / отражения присутствует в 20. Это своего рода «добычинский шаблон», но весьма продуктивный» [11, с. 47–48]. К топосам, играющим ключевую роль в художественном

[7] В данном случае мы опираемся на исследование Э.С. Голубевой, считающей прообразом монастыря Новопокровский собор, расположенный у реки, перед Рождественской горой [6, с. 77–78].

пространстве (как правило, они соответствуют реальным объектам культурного ландшафта Брянска), создающим эффект зеркальности и выстраивающим кольцевую композицию, относятся: Ново-Покровский собор, школа («Козлова»), улица Москвы («Портрет), кладбище («Отец»), домашнее пространство и т. д.

Придавая миру зеркальность, Добычин использует в качестве «отражателя» практически любой предмет или явление. Это могут быть зеркала («Потом он берется за шляпу, Козлова встает, и они отражаются в зеркале» («Козлова»); «Ерыгин взял с комода зеркальце, поднес к окну и посмотрелся» («Ерыгин»); «Оглядывая друг друга, расхаживали по залу. Мимоходом взглядывали в зеркало» («Савкина»); «Сорокина смотрелась в зеркало» («Дориан Грей») и др.; «черные окошки», в которых «белесым отражением мелькали» возвращающиеся домой Александриха и «унылый» Кукин; скамейки («в лоске скамеек отражалась краснота заката» («Кукуева»)). Прием отражения используется также для обозначения единства разных уровней онтологической вертикали: «Снег скрипел под ногами. Примасленные полозьями места жирно блестели. Над школой Карла Либкнехта и Розы Люксембург стояла маленькая зеленоватая луна» («Козлова»). Зеркальность мира (отражение на земле света небесных светил) символизирует взаимопроникновение миров, вечную связь земли и неба.

Итак, в художественной картине мира Л.И. Добычина символизации подвергаются различные атрибуты стихий (т.е. связанные с ними явления и предметы живого и неживого мира). Вследствие этого за каждой стихией, представленной объемно и разносторонне, закрепляется доминирующее значение. Воздух — свобода, вечные истины, нравственные идеалы. Земля — опора, стабильность, укорененность. Огонь — тепло, социальные и религиозные ценности, наполняющие смыслом земное существование. Вода — развитие, движение, полнота переживания жизни. Стихия земли, соотнесенная с одним уровнем онтологической вертикали, представляет собой горизонтальную ось мира. Три другие — подвижные стихии — выстраивают двухуровневую вертикаль. Примеры синтеза стихий свидетельствуют об их нераздельности, составляющей основу целостности и единства мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арьев А.Ю. Встречи с Л // Новый Мир. 1996. 12 // Журнальный зал. – URL: http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/1996/12/arjew.html (21.01.2019).

2. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: пер. с нем. / общ. ред. и предисл. И.С. Свенцицкой. – М.: Республика, 1996. – 335 с.

3. Вороничева О.В. Семантические сдвиги в культурном ландшафте советского города (на примере рассказа Л.И. Добычина «Отец») // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 17 июня 2019 г.). – Брянск: БГИТУ, 2019. – С. 134–143.

4. Вороничева О.В. Хронотоп приживальщика в произведениях И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Брянск, 2007. – 240 с.

5. Голубева Э.С. «Встречи с Лиз» (Образ и прототип) // Культура и текст. – 2015. – № 1 (19). – С. 48–68

6. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с.

7. Горнакова Л.Ю. Ономастикон текста как проявление языковой личности автора (на примере антропонимов малой прозы Леонида Добычина) // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2008. – С. 89–95.

8. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

9. Ерофеев В.В. Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества // Леонид Иванович Добычин. – URL: dobychin.lit-info.ru/ (01.06.2019).

10. Захарченко Е. Символы стихий // Тайное: за горизонтом видимого мира. – URL: https://taynoe.com/simvoly-stihij/ (27.02.19).

11. Шеховцова Т.А. Проза Л. Добычина: маргиналии русского модернизма: монография. – Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – 312 с.

УДК 821.161.1

ДОБЫЧИН И ОБЭРИУТЫ: «ОРИГИНАЛЬНЫЙ СПОСОБ» ЗАПЕЧАТЛЕВАТЬ ЭПОХУ

Галина Вячеславовна Карташова

В статье рассматриваются стилистические и семантические совпадения в прозе Леонида Добычина и в произведениях представителей литературной группы ОБЭРИУ — Даниила Хармса, Александра Введенского, Николая Олейникова в силу исторической и коммуникационной общности их существования. Сравниваются рассказы Добычина «Лешка» и «Хиромант» с миниатюрами Даниила Хармса.

Ключевые слова: Л. Добычин, Д. Хармс, А. Введенский, Н. Олейников, ОБЭРИУ, «Ванна Архимеда», Ленинград, синтетический текст, сходство.

DOBYCHIN AND OBERIUTY: «ORIGINAL WAY" TO CAPTURE THE ERA»

Galina Kartashova

This article shows us stylistic and semantic similarities in prose by Leonid Dobychin and in the works of representatives of the literary group OBERIU (D. Kharms, A. Vvedenskii, N. Olejnikov) due to the historical and communicative commonality of their existence. The article compares the stories by Dobychin "Leshka" and "Palmist" with miniatures by Daniil Kharms.

Keywords: L. Dobychin, D. Kharms, A. Vvedenskii, N. Olejnikov, OBERIU, «Bathtub of Archimedes», Leningrad, synthesized text, similarity.

Статья представляет собой ряд наблюдений и умозаключений о стилистическом и семантическом сходстве рассказов Леонида Добычина с отдельными текстами писателей-обэриутов. Эти авторы жили и творили в одну эпоху. Пик литературной деятельности Леонида Добычина, Александра Введенского, Даниила Хармса, Николая Олейникова пришелся на самые сложные годы начала массовых репрессий во всех сферах жизни советских людей. Географически все эти писатели теснейшим образом связаны с Ленинградом. Каждый из них знаменит оригинальным творческим почерком, узнаваемым и неповторимым.

Из дома вышел человек
С дубинкой и мешком
И в дальний путь,
И в дальний путь
Отправился пешком.

Он шел все прямо и вперед
И все вперед глядел.
Не спал, не пил,
Не пил, не спал,
Не спал, не пил, не ел.

И вот однажды на заре
Вошел он в темный лес.
И с той поры,
И с той поры,
И с той поры исчез.

Но если как-нибудь его
Случится встретить вам,
Тогда скорей,
Тогда скорей,
Скорей скажите нам [12, с. 57].

Всем известно это пророческое стихотворение Даниила Хармса, ныне входящее во все его сборники, адресованные детям. Бесследные исчезновения людей — одна из примет эпохи (вспомним также «нехорошую квартиру» Булгакова). Но, пожалуй, больше всего схожа судьба героя этого стихотворения с загадочным исчезновением Леонида Добычина, тем более что датировано оно 1937-м годом, следующим за годом исчезновения Леонида Ивановича. Хармс и сам пропал в начале Великой Отечественной войны, и его друг и соратник Яков Семенович Друскин хранил спасенный им архив Хармса, надеясь на возвращение хозяина, и только с 1978 г. начал передачу

рукописей в Публичную библиотеку им. Салтыкова-Щедрина. Сейчас мы знаем дату и обстоятельства гибели Хармса, обстоятельства же исчезновения Добычина, несмотря на многочисленные версии до сих пор достоверно не известны. В дневниках 1963 года К.И. Чуковский перечисляет пострадавших от репрессий интеллигентов, упоминая в общем скорбном списке и Леонида Добычина, и обэриутов — Николая Заболоцкого, Александра Введенского и Даниила Хармса [13, с. 410]. Сюда же можно отнести и Николая Олейникова, расстрелянного 24 ноября 1937 г. Но только ли трагическая судьба объединяет этих самобытных авторов? Можем ли мы найти точки их творческого соприкосновения?

Безусловно. Хотя бы потому, что и обэриуты, и Добычин являлись неотъемлемой частью литературной среды Ленинграда 1930-хх гг. У них были общие друзья, например Евгений Шварц и Геннадий Гор. Достоверно известно, что Добычин должен был участвовать в коллективном сборнике «Ванна Архимеда», планируемом к изданию в 1929 году (9 октября 1929 г. Б. Эйхенбаумом была подана официальная заявка в Издательство писателей в Ленинграде).

В записной книжке Хармса (хранится в частной коллекции) есть план этого сборника. «Стихи: 1. Заболоцкий. 2. Введенский. 3. Хармс. 4. Хлебников. 5. Тихонов; "Елизавета Бам". Проза: 1. Каверин. 2. Введенский. 3. Добычин. 4. Хармс. 5. Тынянов. 6. Шкловский. 7. Олеша» [1, с. 486]. Сведения о предстоящем издании содержит также письмо Вениамина Каверина Лидии Гинзбург от 1 мая 1929 г.: «Сборник, о котором Вы знаете (с участием обериутов), составляется. Есть данные предполагать, что он будет напечатан в Издательстве писателей. Отдел поэзии Вам известен (возможен и Тихонов). С отделом прозы хуже, и именно поэтому мы решили побеспокоить Вас. Не можете ли Вы зайти к Олеше и рассказать ему о нашей затее? Было бы очень хорошо, если бы он дал в сборник хотя бы маленькую вещь или даже отрывок из большой. Участвуют в этом деле еще Добычин, Хлебников, я, Хармс и предположительно Тынянов. В отделе критики лица, Вам отлично известные. Они (вместе с Вами) думают написать "Обозрение российской словесности за 1929 год". Кроме того, будут участвовать Бор. Мих., Юр. Ник. и Виктор Борисович[8], к которому за этим делом просим Вас обратиться» [3, с. 383].

[8] Бор. Мих., Юр. Ник. и Виктор Борисович – имеются в виду Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов и В.Б. Шкловский.

Как мы видим, в разделе прозы предполагалось участие формалистов (Каверина, Тынянова, Шкловского) и чинарей (Введенского, Хармса). Добычин не был ни тем, ни другим. С формалистами его связывали скорее дружеские, чем творческие отношения. С обэриутами он не контактировал несмотря на близость к их эстетической позиции. Вот, например, известное высказывание Александра Введенского о прозе: «В романе описывается жизнь, там будто бы течет время, но оно не имеет ничего общего с настоящим, там нет смены дня и ночи, вспоминают легко чуть ли не всю жизнь, тогда как на самом деле вряд ли можно вспомнить и вчерашний день. Да и всякое вообще описание неверно. "Человек сидит, у него корабль над головой" всё же наверное правильнее, чем "человек сидит и читает книгу"»[2, с. 163]. К сожалению, единственный роман Введенского «Убийцы вы дураки» не сохранился, но сохранились отзывы его друзей. Например, Леонида Липавского: «А.В. говорил, что проза для него таинственна; ему не нравится в его романе бытовой тон. Тон, пожалуй, биографически-протокольный, он во многом возбуждает брезгливость. Но конец романа замечателен» [2, с. 159]. Прозу Добычина с его сюжетной лаконичностью, документальной фиксацией действий персонажей и отсутствием философских диалогов и авторских рассуждений тоже можно назвать бытовой и протокольной.

Но вернемся к Даниилу Хармсу. По свидетельству Геннадия Гора в период подготовки общего сборника Добычин, будучи щепетильным до снобизма в отношении грамотности, не захотел знакомиться с Хармсом, увидев написанное его рукой «одел» вместо «надел» [8, с. 415]. (Хармс достаточно вольно относился и к правилам орфографии, либо будучи дислексиком либо намеренно эпатируя читателей — в подтверждение этого можно привести дневниковую запись от 22 ноября 1937 года: «На замечание: "Вы написали с ошибкой", – ответствуй: "Так всегда выглядит в моем написании"» [10, с. 135].) Однако именно между этими двумя авторами обнаруживается несомненная стилистическая близость.

Рассмотрим её на примере двух произведений — рассказа Добычина «Лёшка» [4, с. 166–170] и миниатюры Хармса «Начало очень хорошего летнего дня» [11, с. 358], проанализировав синтетический текст, составленный из отдельных предложений каждого из этих сочинений.

Чуть белелась полукруглая луна. Не шевелилась жидкая береза с темными ветвями. Поклевывая, курицы с цыплятами бродили по двору. Чуть только прокричал петух, Тимофей выскочил из окошка на крышу и испугал всех, кто проходил в это время по улице. Крестьянин Харитон оста-

новился, поднял камень и пустил им в Тимофея. Покачивая животом, в черном капоте с голубыми розами, по лестнице спустилась Трифониха. У нее в руке был ключ, а на руке висела вышитая сумка с тигром. Мимо шел Фетелюшин и посмеивался. Во дворе, разостлав одеяла, сидели соседки. Качали маленьких детей, тихонько напевали и кухонными ножами искали друг у друга в голове. Тут же невдалеке носатая баба била корытом своего ребенка. В палисаднике с коричневым забором, сидя на скамье под вишнями, нежился на солнышке матрос и играл на балалайке. У бакалейного магазина стояла длинная очередь за сахаром. Бабы громко ругались и толкали друг друга кошелками. Помахивая рукой, как будто в ней была веревка, торопилась старая кондукторша, и весело бежали обокравшие чердак четыре жулика.

Таким образом начинался хороший летний день.

Как видите, если не принимать во внимание агрессивность содержания, с головой выдающую Хармса, предложения вполне монтируются. Приведу этот текст ещё раз, выделив жирным шрифтом предложения из рассказа Добычина.

Чуть белелась полукруглая луна. Не шевелилась жидкая береза с темными ветвями. Поклевывая, курицы с цыплятами бродили по двору. *Чуть только прокричал петух, Тимофей выскочил из окошка на крышу и испугал всех, кто проходил в это время по улице. Крестьянин Харитон остановился, поднял камень и пустил им в Тимофея.* ***Покачивая животом, в черном капоте с голубыми розами, по лестнице спустилась Трифониха. У нее в руке был ключ, а на руке висела вышитая сумка с тигром.*** *Мимо шел Фетелюшин и посмеивался.* ***Во дворе, разостлав одеяла, сидели соседки. Качали маленьких детей, тихонько напевали и кухонными ножами искали друг у друга в голове.*** *Тут же невдалеке носатая баба била корытом своего ребенка.* ***В палисаднике с коричневым забором, сидя на скамье под вишнями, нежился на солнышке матрос и играл на балалайке.*** *У бакалейного магазина стояла длинная очередь за сахаром. Бабы громко ругались и толкали друг друга кошелками.* ***Помахивая рукой, как будто в ней была веревка, торопилась старая кондукторша, и весело бежали обокравшие чердак четыре жулика.***

Таким образом начинался хороший летний день.

Очевидно, что ищущие друг у друга вшей соседки и обокравшие чердак четыре жулика содержательно вписываются в хармсовский абсурд, а длинная очередь за сахаром у бакалейного магазина органично выглядела бы в текстах Добычина.

Вениамин Каверин в книге мемуаров «Эпилог» в главе, посвященной Леониду Добычину, отмечает: «Добычин писал о том, что в обыденной жизни проходит незамеченным, о мимолетном, необязательном, встречающемся на каждом шагу» [5, с. 205]. А вот кредо Даниила Хармса: «Меня интересует только "чушь"; только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует жизнь только в своем нелепом проявлении» [10, с. 134]. И вновь Каверин о Добычине: «Его крошечные рассказы представляют собой образец бережливости по отношению к каждому слову» [5, с. 205]. «Многословие — мать бездарности!» [9, с. 195] — вторит ему Хармс.

Любопытно также, что Хармс дал этому рассказу подзаголовок «симфония» (это не единичный случай, когда Хармс присваивал своим опусам музыкальные наименования — есть у него также и симфония № 2, и пассакалии). Музыкальный же строй рассказов Добычина скрупулезно изучен многими исследователями его творчества. Причем, симфонизм и Хармса, и Добычина — народно-жанровый. Рассказ «Лешка» чрезвычайно музыкален. В нем и маршевое сочетание громыхания телеги с квасом с пионерскими барабанами, и звуки оркестра в саду перед кинематографом, и поющие печальную песню об утопленнице купальщицы, и, конечно же, матрос, проникновенно исполняющий на балалайке: «Трансаль, Трансваль». Учитывая всеми признанную кинематографичность текстов Добычина, звуковую составляющую его рассказов можно сравнить с музыкальным сопровождением тапером сеанса немого кино — мелодические пассажи эмоционально окрашивают сухие титры добычинских предложений. Добычин переносит музыкальность в бытовую сферу жизни — многие его герои, не являясь профессиональными музыкантами, тем не менее владеют музыкальными навыками. Вот, например, в рассказе «Лекпом» [4, с. 184]: «Лекпом поднялся, прошелся на цыпочках, взял со столика ноты, посмотрел на название и замурлыкал романс». Сравните с фрагментом из стихотворения чинаря Николая Олейникова:

У стола лекпом хлопочет,
Инструменты протирая,
И под нос себе бормочет
Песню «Тройка удалая» [6, с. 679].

Но не только стилистические совпадения объединяют прозу Добычина и Хармса. В некоторых рассказах вместе с ней прослеживается также и семантическая схожесть. Например, герой рассказа «Хиромантия» [4, с. 187]

Петров тщательно готовится к свиданию с девушкой. Он посещает парикмахерскую — стрижется, бреется, душится и визуализирует грядущую встречу.

Как всегда, она шмыгнет в другую комнату, мать будет ее звать, она придет, зевая и раскачиваясь, и состроит кислую гримасу. Не смущаясь, он задержит ее руку, повернет ладонью вверх, прочтет, что было и что будет, кого надо избегать. Она заслушается… — Маргарита Титовна, — пел мысленно Петров, ликуя и покачивая станом.

Герой незавершенного опуса Хармса Петр Михайлович [11, с. 387–392] в ожидании визита дамы сервирует стол, расставляет мебель и мечтает.

Я встречу её, будто накрываю на стол и не успел расставить стулья. Все выйдет очень естественно. А потом, когда я окажусь рядом с ней, я скажу: "Как хорошо сидеть с вами". Она скажет: "Ну чего же тут хорошего?" Я скажу: "Знаете, мне просто с вами лучше всего. Я, кажется, немножко влюбился в вас". Она скажет… Или нет, она просто смутится и покраснеет или опустит голову. …Я ей скажу: "Мария Ивановна, вы разрешаете мне влюбиться в вас?"»

В этих двух рассказах невероятное количество совпадений, начиная с имени главного героя – Петр у Хармса и Петров у Добычина, схожая фабула — надежда на удачное свидание с привлекательной женщиной, тема предзнаменований и открытый финал. В рассказе Добычина Петров воспринимает случайно услышанную на улице фразу «она не согласилась» как неблагоприятное предзнаменование.

И правда: Маргариты Титовны не оказалось дома.

Но затем после разговора с её матерью о мышах, среагировав на благоприятное слово «поймается», Петров воодушевляется и отправляется в музей, в который ушла героиня. Увиденная им у входа картина «Похищение женщины» дает нам намек на счастливую развязку амурного предприятия.

В отличие от персонажа Добычина герой рассказа Хармса Петя встречается с возлюбленной, но им мешает дядя Пети Илья Семенович, устраивая беспорядок в комнате и, в конце концов, вынимая изо рта молоток, что воспринимается Марией Ивановной как ужасное предзнаменование. «Я когда шла к вам, то подумала, что лучше не ходить. Надо слушаться таких подсказок», — говорит Мария Ивановна. Но после того как молоток выплевывает сама Мария Ивановна (второй знак), гостья вовлекается во взаимоотношения с главным героем.

Совпадает также явно читающееся в обеих ситуациях восприятие любовного приключения как охоты. Петров преследует Маргариту Тихоновну, ища её и дома и в музее. Петр Михайлович выбирает другой вариант, он за-

манивает свою «жертву» в ловушку, расставляя определенным образом мебель в комнате: «Если она опять промолчит, я склонюсь к ней ещё ближе… Лучше бы конечно пересесть к ней на диванчик. Но это может её испугать. Придется со стула. Вот не знаю, дотянусь ли? Если она будет сидеть прямо, то, пожалуй, дотянусь, но если она отклонится к стенке, то, пожалуй, не дотянуться». У Добычина в концовке рассказа на картине «Похищение женщины» «горилла, раздвигая лозы, подбирается к купающейся деве». У Хармса в финале Мария Ивановна ощущает себя добычей: «вы коршун я снегирь».

Итак, сравнив две пары рассказов Даниила Хармса и Леонида Добычина, нельзя не заметить определенную семантическую и стилистическую близость этих автономных авторов. К творческому методу Добычина как нельзя лучше подходит рассуждение из ещё одной миниатюры Даниила Хармса (привожу отрывки из неё). «Я слыхал такое выражение: "Лови момент!" Легко сказать, но трудно сделать. …Говорю я это с полной уверенностью, потому что сам на себе все испытал. Я ловил момент, но не поймал и только сломал часы. …Так же невозможно "Ловить эпоху", потому что это такой же момент, только побольше. Другое дело, если сказать: "Запечетлевайте то, что происходит в этот момент". …Вот например: Раз, два, три! Ничего не произошло! Вот я запечатлел момент, в который ничего не произошло. …И Шварц тоже заинтересовался этим оригинальным способом запечатлевать то, что происходит в нашу эпоху, потому, что ведь из моментов складывается эпоха» [11, с. 318]. Добычин в своей бесстрастной прозе, в которой нет ярких сюжетных поворотов, и, действительно, как будто бы никогда ничего не происходит, документально фиксирует те самые, на первый взгляд, лишенные событий мгновения, из которых, тем не менее, складывается достоверный портрет эпохи.

И в заключение о человеческом сходстве Даниила и Леонида Ивановичей. Казалось бы, что может быть общего между высоким эпатажным Хармсом и маленьким неприметным Добычиным? И все-таки такое качество есть — это неколебимая уверенность в собственной гениальности. Приведу несколько высказываний друзей Добычина. Леонид Рахманов: «Этот малоизвестный сейчас большинству превосходный мастер имел весьма независимый и нелицеприятный характер. Общаясь с нами — Геннадием Гором, Николаем Чуковским, Вениамином Кавериным, Евгением Соболевским, со мной, Добычин, сказать по правде, почти никого из нас не читал и не почитал — как писателей. Обижаться мы не могли: добрейший и честнейший Добычин не признавал и Бабеля, считал его парфюмерным» [7, с. 298].

Вениамин Каверин: «Он был высокого мнения о себе. "Город Эн" он считал произведением европейского значения — и однажды в разговоре со мной даже признался в этом, что было совсем на него не похоже» [5, с. 217]. Даниил Хармс в шутливой форме неоднократно заявлял о своей гениальности. Приведу один пример (а их множество): «Я вот, например, не тычу всем в глаза, что обладаю, мол, колоссальным умом. У меня есть все данные считать себя великим человеком. Да, впрочем, я себя таким и считаю. Потому-то мне и обидно, и больно находиться среди людей, ниже меня поставленных по уму, прозорливости и таланту, и не чувствовать к себе должного уважения. Почему, почему я лучше всех?» [11, с. 316]. Итак, Леонид Иванович Добычин и Даниил Иванович Ювачев (Хармс) живя и творя в безжалостное к талантливым людям время, искренне считали себя гениями. И в этом мы, пожалуй, с ними согласимся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ванна Архимеда: сборник / сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. А.А. Александрова. – Л.: Худож. лит., 1991. –496 с.

2. Введенский А.И. Полное собрание произведений: в 2 т. – Т.2. Произведения 1938–1941. Приложения. – М.: Гилея, 1993 – 271 с.

3. Гинзбург Л.Я. Человек за письменным столом. – Л.,1989. – 610 с.

4. Добычин Л.И. Город Эн; Рассказы / подгот. текста, сост., вступ. статья В. Ерофеева; худож. А. Семенов. – М.: Худож. лит., 1989. – 222 с. – (Забытая книга).

5. Каверин В.А. Эпилог: Мемуары. – М.: Аграф, 1997. – 560 с.

6. От символистов до обэриутов. Поэзия русского модернизма. Антология: в 2-х кн. – Кн. 2. / сост. А. Карпов, А. Кобринский, О. Лекманов – М.: Эллис Лак, 2002. – 736 с.

7. Рахманов Л.Н. Старый любительский снимок // Воспоминания о Ю. Тынянове. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 298–299.

8. Тыняновский сборник. – Вып. 12: X–XI–XII Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. – М.: Водолей Publishers, 2006. – 584 с.

9. Хармс Д. «Боже, какая ужасная жизнь и какое ужасное у меня состояние». Записные книжки. Письма. Дневники / публикация, вступительное слово и послесловие Владимира Глоцера – М.: Новый мир, 1992. – № 2. – С. 192–224

10. Хармс Д.И. Горло бредит бритвою: Случаи, рассказы, дневниковые записи / сост., коммент. А. Кобринского и А. Устинова; предисл. А. Кобринского. – Глагол: литературно-художественный журнал, 1991. – №4, – 240 с.

11. Хармс Д. Полное собрание сочинений. – Т. 2: Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное / сост., подготовка текста и примеч. В.Н. Сажина. – СПб.: Академический проект, 1999. – 504 с.

12. Хармс Д. Полное собрание сочинений. – Т. 3: Произведения для детей / подгот. текста А.В. Коскелло, В.Н. Сажина, Д.В. Сажина; сост. и примеч. В.Н. Сажина. – СПб.: Академический проект, 1999. – 350 с.

13. Чуковский К.И. Дневник. 1901–1969: в 2 т. – Т. 2: Дневник, 1930–1969. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003. – 671 с.

УДК 80

ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА В РАССКАЗАХ Л.И. ДОБЫЧИНА
(на примере рассказов «Козлова», «Встречи с Лиз», «Отец» и «Портрет»)

Анастасия Олеговна Ключерова

На примере рассказов «Козлова», «Встречи с Лиз», «Отец» и «Портрет» рассматриваются символические значения различных цветов в малой прозе Л.И. Добычина — красного, зелёного, синего, жёлтого, белого, чёрного, голубого и лилового. Исследуются приращения смысла, которые приобретают те или иные цветовые номинации в индивидуально-авторском употреблении, и стилистические функции последних.

Ключевые слова: Л.И. Добычин, цветовая символика, рассказ, цвет, символ, значение, текст.

COLOR SYMBOLISM IN THE STORIES OF L.I. DOBYCHIN
(on example narratives «Kozlova», «Meeting with Liz», «Father» and «Portrait»)

Anastasiya Klyucherova

The article considers symbolic meanings of different colors in L.I. Dobychin's small prose — red, green, blue, yellow, white, black, blue and lilac - on the example of the stories "Kozlova", "Meetings with Liz", "Father" and "Portrait". We study the increments of meaning that acquire certain color nominations in individual author's use, and the stylistic functions of the latter.

Keywords: L.I. Dobychin, color symbolism, story, color, symbol, meaning, text.

По мнению Л.И. Сафроновой, для создания цветовых характеристик пейзажа Л. Добычин использует два приёма. «Первый рассчитан на интуитивно-психологическое «знание» читателя, какого цвета трава, песок, небо, прошлогодняя листва и т.д». Во втором случае автор «указывает цвет, если это оттенок, полутон какого-либо цвета (зеленелась, белелось, беловатый, краснота), либо особенное редкое сочетание цветов (сизо-лиловый, коричнево-лиловый, «сольферин»)» [3, с. 61].

Символ, по определению В.П. Москвина, представляет собой «конкретный чувственный образ, осмысленный как знак абстрактного понятия» [2, с. 677]. В художественном произведении множество символических зна-

чений может быть передано посредством цветовых номинаций. В данной статье мы попытаемся ответить на вопрос, что символизируют в рассказах Л.И. Добычина различные цвета («Козлова» [1, с. 51–55], «Встречи с Лиз» [1, с. 56–60], «Отец» [1, с. 85–86], «Портрет» [1, с. 97–104]).

Красный цвет у Л. Добычина — это цвет революции, новой власти и «нового мира»; это цвет огня, в котором «сгорает» «старый мир». Именно поэтому, изображая советскую действительность, писатель рисует следующие картины: «*Над театром, **красные**, окрашивая снег на площади и воздух, горели буквы», «В окне светился транспарант с цитатой, и веревка, унизанная **красными** бумажками, висела»* («Портрет»), а в рассказе «Козлова» сад называется «**Красный** Октябрь».

Персонажи, сумевшие приспособиться к этой действительности, также «отмечены» в текстах Л. Добычина красным цветом. Так, на голове у «активной» Ивановой — **красная** шляпа («Портрет»), в кинематографе («Козлова») *«девица в **красной** вязаной кофте отдергивает занавеску и впускает. По сторонам холста висят Ленин и Троцкий»*, вся **красная**, Суслова, разинув рот, марширует под выкрики *«Ать, два! Левой! Да здравствует коммунистическая партия! Ура!»*, а вертлявая Сутыркина, которая, по её словам, «всегда соображается с веянием времени», описана как *«франтоватая старушка с **красными** щеками»* («Козлова»).

Красному цвету в рассказах Л. Добычина противопоставляется **зелёный.** Традиционно этот цвет ассоциируется с первыми весенними побегами, надеждой и началом новой жизни. Но у Л. Добычина **зелёный** — это цвет ностальгии по прежней жизни и несбывшихся надежд. Например, перед тем, как Козлова вспомнит о Пуэнкарэ, в тексте упоминается *маленькая **зеленоватая** луна*, а во время описания встречи этих персонажей в кинематографе (что тоже является частью воспоминаний главной героини), приводится следующая художественная деталь: *«С тоненького деревца в **зелёной** кадке медленно падают листья»*.

При этом в обоих приведённых примерах при помощи различных языковых средств подчёркивается хрупкость или близость к разрушению всего «зелёного»: *зеленоватая луна — **маленькая**,* а *тоненькое деревце в зелёной кадке сбрасывает листья.*

Тот же приём используется и в рассказе «Встречи с Лиз»: *«У ворот с четырьмя **повалившимися в разные стороны зелёными жестяными вазами** Кукин положил руку на сердце: здесь живёт и томится в компрессах Лиз».* Поваленные зелёные вазы символизируют несбыточность надежд Ку-

кина на взаимность со стороны Лиз, а то, что вазы жестяные, является указанием на вполне земные и прозаические, а не возвышенные, чувства главного героя к Курицыной.

В том же рассказе вслед за описанием весеннего пейзажа: *«Шевелились верхушки деревьев с набухшими почками»* (набухшие почки в данном случае — косвенный цветоноситель) звучит реплика: *«Вот, всё развалится…»*, что также предвещает крах надежд.

В финале рассказа «Портрет» главная героиня видит на огородах кочаны, которые «круглеются, как **зелёненькие** розы». В этом сравнении выражена мысль о том, что девушка в своём воображении склонна приукрашивать реальность, и это обязательно приведёт к разочарованию: в мечтах она превращает кочаны в розы, а грубого пошляка — в таинственного романтического героя, которого пытается найти на протяжении всего рассказа. А то, что, догнав его, она хочет воскликнуть, подобно лирическому герою В. Маяковского из одноимённого стихотворения, «Послушайте!», только усиливает авторскую иронию.

В рассказе «Козлова» встречаем следующее описание: *«Столб с преображением и **зелёным** куполом стоял над клёнами. Таяли рыхлые облака **телесного** цвета, и через них местами сквозило **синее**»*. Крушение надежд главной героини рассказа на *преображение этого мира* происходит в тот момент, когда епископ выливает ведро помоев под столб с преображением, после чего Козлова радостно думает: *«Недолго мучиться!»*

Примечательно в этом отрывке и то, что облака **телесного** цвета закрывают небо, а **синее** «сквозит» только местами, что символизирует собой подмену божественного земным в душах людей.

Синий в текстах Л. Добычина — возвышенный цвет, символизирующий искреннюю веру и божественное начало. Так, Козлова видит во сне святого Кукшу в «**синей** епитрахили, как на иконе».

Синий цвет упоминается и при описании портрета самой Козловой: *«Козлова — степенная, в **синем** газовом шарфе с расплывчатыми **жёлтыми** кругами»*. В данном фрагменте текста, с одной стороны, синий шарф подчёркивает то, что героиня считает себя чрезвычайно набожной, с другой стороны, *расплывчатые жёлтые круги,* возможно, являются знаком того, что она имеет очень смутное представление об истинной вере, ведь жёлтые круги ассоциируются с солнцем, а солнце, как известно, — традиционный символ Бога.

Кроме того, *синий с расплывчатыми жёлтыми кругами шарф* скорее вызывает ассоциации с другим образом из того же рассказа — с отражающейся в лужах луной. Луна, не дающая, а только отражающая свет, заменяет солнце, а солнце в этом рассказе либо *горит* (как будто сгорает), или садится: *«Солнце садилось, и закат был простенький: одна полоска — **краснова-тая** и одна **зеленоватая**».*

В этом отрывке на языке цвета сказано очень многое: «*простенький закат»* символизирует незаметное за повседневной суетой отречение человеческой души от своей божественной сущности, а две полосы на небе — два пути, которые остались у советского человека. **Красноватым** цветом обозначен путь тех, кто «следует веяниям нового времени», а **зеленоватым** — путь людей, находящихся во власти ностальгии и несбыточных надежд, как главная героиня рассказа.

В рассказе «Встречи с Лиз» присутствует сочетание красного и синего цветов: *«**Красные и синие** шары метались по ветру над бородатым разносчиком»*, что, возможно, вновь говорит о подмене — только теперь уже веры в Бога верой в новые идеалы.

В отличие от синего, **голубой** цвет в текстах Л. Добычина возвышенным не является. Этим цветом в его произведениях «отмечены» недалёкие, а порой и вульгарные люди. Так, в рассказе «Портрет» в голубое одета вызывающая отторжение уже одним своим внешним видом стеклографистка Прохорова: *«В голубом, она жевала что-то масляное, и ее лицо блестело»*, а Лиз Курицына во «Встречах с Лиз» размахивает **голубым тазом с жёлтыми цветами**.

Жёлтый цвет у Добычина имеет скорее негативные коннотации: это цвет увядания и самой смерти. Отсюда — **жёлтые** цветы на голубом тазу у Лиз и **жёлтая** лента в её выкрашенных перекисью волосах. Поэтому вскоре после того, как Лиз погибает, в рассказе упоминается **жёлтый** Евпл: *«"...Я люблю эту церковь", — показала на жёлтого Евпла с белыми столбиками, — "она напоминает петербургские"».*

То, что в **жёлтый** цвет покрашена сама церковь, символизирует «увядание» веры в людских сердцах. **Жёлтым** светом в рассказе «Козлова» горит и электричество в паникадилах (вместо свечей), и электрические фонари (вместо солнца) в финале рассказа: *«На столбах зажглось электричество — **жёлтые** пятнышки под **серыми тучами**»* (последние являются символом обыденности и безысходности). **Жёлтый** свет из божественного, солнечного

превращается в дьявольский. Неслучайно в «Портрете» на электрических столбах нарисованы черепа и кости.

Что касается Лиз, то её гибель предрешена уже в начале рассказа. Об этом говорит то, что лицо её лилового цвета — это лицо утопленницы: «*Шевеля на ходу плечами, высоко подняв голову, с победоносной улыбкой на* ***лиловом*** *от пудры лице, Лиз Курицына свернула с улицы Германской революции на улицу Третьего интернационала»*. Далее лиловый цвет в её портрете усиливается: *«Лиз,* ***лиловая****, с* ***лиловым*** *зонтиком, с жёлтой лентой в выкрашенных перекисью водорода волосах, смотрела».*

Но **лиловый** цвет у Л. Добычина символизирует не только смерть, но и «оторванность» от реальности. Например, живущая «в своём мире» Козлова достаёт булавки из деревянной коробочки с **лиловыми** фиалками, которые сама нарисовала, когда была молодой.

Белый цвет в рассказах Л. Добычина ассоциируется с душевной чистотой, наивностью и беззаботностью: мальчики в рассказе «Отец» прыгают от радости при виде **белого** носа парохода, а когда возвращаются, прокатившись «на волнах», обдувают одуванчики и обрывают лепестки ромашек (цветы в данном случае являются косвенными цветоносителями).

Однако во «Встречах с Лиз» опошляется и этот цвет: *«"Через три месяца здесь будет* ***бело*** *от осыпавшихся лепестков", — подумал Кукин, и ему представились захватывающие сцены между ним и Лиз, расположившихся на* ***белых*** *лепестках».*

В этом же рассказе **чёрным** цветом «отмечена» Фишкина — женщина строгая, внешне совершенно противоположная Лиз и, вероятно, жестокая: *«Стояла, вглядываясь* ***в тучи****, коротенькая,* ***чёрная****, прямая и презрительная» или «Фишкина, приблизив* ***тёмное*** *лицо к его руке, смотрела, и её* ***чёрная*** *причёска прикоснулась к его* ***бесцветным*** *волосам».* **Бесцветными** волосами обладает главный герой рассказа Кукин: он не добр и не зол, стремится одновременно угодить набожной матери и в то же время слыть сочувствующим новой власти, а мечты о Лиз в его сознании вполне сочетаются с готовностью «приударить» за Фишкиной, чтобы продвинуться по служебной лестнице.

Таким образом, **красный** цвет в рассказах Л. Добычина символизирует «новый мир» и новую власть, **синий** — истинную веру и божественное начало, **белый** — душевную чистоту и наивность, **чёрный** — жестокость, **жёлтый** — увядание и безверие; **лиловый** — цвет смерти и «оторванности» от реальности, **зелёный** — цвет ностальгии и несбывшихся надежд.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

2. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 940 с.

3. Сафронова Л.И. Структура пейзажа в малой прозе Л. Добычина // От текста к контексту. – 2013. № 1. – С. 59–62.

УДК 821.161.1

ХРОНОТОП ПОСТРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПРОВИНЦИИ В ПРОЗЕ Л. ДОБЫЧИНА и. А. НОВИКОВА: ОБЩЕЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ

Алексей Иванович Кондратенко

Статья посвящена анализу и сопоставлению хронотопа в прозе Л.И. Добычина и А.Н. Новикова. Выявлены общность и уникальность авторских позиций, показано, как совокупность деталей в тексте помогает не только создать представление о времени и внутреннем мире героев, но и предвидеть ход развития событий.

Ключевые слова: хронотоп, провинция, революция, дихотомичность, гротеск, ирония.

CHRONOTOPE OF POST-REVOLUTIONARY PROVINCE IN L. DOBYCHIN'S AND A. NOVIKOV'S PROSE: GENERAL AND INDIVIDUAL

Alexey Kondratenko

The article is devoted to the analysis and comparison of the chronotope in the prose of L.I. Dobychin and A.N. Novikov. It shows that a set of details in the text helps not only to create ideas about the time and the inner life of the characters, but also to foresee the course of events.

Keywords: chronotope, province, revolution, dichotomy, grotesque, irony.

1920-е годы для России — период между войнами (и даже не между двумя войнами, а передышка между множеством войн)… Эпоха господствующих фантомов классовой борьбы и декларируемых побед Большого Искусства… Эпоха великой социальной ломки, когда переживших неимоверные испытания людей хотят перевоспитать, перековать в короткий срок — уже к ближайшему красному празднику… Русская провинция той поры с её извечным укладом жизни — богатейший материал для любого художника. Из всей огромной совокупности прозы тех лет для анализа и сопоставления мы выберем повесть А.Н. Новикова «Комбинат общественного

благоустройства» и рассказы Л.И. Добычина «Встречи с Лиз» и «Ерыгин». Объединяет эти произведения не только то, что созданы они примерно в одно и то же время. Их авторы жили в те годы в Брянске, хорошо знали город и его обитателей, их судьбы, характеры.

Провинциальная общественно-культурная жизнь дихотомична. С одной стороны, содержание концепта «провинция» — это почва, корни, связь с народом, сердечность, подлинность (Аксаковы, Лесков, Есенин). С другой стороны, «провинция» — второстепенность (Вл. Даль: провинциал — житель захолустья), стагнация, застой, ущербность, ограниченность (сюжеты Гоголя, Помяловского, Салтыкова-Щедрина, Чехова). Провинция с её вечным отставанием от центра, противоречивой системой ценностей и готовностью к разрушительным действиям по отношению к традиционному укладу всегда пытается выстроить «столичный» фасад. В то же время столица проявляет имперское пренебрежение к ценностям и интересам «провинции», предпринимает попытки «втащить» её в светлое будущее, модернизировать (революционные прожекты, индустриализация, культурная революция и т. д.).

Хронотоп («существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений») в работах М.М. Бахтина «выступает условием обретения культурного смысла, заданного ритмом постепенного развития событий в их пространственно-временной перспективе» [2, с. 164]. По Бахтину, «время сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1, с. 235].

Андрей Никитич Новиков (1888–1941) прежде работал журналистом в Иваново-Вознесенске, Воронеже (где подружился с Андреем Платоновым). С июля 1924 года до середины 1925 года редактировал губернскую газету «Брянский рабочий» (в 1926 году — «Орловскую правду»). Работая над повестью «Комбинат общественного благоустройства» (опубликована в № 3 журнала «Октябрь» за 1931 год), Новиков приезжал в Брянск на строительство Брянской ГРЭС [подробнее о Новикове в Брянске см.: 4].

В «Комбинате общественного благоустройства», написанном под явным влиянием «Города Градова» А.П. Платонова, перед читателем предстаёт образ провинциального центра 1920-х гг., причём здесь несложно увидеть некоторые черты постреволюционного Брянска: «В Талый-Отстегайске, в общем, отсутствовало центральное место: там большинство улиц раскинулось по оврагам, а за оврагами начинались пустыри. Талый-отстегайцы се-

лились по овражьим местам, предпочитая грунтовым возвышенностям сползавшие низины. В низинах легче добывалась питьевая вода, и знойное солнце преждевременно не тревожило редкого праздничного покоя отдыхающих мастеровых» [7, с. 417]. Двусмысленно, хотя и возвышенно звучит такое замечание автора: «Талый-Отстегайск славился высокосортной революционностью и качественной выдержанностью пролетарской общественности, и, следовательно, вместе с положительными город обязан был иметь и отрицательные стороны» [7, с. 429].

Дихотомичность (провинция — революция, повседневность — лозунги) наглядно проявляется в описании Новиковым будней городской жизни: «Пустыри заросли бурьяном, зарождавшимся без посевов и произрастающим без причин. Бурьян не погибал от произвольности солнца, и его цветение не осыпалось от дуновения ветров. Шла большевистская весна, с обильными потоками речей, с торопливой озабоченностью и глубинным проникновением: большевики затаптывали бурьян, так прочно обосновавшийся на пустырях. Весной с железнодорожной станции в город тянулись вереницы людей, промышляющих отходом» [7, с. 464].

Само устаревшее понятие «отход» здесь не случайно: оно напоминает читателю о том, что в постреволюционной России мало что изменилось по сравнению с Россией дореволюционной: те же поиски работы, те же мужики-отходники, те же унылые вереницы мастеровых и подсобных рабочих, что раньше тянулись из деревни в промышленные центры.

Если уклад жизни почти не претерпел изменений, что же тогда наиболее радикально изменилось? В первую очередь, изменилась декларируемая система ценностей: бесконечны выступления на митингах и публикации в прессе о мировой революции, диктатуре пролетариата, классовой борьбе и т. д. Рефреном также — забота о благе рабочего человека, солидарность, социальная справедливость и т. д. Вот отрывок из рассказа Л. Добычина «Встречи с Лиз»: «— Не слышно, скоро переменится режим? — томно спросила Золотухина, протягивая руку.

— Перемены не предвидится, — строго ответил Кукин. — И знаете, многие были против, а теперь, наоборот, сочувствуют» [3, с. 58].

Новиков объясняет читателю, почему «многие сочувствуют»: так или иначе власть старалась делать шаги по благоустройству, развитию образования, культурной сферы. Показательна сцена пуска нового водопровода: «В городе на первом переулке у водопроводной будки толпились люди, собравшиеся с ближайших кварталов… Толстая струя воды бесперебойно

струилась из крана, и дети, визжавшие от удовольствия, разбрызгивали её пригоршнями во все стороны. Из окна будки улыбалась пожилая женщина, отпускавшая ради первого торжества, бесконтрольные обильные потоки» [7, с. 441].

Но таковых примет новой жизни в провинции в 1920-е годы было крайне мало. Общая картина была лишена продекларированной наверху динамики, порой (и очень нередко!) создаётся ощущение, что время остановилось, всюду царят всё те же дремота и невежество: «Зима, по мнению Прохора Матвеевича, предоставляла людям промежуточный досуг, расширенный продолжительностью текущих ночей. Зимний досуг, по его определению, походил на досуг, предоставленный отдыхающему в темнице, куда приходил тусклый отблеск света, исходящего от посиневшего снега» [7, с. 456].

«Над улицей спускались весенние сумерки, и в подворотнях одного дома лежал огромный пёс, охвативший лапами голую кость и рычавший от жадности на прохожих людей. Пёс полагал, что кто-либо отнимет его порожнюю добычу, принял оборонительную позу и ворчал, но не от злобы, а от беспокойства» [7, с. 446–447].

Сравним у Добычина: «Ледяная корка на снегу блестела на вечернем солнце. Погоняя лошадей, мужики ехали с базара. Вереницами шли бабы со связками непроданных лаптей и перед прорубью ложились на брюхо и, свесив голову, сосали воду:

— Животные, — злорадствовал Кукин» [3, с. 56].

Что было делать власти с этой «разностью потенциалов» — революционностью столиц и летаргическим сном провинции? Конечно же, нагнетание лозунговой истерии, азарт митингов, взывание к пролетарской совести и ответственности за судьбы мира. Гротескна нарисованная Добычиным сцена мимолётного митинга на перроне вокзала, когда проезжающие из Европы в Москву иностранные коммунисты во время короткой остановки (по методу Троцкого?) бросают в толпу провинциалов очередные идеи: «Иностранцы вылезли из поезда и говорили речи. Мадмазель Вунш, в истасканном белом фетре набекрень, слабеньким голоском переводила.

Они проезжали через разные страны и нигде не видели такой свободы. — Ура! — играла музыка, торжествовали и, гордясь отечеством, смотрели друг на друга.

— Совьет репёблик!

— Реакшьон фашишт!» [3, с. 69].

Добычин не жалеет красок, чтобы разоблачить фальшь, лицемерие и бесплодность официальной пропаганды. Вот он напоминает читателю о десятилетней давности верноподданническом пафосе самого начала первой мировой войны: «Мадмазель Вунш, ещё молоденькая, слабеньким голоском диктует: "Немцы — звери". — На столе клеёнка «Трёхсотлетие»: толстенькие императорши, в медалях, с голыми плечами и с улыбками... — До свиданья. — Бродит лошадь. Бородатые солдаты молча плетутся на войну. У дороги стоит барыня — суёт солдатам мармелад» [3, с. 71].

В другом эпизоде — язвительный пассаж в адрес оголтелой атеистической агитации: «Клуб штрафного батальона был парадно освещён, внутри гремела музыка, на украшенной еловыми ветвями двери висело объявление: труппа батальона ставит две пьесы — «Тёща в дом — всё вверх дном» и антирелигиозную.

Чайник был уже на самоваре. Мать сидела за Евангелием.

— Я исповедовалась» [3, с. 56].

Вполне сопоставимы со сценами беспощадной прозы Салтыкова-Щедрина и такие «картинки» Добычина (впрочем, в прозе последнего верх в итоге всегда берёт печаль, а не сатира):

«— Возможно, — радовался Кукин. — В конце концов, я не против низших классов. Я готов сочувствовать. — И ликуя, он насвистывал “Вставай, проклятьем”» [3, с. 57].

«— Трудящиеся всех стран, — мечтательно говорил Кукину кассир со станции, — ждут своего освобождения. Посмотрите, пожалуйста, достаточно покраснело у меня между лопатками?» [3, с. 59].

Подобных явительно-гротесковых сцен куда меньше в повести Новикова. Но и этот автор настойчиво беспокоит читателя мыслью о том, что нет гармонии в новостроящемся мире. Симпатии Новикова, пусть затаённо, но всё-таки на стороне сомневающегося обывателя, а не коммуниста-вожака: «В середине зимы Прохор Матвеевич воспользовался нормальным днём выхода, чтобы полностью обследовать время и распознать, не наступили ли вечные сумерки на обширной вселенной, чтобы утихомирить возросшее сплошное движение?» [7, с. 459].

Красной нитью в прозе Новикова проходит мысль о невозможности в 1920-е годы жить обычной человеческой жизнью и в то же время соответствовать всем насаждаемым сверху установкам и правилам: «Прохор Матвеевич, для приятного охлаждения вспотевшего тела, распахнул окно. Обдало свежим августовским воздухом и влажным запахом речной растительности.

Прохор Матвеевич расстегнул ворот рубашки, обнажив для проветривания широкую грудь, что, вопреки медицинской логике, совершал он после каждого распития вечернего чая» [7, с. 433].

Счастье — в обыденности, в уютной повседневности, не подверженной идеологическому давлению. Высокой поэтики полна подмеченная Новиковым сцена: «Голуби ворковали людям собственную песнь с лёгким барабанным боем и, поднявшись в высоту, опускались, садились к мужикам на плечи и клевали просо из мужицких ушей. Просо в уши мужики насыпали специально для откорма голубей. Таким образом, на планете утвердился прочный покой, и мужики обрели усладу бытия, не тяготясь больше классовой рознью» [7, с. 473].

Но Добычин не находит столь умиротворяющих перспектив в окружающем его мире. Напротив, в его рассказах рефреном звучит надрывная тема необходимости для всей Советской страны сопротивляться и вести борьбу в Европе («Реакшьон фашишт»). Примечательно что тогда же, в 1924 году (за девять лет до прихода фашистов к власти к Германии!) об этом писал в повести «Чудесные похождения портного Фокина» (1924) ещё один из Серапионовых братьев Вс. Иванов. К тому же, как отмечает Добычин, на голову провинциального обывателя обрушивают повинность «солидарности с красным Востоком»: «С канцелярии убирали транспаранты и гирлянды из крашеных бумажек: — Империалистические хищники, терзающие Китай? Прочь грязно-кровавые руки от великого угнетённого народа.

За рекой было бело — с чёрными кустиками. Сзади звонили. Навстречу мужики гнали коров. По брошенным вместо мостика конским костям Ерыгин перешёл через ручей» [3, с. 72].

Конские кости вместо нормального деревянного или металлического мостика, на наш взгляд, — прозрачная аллегория. Этими костьми, по сути, жертвой, ради перехода человечества в светлое коммунистическое будущее, так или иначе станет многомиллионная масса русских людей, которым предстоит отдать свою жизнь на алтарь великой идеи. Уместно напомнить отрывок из статьи Л.Н. Толстого «Одумайтесь!», опубликованной в июне 1904 года: «Пешая саранча переходит реки так, что нижние слои тонут до тех пор, пока из потонувших образуется мост, по которому пройдут верхние. Так распоряжаются теперь и с русским народом. И вот первый нижний слой уж начинает топиться, показывая путь другим тысячам, которые всё так же погибнут» [8, с. 501].

Смертью завершается рассказ «Встречи с Лиз». Зловеще звучат слова жены одного из главных героев «Комбината общественного благоустройства» Галины Павловны. Бездетная супруга, она собирается делать пятый аборт именно в тот час, когда в провинциальном городе открывается первый индустриальный гигант. Нет присущего литературе соцреализма пафоса рождения нового человека. «Современная» женщина декларативно говорит мужу, парадно одевшемуся для участия в торжественном открытии большого нового завода: «Потомство может послужить мне помехой, а за это я его возненавижу. Мы, Марк, обитаем в этом мире для того, чтобы предначертанием определить путь для следования всего человечества. А народить потомство каждая баба умеет, здесь, Марк, не требуется рассудка» [7, с. 495].

Итак, мы видим, что в прозе Добычина и Новикова, действительно, много общего, прежде всего в показе провинциальной жизни 1920-х годов: неприятие официального оптимизма, интерес к жизни обывателя, понимание всей сложности уклада жизни в глубинке. Однако есть и ряд отличий, предопределённых прежде всего биографиями авторов. Новиков — выходец из крестьян, солдат, убеждённый большевик и номенклатурный редактор первых постреволюционных лет. Его проза так или иначе заострена на вопросе строительства новой жизни, нового мира. Его герои живут и действуют на фоне сооружения индустриального гиганта, общественного благоустройства. Как подчёркивает литературовед Т.А. Никонова, «герой А. Новикова прост, но не простоват. Провинциальные мудрецы писателя стремятся разгадать мир» [6, с. 11]. Иронизируя над лозунгами, сочувствуя обывателю, Новиков всё же устремлён в перспективу, его питает некая утопическая иллюзия, он пытается подсказать товарищам по коммунистической партии средства гармонизации отношений «комиссаров» с «попутчиками-мудрецами».

Добычин же выбирает нейтральную позицию «хроникёра». Для него органична мещанская среда, не интересны поступь «всепобеждающего» прогресса, «большие» идеи и «большие» люди. Он ставит в центр внимания прежде всего маленького человека и таким образом продолжает великую традицию русской прозы. Как отмечает историк литературы Д.С. Московская, «Леониду Добычину не свойственно прямое авторское слово для выражения сокровенного смысла. Его редкий талант — в способности через столкновение «чужих» слов, через соположение действий и образов передать своё душевное расположение» [5, с. 129].

Добычин не видит перспективы развития провинциального социума в рамках советской власти, её он высмеивает, объект его сатиры — новая система ценностей. По Добычину, даже если нэповский застой/расцвет продлится ещё какое-то время, новая война сметёт всё это мнимое благополучие, как сильный ветер сметает с шахматной доски и белые, и чёрные фигуры.

Не случайно Бахтин дал такое описание хронотопа провинциального города: «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, круг месяца, круг всей жизни… Это густое, липкое, ползущее в пространстве время» [2, с. 182]. Как ни парадоксально, спустя почти век, при всём обилии перемен, в провинции достаточно архаики и схожести с тем, что запечатлено на страницах произведений Добычина и Новикова. И в этом непреходящая ценность литературы, её ничем не заменимое значение как опыта поколений и формы осмысления бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.

2. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 300 с.

3. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

4. Кондратенко А.И. Брянские современники Л. Добычина / Добычинские чтения в Брянске: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 18 мая 2018 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2018. – С. 151–157.

5. Московская Д.С. Биография местности в русской литературе эпохи борьбы за новый быт // В поисках новой идеологии: Социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920–1930-х годов. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 60–154.

6. Никонова Т.А. Об Андрее Новикове и его героях. – В кн.: Новиков А.Н. Ратные подвиги простаков: избранные произведения. – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2005. – С. 3–16.

7. Новиков А.Н. Комбинат общественного благоустройства // Новиков А.Н. Ратные подвиги простаков: избранные произведения. – Воронеж: Центр духовного возрождения Чернозёмного края, 2005. – С. 403–500.

8. Толстой Л.Н. Одумайтесь! // Толстой Л.Н. Не могу молчать. – М.: Советская Россия, 1985. – С. 496–502.

УДК 821.161.1

«МОДНАЯ ПОВЕСТЬ» («ЕРЫГИН» И ОКРЕСТНОСТИ 1924 ГОДА)

Сергей Владимирович Лебедев

В статье рассматривается влияние официальных печати, книг и кинематографа на произведения Л. Добычина. В частности, многие персонажи и детали рассказа «Ерыгин» могли возникнуть при непосредственном знакомстве писателя с публикациями газеты «Брянский рабочий» за 1924 год. При этом исследуется как возможное сотрудничество Добычина с газетой на данном этапе в качестве внештатного автора, так и отражение творчества рабочих корреспондентов в рассказе «Ерыгин».

Ключевые слова: «Брянский рабочий», Ф.М. Достоевский, В. Маяковский, А. Аверченко, рабочие корреспонденты, пародия.

«The FASHIONABLE NOVEL» («Erygin» and surrounding area, 1924)

Sergey Lebedev

The article examines the influence of the official press, books and cinema on the works of L. Dobychin. In particular, many characters and details of the story «Erygin» could arise from the direct acquaintance of the writer with the publications of the newspaper «Bryanskiy rabochiy» for 1924. At the same time, the possible cooperation of Dobychin with the newspaper at this stage as a freelance author is investigated, as well as the reflection of the creativity of working correspondents in the story «Erygin».

Key words: Bryanskiy rabochiy newspaper, F.M. Dostoevsky, V. Mayakovsky, A. Averchenko, working correspondents, parody.

В своем третьем письме к К. Чуковскому Л. Добычин сообщает: «”Повесть” писать я начал, и очень модную (то есть действие в 1924 году)» [10, с. 248]. Речь о «Ерыгине», завершенном в самом конце этого же года и опубликованном лишь в четвертом номере «Ковша» за год 1926-й. Ознакомившийся с рассказом мэтр, видимо, укорил «уездного сочинителя» в увлечении современными книгами, которых тот, как он признается в ответ, «и не нюхивал» [10, с. 250]. В ту пору книг Добычин вообще не читает («ибо их здесь нет»), кроме, оговаривает он, «официальных» [10, с. 248]. По этой реплике можно предположить, что из ассортимента книжных магазинов, которые в 24-м открылись в Брянске, попало в поле зрения писателя. Так, во второй половине августа газета «Брянский рабочий» (далее — БР, в цитатах сохранена орфография оригинала [6]) открыла магазин по улице III Интернационала и рекламировала на своих страницах выставленные здесь

сочинения Крупской («Заветы Ленина в области народного просвещения»), Ленина («Основные задачи партии при НЭПе»), И. Эренбурга «Трест Д.Е.» («Даешь Европу!»), поэму Н. Асеева «Буденный» и книгу М. Шейнина «Рабочие корреспонденты». Работал газетный киоск на Бежицком рынке, где, в частности, можно было приобрести книгу Н. Борисова «За правду» (памяти рабкора — тов. Н.И. Спиридонова)». Еще один книжный, но уже ларек, открыло на Володарском рынке брянское паевое товарищество «Просвещение», учредителем которого являлся, в том числе, и Губпрофсовет (официальное название — Губернский Совет Профессиональных Союзов (ГСПС)), в штате которого в то время состоял Добычин. Правда, про выбор книг в этом ларьке БР, размещая 27 мая соответствующее объявление, ничего не сообщил. Под «официальными» Добычин мог подразумевать и книги, публикуемые на страницах того же БР — в 24-м году тот печатал, начиная с апреля, антирелигиозный роман Льва Гумилевского «Город мертвых», а в последние месяцы года — авантюрный роман «Человек с трубкой» Романа Кубова. Но ни первый, ни второй, похоже, не вдохновили писателя на создание «Ерыгина». В отличие от публикаций «на злобу дня» самой газеты, что более вероятно, и, возможно, упомянутой рабкоровской литературы. А также кинематографа, интерес к которому у Добычина тогда возник не только «из любви к искусству», но и, судя по отчету Губпрофсовета за апрель 23 — октябрь 24, подготовленному к V Губернскому съезду профсоюзов, по служебной необходимости: еще в 23-м году ГСПС попытался создать в Брянске прокатную контору Пролеткино «для получения картин из первых рук, удешевления билетов и улучшения содержания картин». Но «попытка не удалась ввиду категорического отказа Пролеткино». Повторно ее предприняли летом 24-го, когда ГСПС совместно с РКИ провели «обследование кино в рабочих районах» и вопрос об организации Прокатной конторы был решен «в положительном смысле» [21, с. 82].

Такое смешение «официального» и «профессионального» нашло отражение в «Ерыгине». Стоит отметить, что использование официальной прессы — довольно распространенный прием той поры. Так, к примеру, создавал свои «Окаянные дни» И. Бунин (1918), используя доходившие до Одессы большевитские газеты, на публикациях «Правды» построена уже приводившаяся здесь книга Н. Борисова «За правду» (памяти рабкора — тов. Н.И. Спиридонова)» (1923). Для Добычина таким основным источником, судя по всему, являлся «Брянский рабочий».

Так, уже в третьем абзаце «Ерыгина» упоминаются метрические таблицы, звучит голос инвалида и высматриваются безработные — не просто приметы времени, но и круг забот как добычинского персонажа, так и самого Добычина. Ерыгин, судя по ряду деталей, — сотрудник биржи труда. Такую же должность занимал некогда и Добычин, но даже во время работы в Губпрофсовете ему приходилось если не возвращаться к теме прежних занятий, то постоянно сталкиваться с ней — один из главных в рассказе мотивов припоминания реализуется имплицитно, на личном уровне. Этому могла послужить «Реорганизация бирж труда» — в статье под таким названием в БР от 15 августа говорится о новом порядке начисления льгот безработным и о том, как они должны являться на проверку. Позже газета сообщала, что «На бирже труда остались только квалифицированные рабочие»: до начала чистки в Брянске числились 2 027 безработных, после — 595. Затем все эти сведения вышли в том самом отчете Губпрофсовета [21, с. 64]. И хотя в его выходных данных не указан ни один автор, по своей структуре и статистическим выкладкам он близок к отчету, который готовил Добычин во время работы в губстатбюро [2, с. 121].

Из этого же документа можно почерпнуть информацию о том, чем еще занимался Губпрофсовет в отчетный период: среди прочего его подразделения на местах (СИТ Совработников) обслуживали курсы счетоводов-бухгалтеров и краткосрочные курсы по метрической системе.

Собственно метрические таблицы, на которые обращено внимание читателя в «Ерыгине», появляются в Брянске в середине лета — 20 июля уполномоченный гостехиздата В. Николаев публикует в БР объявление, из которого следует, что «в силу параграфа 3 обязательного постановления Губисполкома от 16/VII с. г. за № 44 им в доме № 63 (под почтой) по улице III Интернационала открыта продажа всевозможной метрической литературы». Полный комплект стоит 90 к. (плакат 20 к., переводная таблица 30 к. и справочник 40 к.). До этого, 19 июня, газета давала большой, с продолжением, материал «Международная метрическая система мер». А 14 октября отмечала, что «ЦРК и Губсоюз не переходят на метрическую систему при продаже мануфактуры потому, что они до сих пор получают ее в аршинах».

Мануфактура — отдельная тема в рассказе. Она в первую очередь — свидетельство достатка: ни мать Ерыгина в бумазейном платье, ни его сослуживцы в полосатых нитяных фуфайках позволить себе приличную или хотя бы новую одежду, похоже, не могут. Хотя еще 2 марта БР сообщает

о снижении цен на мануфактуру: 10-процентные скидки на льняные изделия и грубо-шерстяные ткани и 20-процентные — на сукно; после размещает рекламу новых костюмов. И все это вполне доступно товарищу Генералову. Даже с избытком — впервые он появляется в рассказе «в новеньком синем костюме с четырьмя значками на лацкане». В 24-м только один значок О.Д.В.Ф. («Общество Друзей Воздушного Флота») стоил рубль золотом — рекламу об их поступлении БР разместил 15 февраля. Впоследствии рабкоры не раз жаловались на страницах газеты об «эпидемии значков» — инвалиды осаждали предприятия, где навязывали по завышенным, чуть ли не вдвое, ценам значки рабочим. В последний раз в 1924-м такая заметка появилась 11 декабря.

О достатке товарища Генералова свидетельствуют и «Двенадцать произведений мировой живописи». В номере от 8 января БР обращал внимание всех подписчиков и читателей журнала «Красная Нива»: «для получения «Двенадцати произведений мировой живописи» — бесплатного приложения к журналу за 1923 год, необходимо представить в контору газеты «Брянский рабочий» все 26 талонов, помещенных в журнале «Красная Нива» с № 27 по № 52». Похоже, предусмотрительных подписчиков, собравших за год все талоны, оказалось немного, поэтому объявление затем повторялось в нескольких номерах уже с припиской «осмотр и выдача альбомов, а также запись на платное их получение ежедневно с 10 до 4 часов дня». То есть, товарищ Генералов мог просто приобрести альбом — еще одно, косвенное свидетельство покупательской способности зарождающейся советской номенклатуры. Купить она может все, от лимонада и значков до мировых шедевров, включая «Двенадцать». Здесь, возможно, неслучайна коннотация с блоковской поэмой и ее евангельской символикой, что также может отсылать к иудиному греху — продаже идеалов революции. К тому же среди репродукций в альбоме - «Свобода, ведущая народ» Э. Делакруа [8]. И отсюда — менее очевидная аллюзия на «Дюжину ножей в спину революции» А. Аверченко. О том, что здесь идет довольно сложная ассоциативная игра, указывает свойственная творчеству Добычина в целом «имплицитная каламбурность», выявленная О. Вороничевым [7]. Частный случай этой игры представлен словами «кушетка» и «решетка», общая семантическая единица которых — *шетк* — напоминает «шест» и отсылает к поговорке «Каждый сверчок знай свой шесток».

Пересесть из-за решетки на кушетку — улучшить свое и социальное,

и материальное положение Ерыгин также может, получив более выгодную должность по окончании бухгалтерских курсов, — возможностей для такого обучения в городе достаточно. Так, учредитель бухгалтерских курсов Москвитин дал в БР от 29 февраля объявление о новом наборе: «вследствие предстоящего выпуска слушателей курсов первого семестра открыт прием прошений на второй семестр». Занятия проходят на Завальской, № 91. А 29 июня газета пишет о первом выпуске «красных спецов» — счетоводов-бухгалтеров. Эти курсы были организованы губотделом совработников в ноябре 1923-го. При этом качество и подготовки, и работы «спецов» оставляли желать лучшего — об этих проблемах некто Адус написал в номере от 18 июля «Нужен соответствующий набор бухгалтеров», к их обсуждению газета еще не раз возвращалась в течение года.

Но у Ерыгина в голове еще и «другое»: он мечтает о писательской стезе, совсем как герой фильма Ю. Желябужского «Папиросница из Моссельпрома» мелкий служащий — помбухпыльтреста Никодим Митюшин (роль Игоря Ильинского). Тот пишет сценарий, по которому затем снимают фильм с его возлюбленной в главной роли.

Хотя сходство Ерыгина с Митюшиным лишь умозрительно — премьера «Папиросницы» состоялась в Москве 2 декабря 1924 года, когда у Добычина, судя по переписке с Чуковским, рассказ в четырех главах почти готов. Зато у другого персонажа рассказа общих черт с героем киноэкрана, пожалуй, больше — у германского промышленника г. Вурст, который изумлен состоянием наших музеев. В комментариях к «Ерыгину» говорится, что это «скорее всего, авторская шутка: Wurst по-немецки "колбаса"» [10, с. 464]. В этом имени можно найти аллюзию к имени главного персонажа тогда только вышедшего фильма Л. Кулешова «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» (премьера 27 апреля 1924 года). Превращение американца Веста в немца Вурста у Добычина происходит «согласно» народной этимологии и по Далю («колбаса» — бранное или шуточное прозвище немцев), и Гоголю («Немцем у нас зовется всякий, кто из другой страны прибыл, будь он француз или швед — для нас он всегда немец» [1, с. 202]). Это также и прямая отсылка к такому фразеологическому обороту как «деловая колбаса». Ведь промышленник Вурст изумлен: «— Вот вам и варвары!» Именно в фильме Кулешова тема «варварской России» только в интертитрах появляется трижды, не говоря уже о визуальном ряде. В финале картины герою-американцу показывают далеко не варварскую страну, в которой сохранился и Университет, и Большой театр, но никаких

музеев при этом он не посещает. Впрочем, Ерыгин у Добычина об этом узнает из газеты — и БР в номере от 4 ноября в рубрике «Вести из Москвы» рассказывал о том восторге, который вызвала у голландского историка искусств профессора Марксина «блестящая организация ряда отделов Эрмитажа»: «Нашим заграничным музейным деятелям, — сказал он, — приходится только удивляться той энергии и колоссальному труду, которые были вложены в дело реорганизации Эрмитажа».

Говоря о кинематографическом следе в «Ерыгине», стоит отметить и еще одну неочевидную параллель: впечатленный не Марксин, но Вест к концу фильма телеграфирует жене, чтобы она сожгла американские журналы и повесила портрет Ленина — подобно поступает героиня уже ерыгинского «рассказа» Настя, которая спасла начдива и выкинула из избы иконы. Хотя и поступок девушки, и само ее имя, скорее, навеяны материалом «Почему Настя иконы держала?» в БР от 10 августа. В этом тексте — расхожий для 1924 года сюжет о том, как рабочие вешают вместо икон изображение Ленина или же рамки из-под святых используют для его портрета. Но в отличие от мелких, в несколько строк, рабкоровских заметок, часто появлявшихся тогда в БР, «Настя» представляет собой развернутый, в диалогах, рассказ с довольно крупно поданным заголовком. Она подписана «В. Искатель» и помещена в рубрике «Рабочий быт».

Эта регулярная, но часто видоизменяемая рубрика — «За Новый быт», «К новому быту» — вероятно, могла послужить Добычину и материалом для создания еще одного персонажа, точнее, его имени — дочки товарища Генералова Красная Пресня. Оно стало «красной тряпкой» для критиков Добычина в 1930-е — в нем современники видели издевательство: «Автор, очевидно желая подчеркнуть ненависть обывателя к внешним отображениям советской нови, упорно называет красноармейцев — солдатами, дочку коммуниста — Красной Пресней», — из анонимной аннотации на сборник «Портрет» института «Книга — строителям социализма», опубликованной в № 9 за март 1931 года (ее автором, как установил А.Ф. Белоусов, был О. Резник) [10, с. 456–457]. Меж тем о присвоении детям новых имен БР писал в тот год регулярно: об этом почине в первые месяцы 24-го говорилось как о «советских крестинах», позже подобрали эквивалент «октябрины». И если поначалу новорожденным давали имена видных революционеров — Владимира Ленина, Клары Цеткин, Инессы Арманд (Армадан — как пишет некто Кардаш в номере от 3 января), то затем стали появляться более экзотические варианты: «И нарекли имя ему Рэм», гласит заголовок заметки

от 14 февраля. А в номере за 29 февраля постоянный автор газеты Эмпе сообщил, что в Фокинском районе Брянска среди октябренных — Мститель Александрович Вишняков. 21 ноября газета написала про новорожденную Владилену — это имя, скорее всего, брянские рабочие почерпнули из фильма А. Разумного «В дебрях быта» (1924), герой которого назвал своего сына Владиленом. К этому времени в газете сложился и стиль описания «октябрин» — родителей в заметках называли не иначе как «красная мать» и «красный отец». Вполне логично, что дочь от такого брака будет зваться Красной Пресней. «Заслужил ты красного имени», — есть такие строки и в «официальной» книге Н. Асеева «Буденный» (1923). На эту мысль, точнее такое имя Добычина могла натолкнуть и подпись под фотографией из уже упомянутых «Рабочих корреспондентов» М. Шейнина [32] — в ней рассказывается о возникновении рабкоровского движения и работе рабкоров в газете «Правда». Текст сопровождают портреты внештатных «правдинских» авторов и коллективный снимок неизвестных лиц, обозначенных как «Группа рабочих корреспондентов Красной Пресни в Москве». При этом ни об этой группе, ни о самой Красной Пресне в книге ни слова. Таким же бессловесным предстает в рассказе Добычина и одноименный персонаж.

Не исключено, что таким оксюморонным именем Добычин хотел еще и подчеркнуть невинность ребенка, используя этимологию слова «Пресня» — «чистота». Все прочее, выходит, наносное, как и любое массовое поветрие: так в 24-м одна за другой выходят картины «Красный газ», «Красный тыл» и «Красные партизаны» [28]. А на страницах БР появляется «рабкор Саша Красный», к слову, не имевший ничего общего с одесситом Александром Брянским, известным в то время поэтом-песенником и одним из создателей «Синей блузы», также использовавшим такой литературный псевдоним.

При этом у Добычина к Пресне в значении *река* (причем река наполняемая — в первом упоминании персонаж пьет лимонад) есть пара — переполненная река Нева: про «Небывалое наводнение в Ленинграде» БР впервые пишет 25 сентября («телеграмма задержалась в пути», как поясняет подзаголовок). С воззвания «Все на помощь рабочим Ленинграда!», опубликованного 28 сентября, на страницах газеты разворачивается масштабная кампания по сбору средств пострадавшему городу — регулярно печатаются сообщения об отчислениях различными организациями, учреждениями и частными лицами: тот же Губпрофсовет перечислил

800 рублей, а рабкор Шувалов — весь свой сентябрьский гонорар и призвал так же поступить коллег.

А 1 октября 1924 года БР опубликовал посвященное наводнению стихотворение «Ленинград» С. Якушина (см.: Приложение 1, рис. 3) — влияние его экспрессивного образного строя можно проследить в «ленинградском эпизоде» рассказа Добычина. И в целом это эклектичное, сочетающее различные стили, ритм и набор лексики сочинение запомнилось писателю надолго: спустя четыре года в письме к Л. Варковицкой от 18 ноября 1928 года он пишет, что «придумывает» рассказ, в котором «Ипполит Ж.» печатает стихотворение «о наводнении в Ленинграде». Здесь Добычин неточно цитирует Якушина — «и вихрь со стороны Песков» (в оригинале «ненастье») — и воспроизводит реальную газетную, 24 года, верстку его стихотворения: «И к «Пескам» сделано примечание: «улица в Ленинграде» [9].

На улицах в «Ерыгине» несет кислятиной, в том числе из «Нарпита». Столовые под этой вывеской — тоже в поле зрения Добычина как сотрудника Губпрофсовета: в 24-м под руководством ГСПС создается Брянское отделение т-ва «Нарпит» и «двух столовых его в Брянске, обслуживающих до 650 чел.» [21, с. 50]. И, судя по этому же отчету [21], «Нарпит» был проблемной организацией и для Губпрофсовета, и для его статистика. Видимо, поэтому в БР от 31 октября и появляется статья «Наши общественные столовые». Она написана если и случайным, то весьма неравнодушным прохожим. Начинается текст со сравнения показателей работы и качества обедов в столовой № 1 «Нарпита» и столовой Бежицкого ЦРК — в первой дороже (35 к.) и невкусно, в Бежице дешевле (30 к.) и гораздо вкуснее. Далее поднимается вопрос учета обедающих: необходимо знать количество мужчин, женщин, холостых и семейных. Затем автор советует размещать для посетителей информацию о том, сколько продуктов отпускается на приготовление обеда. Все эти цифры как раз и отсутствуют в отчете для ГСПС, а сам стиль заметки весьма схож с докладом Добычина «о работе секции промышленной статистики и статистики труда за время с 15 июня 1920 по 15 апреля 1921 года» [2, с. 122–125]. Статья же подписана «Д. Г.» — тут можно вспомнить, что тот же БР, анонсируя в марте 26-го выход рассказов Добычина в «Ковше» (где, кстати, и был опубликован «Ерыгин»), указал его как «Г. Добычин» [10, с. 462].

Разумеется, всей этой «прозы» в рассказе нет, зато возникает реминисцентная прозаизация рекламного стихотворения Маяковского,

написанного в том же 24-м году: «Здоровье — радость, высшее благо, / В столовой Моссельпрома — бывшая «Прага». / Там весело, чисто, светло и уютно, / Обеды вкусны и пиво немутно!», etc. И, кстати, мечтающий разбогатеть Ерыгин, вероятнее всего, собирается пить в «Нарпите» «Пиво Моссельпрома Государственного Трехгорного завода». Его как раз рекламирует БР: «Незаменимо. Цены понижены».

Еще одна «статистическая» статья, подписанная уже просто «Д.», посвящена губернской курортной комиссии — она, оказывается, посылает в Крым (а также на Кавказ) не только ерыгинского товарища Ленинградова, но и, судя по публикации в БР от 20 сентября, «рабочих от станка — 113, служащих — 25. По союзам: металлисты получили — 64 [места], химики — 27...» Ранее, 12 сентября, газета сообщала, что «Главное курортное управление» — Брянское Агентство Районного Курортного Бюро по Гомельской, Брянской и Орловской губернии доводит до сведения всех партийных, профессиональных, советских и кооперативных учреждений, а также частных лиц, что «открываются действия по продаже мест» на все курорты Главного Курортного управления, функционирующие в осенне-зимний сезон 1924–25 гг. КУРБЮРО, как в конце объявления сокращено название организации, базировалось в Губздраве. Это сокращение, по-видимому, дало Добычину и повод для очередной, наряду со «звукоподражанием», языковой игры: воспользовавшийся кормлением кур, товарищ Ленинградов раскрывает заговор и награждается курортной комиссией — *корм – кур / кур – ком*. Что может прочитываться как, например, «Кормить рукой / с руки кормиться» и является еще одним «рукотворным» повтором в рассказе наряду с уже отмеченными Т. Шеховцовой [32, с. 63].

За работой же курортных комиссий, как следует из все того же отчета к съезду [21], следил Губпрофсовет. Под контролем этой организации находилась и смычка с Красной армией — первая заметка о ней в БР появляется 24 февраля, а в № 50 от 29 февраля газета сообщает, что к 6-й годовщине Красной армии Губпрофсовет провел кампанию «шефства рабочих фабрик и заводов над красноармейцами частей». До этого, как пишет БР, смычка сводилась лишь к материальной помощи, а ныне начнется и культурная работа — рабочие станут чаще посещать казармы, проводить праздники, «организовывать воскресники и проч.». В свою очередь красноармейцы будут посещать предприятия и присутствовать на заседаниях профорганизации. Итог кампании: шефство взяли «рабочие «Профинтерна» и еще восемь предприятий.

Все это — часть той самой «Военизации населения», о которой Добычин впервые упомянул в письме М. Слонимскому от 18 марта 1926 года, отмечая «заметное упоение победами» в мирных в общем-то лозунгах «Центральной библиотеки» [10, с. 284]. Хотя этот процесс, по сути, стартовал в стране еще в 1924-м вместе с назначением главнокомандующим Красной армией М.В. Фрунзе и началом военной реформы 1924–25 гг. В этот же год прошел широкомасштабный весенний «ленинский» призыв и осенний допризыв на службу граждан 1902 г. р., были определены категории призывников и сроки службы, в частях появились военкоры и стенгазеты — все это широко освещалось БР и могло послужить Добычину, точнее его персонажу, если не материалом для создания хоть чего-то «из жизни Красной Армии или ответственных работников», то толчком для выбора востребованной в печати темы. Так, 19 февраля газета начинает готовиться к празднику 23 февраля и обращается к «Товарищам красноармейцам, военкорам, политработникам, военкомам и т. д.» с призывом присылать «материалы для печатания» — «желательны воспоминания участников гражданской войны, стихи, рассказы и статьи». А 11 апреля в БР появляется передовица за подписью С. Буденного «На смену!», где, в частности, говорится о необходимости живых примеров недавнего прошлого, которые вызовут таким образом «естественное чувство подражания». Один из первых таких примеров — появившийся годом ранее «Чапаев» Дм. Фурманова, будет экранизирован только в 1934 году. Но и в 24-м в прокат вышло немало кинолент, посвященных Красной армии: «Банда батьки Кныша» А. Разумного (27 июля БР пишет, что фильм показан рабочим Мехартзавода: «побольше бы таких картин», отзываются они), «Похождения Октябрины» Г. Козинцева и Л. Трауберга, а также вышеупомянутые фильмы и в том числе «Красные партизаны» В. Висковского [28]. Последних привезли в Брянск в начале декабря 24-го, из-за продолжительности в 2,5 часа в день давали только два сеанса. В отзыве на «фильму» в БР некто Мих. В-в написал о том, что «за последние четыре дня из кино «Металлист» исчезла опереточная, «каракулевая» публика, ей на смену пришли мехартовцы, серые буденовки, губс'езд профсоюзов, совпартшкольцы, чтобы посмотреть и вспомнить великие, героические дни 18 года, которые правдиво воспроизведены картиной «Красные партизаны». Похоже, что именно на вкус такой публики и ориентировался Ерыгин. А современный исследователь нашел общие точки у этой «довольно посредственной кинокартины» и творчества Добычина: «Висковский оперирует в своем киноповествовании

простейшими оппозициями: колчаковцы = город, оргиастическая расточительность, грабежи и насилие vs. партизаны = тайга, аскетизм, защита обиженных. Опять же не в схематизме нужно искать объяснение тому, что «Красные партизаны» — несомненный образчик китча. Сложность смыслового построения отвергает не только китч, но и не имеющий с ним ничего общего экспериментальный минимализм в искусстве (вроде того, который мы находим в прозе Леонида Добычина)» [27]. Отсутствие у писателя больших смыслов отмечал в своем выступлении на *Вторых Добычинских чтениях в Брянске* доцент А. Золотарев [15]. Фиксировать же смысл литературе, как писал Р. Барт, не обязательно, но она может с ним играть [3].

Такую игру можно проследить в «Ерыгине» при отображении резонансных для общества тем: в 1924 году в советской России искусственно поднималась волна шпиономании и создавалась атмосфера плотного кольца врагов: «Хочешь мира — укрепляй Красную армию!» — таким лозунгом открывался номер «БР» от 29 июля. «План Дауэрса ведет к войне» — писала газета уже 14 октября. А в кинотеатрах шли «Око за око, газ за газ» А. Литвинова, «Руки прочь» М. Доронина, «Четыре и пять» (другое название — «Стальные журавли») В. Гардина, а также вышеупомянутый «Красный газ» И. Калабухова по роману В. Зазубрина [28] — все это фильмы о борьбе советских ученых и рабочих с происками белогвардейцев, иностранной агентуры и нэпманов.

Корни этого процесса уходят в 1923 год, когда советская власть, ожидая смерти Ленина, опасалась «антисоветских выступлений» как изнутри, особенно в войсках, так и извне [23, с. 444–454]. Об усилении этого процесса в 1924-м свидетельствует публикация «На борьбу с внутренним врагом» в БР от 3 апреля, в которой сообщалось об особых полномочиях ОГПУ в борьбе с врагами Советского Союза — речь о фальшивомонетчиках и «контрреволюционных организациях». Последние становятся главными героями передовиц БР. Так, 30 августа на первой полосе под общим заголовком «Арест Савинкова» опубликованы три заметки с последним словом этого, самого, пожалуй, известного эсера и приговором ему, формулировку которого Добычин, возможно, позаимствовал для концовки и сочинения Ерыгина, и своего рассказа. В комментариях указано, что ее источником мог служить приговор Савинкову, напечатанный в газетах «Известия» и «Правда» [10, с. 465]. Но БР одной публикацией не ограничился — 14 сентября в числе центральных материалов под заголовком

«Мы — живой труп» газета разместила письмо Бориса Савинкова из внутренней тюрьмы о признании тем советской власти. К тексту прилагался его портрет. Интерес Добычина к этому писателю и террористу мог быть продиктован не только газетными публикациями. Так, Т. Шеховцова проводит возможную параллель вороного коня товарища Ленинградова с книгой Савинкова «Конь вороной» (1923), но при этом уточняет, что «об этой парижской новинке Добычин в своем Брянске вряд ли слыхал» [32, с. 64]. Хотя у Савинкова еще ранее, в 1909 году, вышел «Конь бледный». Он был переиздан в 1913-м в Ницце, и Дм. Святополк-Мирский, в этот период живший (как и Добычин) в Петербурге, писал, что «книга появилась под псевдонимом «В. Ропшин» и произвела сенсацию» [24, с. 617].

Еще один «подарок» Ерыгину — «Архиерей шпион»: под таким заголовком БР 2 августа писал о раскрытии занимавшегося шпионажем «Комитета по размещению беженцев», созданного «русскими белогвардейцами во главе с архиереем Анастасием».

Не оставляли контрреволюционеры и дружественный Китай: например, про «Последние потуги белогвардейцев» в этой стране БР сообщал 18 июля. Над потугами советской пропаганды Добычин поиронизировал, процитировав рекомендованный праздничный лозунг из публикации БР от 6 ноября «Империалистические хищники, терзающие Китай! Прочь грязно-кровавые руки от великого угнетенного народа!» Но советский народ в массе своей воспринимал все это всерьез: рабкор Соломон, «возмущенный до глубины души насилием империалистов над китайским народом и желая помочь китайским рабочим в их борьбе», в БР от 19 сентября сообщил, что перевел весь гонорар на помощь китайским революционерам — «К сожалению, моя зарплата не велика, иначе я бы пожертвовал больше».

То, как внештатные авторы легко раздают свои гонорары, наводит на мысль и об их относительно легком заработке. К такому способу получения денег мог прибегнуть и живший в постоянно стесненных материальных обстоятельствах Добычин. Тем более что позже он «сшантажировал» газету на командировку в колхозы [10, с. 302]. Но сомнительно, что БР поручил бы такое задание «человеку с улицы»: система «рабкор — собкор / спецкор — штатный корреспондент» продержалась в газете до середины 1990-х прошлого века. Вероятно, и в 1920-х собкор, в качестве которого выступил писатель, должен был

изначально зарекомендовать себя как постоянный поставщик корреспонденций от сохи или станка. К уже приведенным заметкам, лишь косвенно указывающих на то, что их автором мог быть Добычин (а мог и бухгалтер Губпрофсовета Донорский, чья фамилия фигурирует под финансовыми таблицами отчета ГСПС [21], — Э. Голубевой, например, «следов писателя в брянской прессе "замечено" не было» [2, с. 35]), стоит добавить и публикацию от 21 ноября «Мастер веселится», подписанную «Рабкор Д. Л.» (см.: Приложение 1, рис. 4). Заметка описывает бытовую в общем-то ситуацию на лесопилке «Профинтерна». Как раз перед этим, 12 ноября, в рубрике «Брянск день за днем» появилось сообщение, что «с 15 ноября губстатбюро начинает обследовать рабочий бюджет металлистов в Бежице и Мехартзаводе и рабочих деревообделочников Брянского и Снежетьского лесопильных заводов». Именно через статбюро Губрофсовет ведет сбор сведений еще с февраля 1923 года, о чем свидетельствует доклад Добычина [10, с. 447]. Он также мог и лично проводить такую работу — Губпросовет, судя по отчету ГСПС [21], активно участвовал в деятельности смежных ведомств.

Собственно же заметка о веселом мастере — мастере рассказывать анекдоты в рабочее время, выгодно отличается от типичных рабкоровских корреспонденций своей литературностью, иронией, сюжетной выстроенностью. И — столь характерным для эпистолярного стиля Добычина опусканием подробностей «и т. д.». (хотя, принимая во внимание вышепроцитированный заголовок от 19 февраля, можно предположить, что перенять этот прием он мог и у рабочих корреспондентов). При этом подпись «Рабкор Д. Л.» в общем контексте звучит как иронически сниженная (в таком свете предстает и рабкор Петров в добычинском рассказе «Конопатчикова» (1926)). Она также обыгрывает и «раб божий», и положение пишущего соглядатая — «на закорках у рабочих» или «кормящегося у рабочих». Стоит отметить, что в тот же период некоторые свои письма к Чуковскому Добычин заканчивал «Ваш слуга Л. Добычин», «Вам пред Л. Добычин». Иногда — «Л. Д.». А, найдя в московских «Известиях» в разделе «критика и библиография» заметку о какой-то «авантюрной» книжке, подписанной «К. Ч.», он спросил у Чуковского — «не Вы ли?» [10, с. 255]. Пример мог оказаться «заразительным».

Но если вопрос о рабкорстве Добычина остается открытым, то о рабкорстве Ерыгина можно сказать с большей определенностью: вся его оптика — это оптика рабкора, подмечающего недостатки, о которых стоит

сигнализировать. С этой позиции автор его глазами (эффект т. н. «мерцающего повествования» [13, с. 126]) смотрит и на непосредственное начальство — уже упомянутые костюм и значки товарища Генералова, и на своих сослуживцев — косматого Захарова и гладкого, как паленый поросенок, Вахрамеева. В образах последних, «здоровенных, коротконогих», по-видимому, обыгрывается и запрет властей опаливать свиней. Который, впрочем, повсеместно нарушался, о чем также сообщали раб- и селькоры [25]. Вот как об этой «традиции» на Брянщине воспоминают комарицкие сельчане в книге В. Прохорова «Сермяжные истории»:

«Два раза в год, в январе и первых числах июля, проходила перепись скота. Если свинье было больше 6 месяцев, то хозяин облагался налогом в 300 рублей, за кабана "перестарка" начисляли 200 рублей. Поэтому к началу июля старались спрятать порося от переписи или зарезать.

Опаливать зарезанных свиней строго воспрещалось. До разделывания туши, свиную кожу нужно было облупить березовой или дубовой лопаточкой и сдать, практически задарма, государству. На кропотливую возню с облупливанием уходило немало времени. Да и сало без шкурки было не то. Нередко шли на всякого рода ухищрения, чтобы обмануть "родное" государство» [22].

Сельская тематика на страницах БР в 24-м появилась на очень короткое время — ей была посвящена тематическая страница «Брянский крестьянин», которая довольно скоро оформилась в самостоятельное издание «Наша деревня». Но в данном случае Добычин вполне мог опираться и на свой командировочный опыт, когда в бытность служащим губстатбюро он много разъезжал по Брянщине, в том числе для организации его отделений [2, с. 36].

Об опыте и оптике рабкора может свидетельствовать и приведенный в рассказе ответ Ерыгину: «Настя» будет напечатана. Пишите». Это типичный образец обращения редакции к своим внештатным авторам, для чего в БР существовали рубрики «Нам пишут», «Ответы рабкорам» и «Почтовый ящик». Так, например, в номере от 20 ноября редакция сообщала «Тов. Ленинцу»: «Заметка об октябре пойдет в "Нашей деревне". Пишите еще». Советы о том, что и как писать газета тоже публиковала постоянно. Так, в номере от 5 августа редактор БР Андрей Новиков в материале «О рабкоровских заметках» доходчиво, на примерах «из жизни» объяснял, что надо, а что не надо отражать внештатным авторам в своих сообщениях. В свете таких наставлений нередко выходило, что большой

разницы, писать ли Ерыгину о Красной армии или об ответственных работниках, нет: в сознании постоянного «читателя газет» эти понятия сливались в одно. Чему пример — «Блокнот рабкора» в номере от 16 ноября. Это инструкция, 5-й пункт которой рекомендовал внештатнику обратить внимание на то, «оправдывает ли твой мастер боевое звание красного командира промышленной армии».

Но оправдывал ли «Брянский рабочий» в то время ожидания самого Добычина? Будучи перфекционистом, он мог перестать общаться с человеком из-за неправильно поставленного тем ударения, а с Хармсом отказался знакомиться, обнаружив у того «одев» вместо «надев» [32, с. 13]. И можно лишь догадываться о том, что испытывал начинающий автор, получая свои рассказы, опубликованные в столичных журналах, с множеством ошибок — Добычин вел им тщательный учет. Газета же той поры подобные промахи давала из номера в номер. Например, фамилия лидера делегации английских профсоюзов — тех самых иностранцев, что фигурируют и в «Ерыгине», в одном номере, от 14 ноября, но в разных заметках подана и как «Персель», и как «Пэрсель». Причем не раз. А встречались ляпы, что называется, пророческие: вместо «Плачет по нем исправдом» газета 26 апреля публикует «Плачет по нэпу исправдом», а день спустя исправляется.

Но не все можно было списать на огрехи наборщиков: так, в фельетоне «Горбатого могила исправит» в номере от 4 сентября постоянный автор газеты Сергей Землянский с пафосом отсылает читателя к Александру Сергеевичу Пушкину, который, как считает журналист, написал «средь шумного света». Судя по тексту, скорее он перепутал поэта с А.К. Толстым, чем так переиначил пушкинское «Когда средь оргий жизни шумной». И, как один из возможных вариантов, именно «толстовский» романс и его настоящего автора вспоминает Ерыгин у Добычина. Ранее В. Бахтин выдвинул предположение о том, что это баллада Жуковского «Кто скачет, кто мчится…», и его поддержала Т. Шеховцова [32, с. 66]. С одной стороны, напевать ее — а Ерыгин напевает, на что указывает следующая же реплика «Кинематограф»: мать Ерыгина слышит и опознает балладу по «первоисточнику» — в состоянии «приятно задумался» выглядит малоприемлемым. Хотя вполне соответствует распространенной в Серебряном веке этимологии слова «трагедия» и ориентирует на законы эллинского театра (цикл из трех трагедий и заключающей, четвертой, сатировской драмы — по этой же схеме строится и рассказ Добычина).

Но если говорить о духе времени, отображенном в рассказе, то модными тогда считались многочисленные варианты песни балладного типа «Кирпичики», чей сюжет перекликается с тематикой эпизода «Ерыгина». По одной из версий, описанной, к слову, самим же Бахтиным, она сочинена в 1923-м для постановки Вс. Мейерхольдом «Леса» Островского (именно из-за нее спектакль получил крайне негативную оценку В. Маяковского с примечательной, особо отметим, фразой «Это не новое искусство, а воскрешение покойников» [4]). Так ли, иначе, но изначально в Брянск ее могли занести гастролеры, выступавшие перед киносеансами (а всего год спустя по песне снимут и одноименный фильм) — столичные опереточные певцы и певицы были частыми гостями города в то время. К тому же именно в 24-м вышло нотное издание «Кирпичиков» чуть ли не миллионным тиражом — их уже могли исполнять повсеместно и самостоятельно.

Самостоятельно же повышать свой профессиональный, а также литературный уровень БР начинает со второй половине 1924 года. Газета приглашает на работу корректора, закупает справочную литературу — так, 29 октября выходит объявление о том, что ей «требуется Большая энциклопедия Брокгауза и Эфрона или Граната». И начинает собирать вокруг себя не только рабкоров, но и литераторов. Первые попытки объединить последних предпринимались еще при редакторе Зиновии Паперном — 30 июня в БР состоялось «первое собрание кружка пролетарских поэтов и литераторов гор. Брянска». А 11 июля газета сообщила о третьем литературном понедельнике «о-ва пролетарского художественного слова «Поток» — оно собиралось в помещении рабочего клуба «Металлист». Здесь, например, 14 июля был заслушан доклад «От Пушкина по путям к новой литературе», 21 июля — доклад т. Гриневского «О марксистском понимании литературы». После долгого перерыва начались совместные заседания «Потока» с кружком рабкоров Мехартзавода — его курировал БР. Со сменой редактора — с 12 июля номера подписывал уже Андрей Новиков, литературные понедельники проходят в редакции БР. Вот пример анонса заседания 15 сентября: «в порядке дня — обсуждение отдела "По фабрикам и заводам" и чтение литературных произведений». Тогда же в газете появилась собственная литературная страничка, «подвал» которой, как правило, отдавался под рассказы самого Новикова. Высказывалось предположение, что и Добычин мог попасть в его «силовое поле» [16, с. 152]. Хотя и в 24-м, на старте литературной карьеры, эти писатели были в различных «весовых категориях».

Добычин, продолжая «гамбургскую» метафору В. Шкловского, уже тогда выбирал себе соперников посерьезнее: его интерес к рабкоровскому движению можно рассматривать еще и как заочную (и завуалированную) полемику с В. Маяковским, отношение к которому было у него довольно сложное. Так, если в рассказе «Евдокия» (1923) он открыто цитировал его строки «Война объявлена» (1914), а его хорошо известный отзыв о «парфюмерном» Бабеле — это, предположительно, калька с «парфюмерного блуда Бальмонта» из манифеста русских футуристов «Пощечина общественному вкусу» 1912 года, подписанного в том числе и Маяковским, то уже в переписке с Л. Варковицкой он воспринимал стихи этого поэта крайне критически, и человек, его не любящий, для Добычина «на высоте» [9].

В случае с «Ерыгиным» возможен спор не только с Маяковским, но и через него — с ЛЕФом и его «социальным заказом», и с Лениным и его установками, что, как отмечалось, у Добычина порой переходит «в пародийный и иронический ракурсы» [30, с. 70].

Начало «полемике» можно усмотреть в выступлении Маяковского 13 января 1924 перед рабкорами Киева. В своей речи поэт, ссылаясь на Ильича и его слова о необходимости учиться телеграфному языку, «чтобы всякий понял», в частности заявил, что задача сегодняшнего дня — «не подражать старым литературным формам, а писать понятными, жизненными словами». Статья с конспектом его речи два дня спустя была опубликована в киевской «Пролетарской правде».

Познакомиться с ней Добычин мог в редакции БР — газета с конца августа 1924 года начинает «без всякого опоздания и одновременно с московскими газетами» получать всевозможную информацию, в том числе и от зарубежных агентств, а главред Новиков, судя по его фельетонам, регулярно выезжал в столицу на инструктаж. БР также призывал своих внештатников к учебе: в «Почтовом ящике» от 15 октября, например, редакция отвечала некоему Фалину: «Пишите и будете рабкором. Как писать — учитесь по газете, есть много руководящей литературы для рабкоров. Вступите в кружок рабкоров». Вступал ли Добычин в кружок, не известно, но «официальную» литературу, похоже, читал и газету в тот год изучал не менее тщательно — этот материал ему пригодился для работы не над одним рассказом: так, в апреле 24-го в БР выходила заметка «Ну, и бани», а в июне — «Десна поглощает людей», по-видимому, использованные писателем при создании «Встречи с Лиз». Также 14 января в Бежице

проходил диспут «Есть ли Бог», которую подробно освещал БР, — лекцию с таким же названием едет читать митрополит Введенский в добычинском рассказе «Портрет» (1929). Хотя как реальное лицо в Брянске священник вел беседы на совсем иные темы [2, с. 89].

При этом в гипотетическом «ответе» на рабкоровские «веяния» Добычиным наглядно использованы отвергнутые Маяковским «старые литературные формы» — переосмысленные приемы Ф.М. Достоевского в описании «сочинений» Ерыгина. Влияние классика на творчество «уездного сочинителя» отмечалось неоднократно [5, с. 205–207; 19, с. 185–192; 32, с. 250–263]. Да и сам персонаж Добычина типологически близок к «графоманам Достоевского», которые «цитируют, имитируют, перевирают, пародируют Шиллера, Пушкина, Фета, Огарева, Некрасова, народный и городской фольклор и даже откровенно слабую, а то и шуточно-пародийную поэзию (Печерина, Мятлева)» [14, с. 58]. Но в своем рассказе Добычин, скорее, именно что стилизует сжатый и экономный пародийный стиль Достоевского. И первый «опус» Ерыгина, данный в пересказе — это аллюзия на пародийно-иронический пересказ в «Бесах» поэмы Степана Трофимовича Верховенского, сочиненной тем в молодости [12, с. 278–279].

К слову, ясности, что же на самом деле пишет Ерыгин у Добычина — прозу, стихи или драму, нет. Хотя из перечисленных жанров предпочтение именно последнему вполне соотносилось бы с его мечтой «много получать»: в начале декабря БР републиковал заметку о том, что «Ленинградским обществом драматических и музыкальных писателей учрежден ежегодный конкурс пьес на темы современного русского революционного быта. За пьесу, вполне удовлетворяющую литературным и сценическим требованиям, присуждается премия в 500 р. Премия может быть присуждена только полностью. Пьеса по длительности должна занимать целый спектакль». В жюри, помимо прочих, — Е.И. Замятин, А.Н. Толстой, К.А. Федин — знаковые, заметим, фамилии в судьбе Добычина.

Второе же «сочинение» Ерыгина аллюзивно соотносится с пародиями Макара Девушкина в «Бедных людях»: выписанным тем «местечком» из сочинения Ратазяева [11, с. 76–77] и его же пересказом псевдоисторической повести «Ермак и Зюлейка» [11, с. 77–78]. Но в обоих «ерыгинских» случаях речь скорее не о пародийности, а, по Тынянову, пародичности.

Сам же «уездный сочинитель» в этот период, как можно судить по его письмам, ощущал себя в положении того же Девушкина, конторское

прозвище которого «крыса». Добычин так описывает свое состояние Чуковскому 3 декабря 1924 года: «получив Ваше письмо, я чувствую себя не такой канцелярской крысой, как обыкновенно» [10, с. 249]. Тут стоит вспомнить еще одно значение слова «ерыга», в свое время не упомянутое Ф. Федоровым [29, с. 75], — это мелкий служащий, исполнявший полицейские функции [26]. Что указывает и на должность Ерыгина, и, возможно, намекает на его «рабкоровские» потуги. Даже если отбросить современные оценки рабкоровского движения как легализованного института доносительства [25], то уже в 1924 году БР публиковал доклад губернского прокурора с довольно прямолинейным заголовком «Рабкоры — щупальца прокуратуры», с газетой активно сотрудничал «рабкор Доносов». Хотя рабкору «Сплетнику» редакция в «Почтовом ящике» дала резкий ответ: «Сплетни не публикуем».

Но Добычина как писателя в период уже доработки и правок «Ерыгина» еще волновал и вопрос самоповтора: «нет ли там пережевывания того же, что было уже в прежних» [10, с. 250], «нет ли там впадения в Добычинский шаблон» [10, с. 257]. Этот «шаблон» в рассказе и обыгран все теми же вставными, как по одному лекалу писаными, «ерыгинскими» новеллам. Их схематизм и вторичность можно еще рассматривать и как отсылку к «Истории одного рассказа» А. Аверченко, герой которой один и тот же сюжет перекраивает к той или иной дате и соответствующему времени года. Рассказ впервые опубликован в № 35 журнала «Сатирикон» за 1908 год, что хронологически совпадает со знакомством с этим изданием главного героя «Города Эн». Затем «История...» вышла в сборнике «Рассказы (юмористические). Книга третья» в 1911 году — Добычин уже учился в Петербурге, а получивший неофициальный титул «Король смеха» сатирик слыл кумиром молодежи, даже гимназисты писали тогда «под Аверченко» [17, с. 37]. Еще одна возможность познакомиться с этим произведением у Добычина появилась незадолго до работы над «Ерыгиным» — после известной «резолюции» Ленина «Талантливая книжка» («Правда» от 22 ноября 1921 г.) многие статьи и фельетоны Аверченко, а также других сатириков-эмигрантов, начали, опять-таки, по инициативе Ленина, перепечатываться «Известиями» и «Правдой» [20, с. 234]. Также переиздавались в Советской России старые книги и выходили новые сочинения Аверченко. Небезынтересно вспомнить и некоторые жизненные обстоятельства главного сатириконца, которые тот не раз приводил в различных вариантах своей автобиографии: был мелким служащим

в конторе Брянского рудника, где начал сочинять для газет и журналов — чем не прототип для добычинского персонажа.

Стоит сказать, что влияние Аверченко и в целом русских фельетонистов той поры, которые создавали «особый полулитературный журналистский стиль», благодаря чему газеты играли «большую роль в русской литературной жизни конца XIX и начале XX вв.» [24, с. 620–621], на творчество Добычина практически не изучено. О его знакомстве с творчеством этой плеяды можно судить опосредованно, но оно могло задавать соответствующую точку зрения и на главную губернскую газету образца 1924 года. К примеру, такая рубрика БР как «Почтовый ящик» — это прямая отсылка к одноименной рубрике журнала «Сатирикон», которую вел лично А. Аверченко. А рубрика «Осиновый кол» напоминает о популярном в 1910-х, да и позже, сборнике пародий А. Измайлова. Такие переклички позволяют воспринимать публикации в уже советской прессе двояко. Этим же газета «провоцирует» и «припоминание» травматического опыта человека, пережившего и начало военной кампании 1914 года, а затем и революционные события 1917-го в их «колыбели» — Петрограде. Через четыре года после «Ерыгина» во многом подобное «травмированное “я”» с симптоматичным «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него...» по-чеховски «выдавит» из себя О. Мандельштам в «Египетской марке» [18, с. 481]. Такая же дистанция соблюдена в «Ерыгине», причем Добычин, как отметила Т. Шеховцова, стремится «отдать» своему персонажу «все худшее» [32, с. 66].

При этом Добычин, сочиняя свою «модную повесть», решал, по-видимому, и еще один, важный для себя вопрос — приносить ли творчество в угоду конъюнктуре. Таким примером для него, вероятно, и служил Маяковский, а также, как считал он, Зощенко, отнесший свои рассказы в сатирический «Бузотер» [10, с. 250].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. [М., Л.], 1927. – 1952. – Т. 1.

2. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с.

3. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 384–391.

4. Бахтин В.С. Кирпичики. История песни // Нева. – 1997. – №10. – С. 225–229. – URL: www.shanson.org/forum/showthread.php?t=1303 (дата обращения 23.06.2019).

5. Белоусов А.Ф. Достоевский и его герои в «Городе Эн» // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма / сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина. – СПб., 1996. – 304 с. – С. 205–207.

6. Брянский рабочий. – 1924. – № 1–298 // РГБ. Единица хранения О XX 328/24.

7. Вороничев О.Е. Языковые средства создания имплицитной каламбурности в рассказе Л. Добычина «Сад» // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 17 июня 2019 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2019. – С. 10–20.

8. 12 произведений мировой живописи [Изоматериал]: [альбом]. – Москва: Изд-во «Известий» ЦИК СССР и ВЦИК, [1923]. – [2] с., [12] л. ил.; 41 см.

9. Добычин Л.И. Письма Л. Добычина к Л.М. Варковицкой // Звезда. – 2019. – № 1. – С. 107–130. – URL: zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3439 (дата обращения 23.06.2019).

10. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал “Звезда”», 2013. – 544 с.

11. Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15-ти томах. – Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1988. – Т.1.

12. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. – Л., 1975. – Т. 12.

13. Ерофеев В.В. Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества // Ерофеев В.В. Лабиринт Один: Ворованный воздух. – Москва: ЭКСМО-Пресс; Зебра Е, 2002. – С. 107–131.

14. Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. – 428 с.

15. Золотарев А.В. Христианство в брянских рассказах Л. Добычина // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 17 июня 2019 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2019. С. 93–101.

16. Кондратенко А.И. Брянские современники Л. Добычина // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 18 мая 2018 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2018. – С. 151–157.

17. Левицкий Д.А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. – М.: Русский путь, 1999. – 552 с.

18. Мандельштам О.М. Собр. соч.: в 4 т./ сост. П. Нерлер и А. Никитаев. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – Т.2.

19. Мешков В.А. Гоголь и Достоевский в творчестве писателя Л. Добычина // Мешков В.А. Писатель-загадка Леонид Добычин: крымские страницы. – Симферополь: Таврида, 2015. – 224 с.

20. Миленко В.Д. Аркадий Аверченко. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 327 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1226).

21. Отчет Брянского Губернского Совета профессиональных Союзов (апрель 1923 г. – октябрь 1924 г.) к V Губернскому Съезду Профсоюзов. – Брянск: Издание Брянгубпрофсовета, 1924. – 107 с. – URL: dlib.rsl.ru/viewer/02000000407#?page=1 (дата обращения 23.06.2019).

22. Прохоров В.Е. Сермяжные истории. Брянск: Белобережье, 2009. –392 с. – URL: www.kraeved.ru/sermyazhnye-istorii-zhitelei-byvshei-komaritskoi-volosti (дата обращения 23.06.2019).

23. Рожков А.Ю. В кругу сверстников: Жизненный мир молодого человека в Советской России 1920-х годов. – 2-е изд. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 640 с. (Серия «Культура повседневности»).

24. Святополк-Мирский Д.П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / пер. с англ. Р. Зерновой. – 5-е изд., испр. и доп. – Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2014. – 876 с.

25. Селеев С. Глаза и уши трудового народа. Как советская власть поощряла доносительство // Газета «Коммерсантъ» от 15.06.2017. – URL: https://www.kommersant.ru/doc/3325686 (дата обращения 23.06.2019).

26. Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. // Фундаментальная электронная библиотека. – URL: feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/32/ma478504.htm?cmd=0&istext=1 (дата обращения 23.06.2019).

27. Смирнов И. Грядущий хлам. Десять тезисов к проблеме «китч и киноискусство 1920–1940-х годов // Неприкосновенный запас. – 2012. – № 6 (86). – URL: http://www.zh-zal.ru/nz/2012/6/s12-pr.html (дата обращения 23.06.2019).

28. Фильмы СССР 1924 года. – URL: www.kinopoisk.ru/lists/ord/name/m_act[year]/1924/m_act[all]/ok/country[13]/13/ (дата обращения 23.06.2019).

29. Федоров Ф.П. Добычин и кинематограф // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма / сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина. – СПб., 1996. – 304 с.

30. Шаравин А.В., Старцева И.Л. Неклассическая лениниана: ленинский текст и ленинский контекст рассказов Л.Добычина // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 18 мая 2018 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2018. – С. 69–96.

Шейнин М. Рабочие корреспонденты. – Москва; Петроград: Гос. изд-во, 1923. – 54 с.

Шеховцова Т.А. Проза Л. Добычина: маргиналии русского модернизма: монография. – Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – 312 с.

УДК 821.161.1

Л. ДОБЫЧИН И «ПРОМЕЖУТОК» (СТИЛИСТИЧЕСКИЙ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ АСПЕКТЫ)

Дарья Сергеевна Московская, Вагиф Наримановичч Гусейнов

В статье устанавливается родство рассказов Добычина со «срединной» прозой бытовиков эпохи нэпа, не рвущей с литературным каноном конца XIX в. Стилевой анализ выявляет принципиальное новаторство писателя как яркого представителя «промежутка», разорвавшего с традицией, и внедрившего лирику в прозу.

Ключевые слова: бытовая проза, «промежуток», Ахматова, Добычин, Тынянов, критика, стиль, лиризм, традиция, канон.

L. DOBYCHIN AND «GAP» (STYLISTIC AND LITERARY-HISTORICAL ASPECTS)

Daria Moscovskaya, Vagif Guseynov

The article establishes the relationship of Dobychin's stories with the "middle" prose of everyday life of the NEP era, not tearing with the literary Canon of the late XIX century. The style analysis reveals the fundamental innovation of the writer as a bright representative of the "gap", which broke with tradition, and introduced the lyrics into prose.

Keywords: household prose, "interval (gap)", Akhmatova, Dobychin, Tynyanov, criticism, style, lyricism, tradition, Canon.

Л. Добычин как писатель родился в Ленинграде в 1924 г. и вместе с появлением в «Русском современнике» [10, с. 117–121] рассказа «Встречи с Лиз» уверенно стал в ряд «ленинградских» писателей — потому что «в Ленинграде одна литература, в Москве другая» [8, с. 13]. Рядом с ним под обложкой журналов бывшей северной столицы печатались известные уже ленинградцы: Евг. Замятин, Б. Пильняк, Н. Никитин, К. Федин, Вс. Иванов, В. Каверин, появлялись с рассказами Н. Баршев, Б. Житков, Мих. Козаков, Ю. Слезкин. Среди них добычинские миниатюры казались вполне «своими»: ленинградскую прозу (и поэзию — от Осипа Мандельштама до Александра Введенского) роднило описание бытовой обыденности, как правило, не совсем не ленинградской. Н. Никитин, например, рисуя в «Капитале» «ночную бабочку» в пустеющем кафе [5, с. 1], не уточняет местности. Ему важнее «круглые вертящиеся двери» и остывающий от роя людей «пар» ночного кафе, посетители, как «зерна», сыплющиеся вон на улицу, и «одинокая тонкая женщина, в мягкой розовой шляпге» с «узкими

и живыми, как птицы, глазами». «Наровчатскую хронику, веденую Симоновского монастыря послушником Игнатием в лето 1919-е» с нелепым происшествием, гибелью Афонасия Сергеевича Пушкина, точной местной копии А.С. Пушкина, представляет Конст. Федин. Он не скупится на пафосные детали внешности главного героя: «Взгляд его черных глаз горит, черты благородного лица исполнены твердости, поступь как бы надземна, вся фигура его замечательна!» и уделяет в небольшой новелле пространство персонажу второстепенному, «погруженному в творчество» провинциальному поэту Антипу Грустному: «Написал нынче ночью торжественный гимн, очень удался. Под утро я чуть не разрыдался. Вот послушай, как оканчивается.

А мы идем,
Мы все идем,
Идем, идем,
Идем, идем.

Напоминает колокольный призыв, набат такой, понял. Бегу сейчас в редакцию, хочу поместить воззвание ко всем композиторам республики, чтобы, знаешь ли, изобразили мой гимн в музыке» [6, с. 2–4].

С Фединым рифмуется В. Каверин, но не Пушкиным, а Гоголем и провинциальным локусом. Не в Ленинград, а в «губернский город Кутум» прибывает «невысокого роста полный человек в макинтоше» с «авантюрным чемоданом» в «медных бляхах», повадками и видом напоминающий читателю Чичикова [9, с. 4–5].

Вс. Иванов в нехарактерной по месту действия ленинградской новелле [3, с. 6] «Повесть о восьми» представляет хронику борьбы с пожаром на заводе Северосталь, загружая читателя по-газетному точными деталями события: «Сторож, охранявший завод и служивший там всю революцию, сообщил управлению, что в одном из сараев угольного поля, который сейчас окружен горящим углем, находится мина, оставленная здесь от обороны города от Юденича. В соседнем сарае, ближе к Неве, имеется еще девять мин». И, уже не по-газетному, стремясь к полноте переноса словесного ряда в физическое переживание события, сообщает детали: «Схватив рукоятку толстого и мокрого весла» и проч.

Дорожит физиологической точностью и Б. Житков. Его северодвинский порт «крепко пах гнилой треской», а пейзаж расцвечен метафорами: «А солнце все кружит и все не выберет, где сесть: летний северный день» [4, с. 2], что роднит его со сказовой и красочной манерой Баршева, рисующего «пухлую, теплую», текущую «через пальцы без остатка» деревенскую пыль.

Впрочем, и сам Баршев, сравнивающий «книжные слова» о «Ве-ли-кой русской ре-во-лю-ции» со «свежерасколотым черепом», где «дышит и дымится встревоженный мозг» [7, с. 1], пополняет ряд живописцев-натуралистов, подобных Вс. Иванову, у которого, в «холода трупы звенели, как металл или сухое дерево», и «от этого взаимного звона, сталкивания отскакивали у трупов пальцы, ноги, легкие младенческие головы», давая читателю представление о «хрупкости» и «восторге живого человеческого тела». Что же касается Л. Добычина, то его принадлежность к бытовикам институциализирована, кроме того, разделом «Быт», куда редакция журнала «Новая Россия» поместила его «Сиделку».

Если судить по добычинскому журнальному окружению, малая проза нэповского «Ленинграда», вопреки мнению Тынянова, мало отличалась от общероссийской, фиксирующей в эти годы страну как после землетрясения, когда, по словам А. Воронского, лава еще не застыла, всюду бесформенные груды камней, пепла, хаос. Этой общей потревоженностью бытия объяснял Воронский поразившую литературу эпохи нэповского «промежутка» болезнь «бытовизма». «Этнографией, статистикой и чертами национального характера», о которых иронично, как об общем месте, отзывается Каверин, отмечена краеведческая бытовая проза М. Пришвина, С. Клычкова, А. Платонова, И. Вольнова, А. Чапыгина, И. Касаткина. «Собиранием материала» и «реакцией на отвлеченный космизм и голую агитацию [1, с. 262–263] комментировал эпидемию «бытовизма» Воронский, а ее своевременность и актуальность пояснял по Троцкому — идеологией эпохи культурничества: художественное познание быта позволит выкорчевать старый, отживший быт и помочь внедриться новому.

Критики «социологи»-«коганианцы», те, что задаются вопросом: «кому это нужно» (Л. Троцкий, А. Воронский, В. Полонский), узнавали «бытовизм» в темах и предметах, в смешениях стилей — в диалектизмах, натурализме, мемуарности и дневниковости, в газетном фельетонизме, бесфабульности и «безгеройности». «Формалистов»-«эйхенбаумианцев», интересовавшихся «как это сделано», в «отражающем» быт писателе видели лишь черты «срединности», «инерционности», *уже-бывшести*: «бытовики не освежают литературы и ничего не дают быту. Их быт — давно олитературненный, и с подлинным бытом поэтому имеет мало общего, сколько бы ни вводили бытовики “новых вещей”» [12, с. 160].

На фоне «ленинградской» бытовой прозы уже вполне обыденно и современно выглядит публикация вновь найденного «случая» «Человека без

селезенки»: «Мой зять, акцизный, помешан на идее: "Гласность — фря!" Когда-то его отщелкали в газете за вымогательство, и это послужило поводом к его умопомешательству. Он выписывает почти все столичные газеты, но не для того, чтобы читать их. В каждом полученном номере он ищет “предосудительное”, найдя таковое, он вооружается цветным карандашом и марает. Измарав весь номер, он отдает его кучерам на папиросы и чувствует себя здоровым впредь до получения нового номера» [7, с. 5]. Как писал Тынянов о «промежутке» — бытовизм 1920-х гг. при всех его новых предметах оставался в каноне малой прозы 1880–1890-х гг.

«Написать рассказ не хуже Льва Толстого… теперь нетрудно» [14, с. 68], — констатирует Ю. Тынянов в 1924 г., а в 1925 г. обращаясь к Льву Лунцу, формулирует то, что определяло глубинную современность и новизну теоретика «серапионства»: «ваши предсмертные письма с пропущенными буквами и словами были веселее, чем многие наши романы и рассказы, из которых, право, не мешало бы выпустить побольше слов, а иногда и все до единого. <...> Культура учила вас, как обходиться без традиций. Ваша работа была весела, теперь она была бы мало прилична» [9, с. 13].

Ценя веселое разрушение канонов традиционной новеллы, составившее существо «лунцианства» как самого яркого и характерного новаторского явления в ранней петроградско-ленинградской пореволюционной литературе, Тынянов не находил среди ленинградских прозаиков автора, подобного Лунцу, того, кто не «отражает», а «сталкивается с бытом», кто не скован робостью перед каноном, кто не боится рисковать, не боится провалов.

В эпоху «промежутка» ему по-настоящему понравились освистанные напостовцами за бытовизм поэтические открытия В. Маяковского в поэме «Про это», где поэт «ощупал все стиховые системы, все затверделые жанры», свободно впустил в стих «биографию, подлинный быт, мемуары» и, «словно ища выхода из себя», из эпоса шагнул в ораторский жанр — в оду.

Заметив Маяковского, Тынянов как будто проигнорировал начинающего Л. Добычина [17], возможно, разделив общее мнение критиков о добычинском «манерничании», отмеченном и близким к формалистам Н. Степановым [12, с. 170], и далеким — А. Лежневым [2, с. 212].

Говоря о бытовизме Добычина, эти критики имели в виду «знакомые темы провинциальной обывательщины». Ими переполнены добычинские новеллы. Это стертый пейзаж захолустья — с баней, церковью, садом отдыха, конторой, рекой. Едва прорисованы типичные насельники провинции —

служащие, бабы, «бывшие», физкультурники, священнослужители. Все названное исчислимо, и, как отмечали критики, однообразно по материалу.

На фоне пестрого, хаотического, несущегося быта и его предметов современных Добычину бытовиков — сам он предельно неярок, прост и однотонен. Черты «человечности» человека в рассказе «Встречи с Лиз» ограничены телесностью: плечи, голова, туловище, брюхо, руки, ноги, волосы, груди, брови, лицо, поясница, нос, спина, лопатки, животы. Среди предикатов — глаголы движения, внешнего действия: *шевелить, поворачивать, размахивать, вспорхнуть, ехать, сосать, пить, откинуть, выкатить, размахивать, втиснуть, расположиться, сидеть, давать, приковылять, читать, приблизить, встряхнуть, отойти, голосить, подъехать, насвистывать, заедать, отнекиваться, развиваться, опадать, шевелиться, развалиться, вздыхать, посматривать, оглядываться, кивать, отворачиваться, видеть, маршировать, вздохнуть, ползать, смотреть, остановиться, обдергивать, бегать, пахнуть, встречать, отсвечивать, толпиться, жарить, покраснеть, прибежать, утонуть, застегивать, повернуть, поглядывать, идти, поправлять*, — и лишь один из них метафоричен, передавая не только действие, но и его характер: Лиз Курица *вспархивает* на крыльцо бани.

Глаголы, призванные передать внутреннее движение или состояние, малочисленны: *злорадствовать, представить, ликовать, сочувствовать, мечтать, томиться, исповедаться, взгрустнуться, задуматься, удивляться, любить, напоминать*.

Спектр психологических характеристик действия или состояния невелик, не индивидуализирован и не получает раскрытия: *победоносная улыбка, торжествующе взглянула, таинственно оглядывалась, ликуя, насвистывал, томно протягивала, строго ответил, в приятном настроении повернул, приятно взгрустнулось, презрительно посматривала*.

Краски провинциального мира не отличаются богатством палитры: *темный, лиловый, белый, черный, красный, синий, желтый, бесцветный, белесый, розовый, голубой* с явным преимуществом желтого, имеющего оттенки (песочный), белого, тоже с оттенками: белесый, бесцветный, «выкрашенный перекисью водорода», и черного/черненького. Они встречаются неоднократно и, в отличие от лилового, характеризуют различные предметы.

Прозаичность мира у Добычина достигла предела, но из него не вышла ни в фантастику, ни в сатиру. Вглядываясь в разнообразие форм выражения и предметов внешнего мира, освоенных современниками-«бытовиками», о стиле Добычина легче сказать, чего у него нет, кроме навязчивых предмет-

ных и тематических «примет» бытовизма, чем то, что есть. В его прозе нет расчета на сказ, заставляющий «играть» речь, нет «местничества» («когда после боя наступает отдых, в глаза бросается местность», Ю. Тынянов): мы не найдем характеристик, выводящих пейзаж добычинских новелл из стертой обыденности «некой» провинции. У него нет краеведческой этнографии, ни пассеизма «народности», нет волнующего или пугающего натурализма, чреватого бытовой «фантастикой», или фантастики, наполненной перекрашенным провинциальным бытом, — всего того, что подсвечивало традиционный канон новеллы. Нет у него и позднего психологизма Чехова, чеховская традиция нарушена видимым равнодушием к символическим деталям, многозначительным мелочам, к замене слова движением [см.: 15, 18].

Известная теперь пародия Тынянова на Добычина:

«Мерзавец поклонился. В руках у него был сверток с конфетами Би-Ба-Бо. Все кругом радостно закричали:

– А, мерзавец, мерзавец!

Папа вынул запонки из манжет. Одна запонка изображала Золя, другая Дрейфуса. У Дрейфуса были усы. Папа сказал задумчиво:

– Исправник, наверное, умер.

Он съел конфету Би-Ба-Бо. Мадам Лунд сказала:

– Рыба у бр. Клуге — того-с» [16, с. 92], — навязала несвойственные Добычину абзацы, прием, который усилил логические зияния между фразами — «фрагментарность» и смысловую незавершенность, уже замеченные критиками «недоговоренность», «пунктирность» фабулы с «закулисным» ходом событий.

В логике тыняновских размышлений о сущности «промежутка» в литературной эволюции Добычин избег «сгустков» традиции «бытовизма», густо окрашенной локальностью или сказом. Педалировав обычность обычного, внешнего, стертого, поверхностного, он подчеркнул значимость отсутствия, придав «завещанной веками» художественной речи новое зрение — «негативное».

Выпав из канона прозы 1880–1890-х гг., Добычин совершал переход в лирику захватом в рассказ примет поэтического, ахматовского стиля. Это и «скупость слов», и краткость фраз, и уменьшение размеров эмоции, и отсутствие поводов к лирическому повествованию, и узость поэтического кругозора — все то, что дало основание Тынянову и Эйхенбауму вслед за О. Мандельштамом говорить о новаторстве Ахматовой, о переходе ее лирики к жанру рассказов, а ее поэтических сборников — к роману.

Добычин, с противоположной стороны, шел навстречу Ахматовой, дробя рассказ на мозаичные сцены, разбивая фабулу на элементы и ничем не заполняя временные зазоры. Его портретные и пейзажные зарисовки зияют недосказанностью, безличные предикаты и лишенные привязки к персонажам реплики, недоговоренные фразы, незакавыченные цитаты, скрытые «за поворотом», переданные, но увиденные читателем события, не поясненные переходы от предмета к предмету — все это молчаливое приглашение к мысли или переживанию, лиризм, превращающий предельно прозаическое в поэзию.

Желающему отыскать на карте место обещанных названием встреч Жоржа с Лиз удастся установить лишь один конкретный локус — «Петербург!», — знак петербургско-ленинградской литературности Добычина, проступающий с особой ясностью сегодня, чем в эпоху «промежутка», когда переставала «действовать инерция» и шел рост «новых явлений», «по оптическим законам истории» казавшихся современникам «тупиком» [14, с. 169], и потому у Добычина не замеченных. Ленинградскость Добычина была отмечена Д. Хармсом, пригласившим его в 1929 г. в последний авангардный сборник, «Ванну Архимеда». Обоснование ленинградской литературности Добычина — предмет уже другого исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронский А. О том, чего у нас нет // Красная новь. – 1925. – № 10. – С. 262–263.

2. Лежнев А. [Обзор 3 и 4 кн. альманаха «Ковш»] // Печать и революция. – 1926. – Кн. 5. – С. 212.

3. Ленинград. – 1925. – № 5.

4. Ленинград. – 1925. – № 14.

5. Ленинград. – 1925. – № 16.

6. Ленинград. – 1925. – № 17.

7. Ленинград. – 1925. – № 20.

8. Ленинград. – 1925. – № 21.

9. Ленинград. – 1925. – № 22.

10. Ленинград. – 1925. – № 25.

11. Русский современник. – 1924. – № 4. – С. 117–121.

12. Степанов Н. [Рец.] Леонид Добычин. «Встречи с Лиз». Л.: Мысль, 1927. 93 с. // Звезда. – 1927. – № 11. – С. 170.

13.Тынянов Ю. Литературное сегодня // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 15–166.

14. Тынянов Ю. Промежуток // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 168–195.

15. Шкловский В. Заметки о прозе русских классиков. – М.: Сов. пис., 1955. – 460 с.;

16. <Пародия Ю.Н. Тынянова на Л. Добычина> / Публ. В.А. Каверина // Каверин В.А. Леонид Добычин // Каверин В.А. Вечерний день: Письма. Встречи. Портреты. – М.: Сов. пис., 1980. – С. 92.

17. Письма Л. Добычина к Л. М. Варковицкой. Публикация, вступительная заметка и примечания Сергея Королёва // Звезда. – 2019. – №1. – С. 107–130.

18. Эйхенбаум Б.Л.: Худ. лит., 1969. – 503 с.

УДК 821.161.1

РОЛЬ АВТОРСКОЙ ИРОНИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. ДОБЫЧИНА

Сергей Александрович Цевменко

Научный руководитель:
Игорь Иванович Болычев

В статье представлена попытка исследования авторской иронии в рассказах и романе «Город Эн» Л. Добычина. Затронута проблема соотношения образа автора и образа рассказчика, а также смещения точки видения рассказчика в связи с проявлением авторской иронии. Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения сложной структурной организации прозы Л. Добычина, наполненной различными смысловыми оттенками, что создает проблему интерпретации многих компонентов текста, в том числе и иронии.

Ключевые слова: авторская ирония, Л. Добычин, иронический смысл, образ автора, образ рассказчика, точка видения.

ROLE OF AUTHOR'S IRONY IN THE WORKS OF L. DOBYTCHIN

Sergey Tsevmenko

In the article it is made the attempt to research author's irony in L.Dobytchin's stories and his novel «Town N». The problem of correlation between the author's character and the character of narrator is touched upon as well as the shift of narrator's point of view caused by the display of the author's irony. Topicality of the work is conditioned by the necessity of study of complicated and structured organization of L. Dobytchin's literature full with the different multi-meaning tints that creates a problem of interpretation of many text parts including author's irony.

Keywords: author's irony, L. Dobytchin, ironic meaning, author's character, narrator's character, point of view.

Ирония обычно понимается как троп (или художественный приём), в котором истинный смысл скрыт или противоречит явному смыслу. Юмор и сатира всегда очевидны своим проявлением комического и авторским отношением к персонажам. Ирония же, наоборот, бывает трудноуловимой, особенно если она скрытая, не прямая. Чтобы понять такую иронию, нужно почувствовать авторский подтекст и разобраться, что перед нами: мнимое отрицание или мнимое утверждение, критический взгляд автора или сочувствующий. Кроме того, определение иронии и классификация её типов некоторым образом размыт. Поэтому, если мы имеем дело с более сложной формой иронии, не всегда удается адекватно распознать те или иные иронические сигналы в тексте.

Несмотря на длительный период развития и формирования иронии, так и не появилось единой классификации, которая могла бы отразить все механизмы этого явления. Современные исследователи предлагают различные классификации. С.И. Походня условно делит иронию на ситуативную и ассоциативную. Ситуативная возникает моментально и является особенно экспрессивно окрашенной. Этот тип иронии чаще всего употребляется в устной речи или в диалогической письменной речи. Ассоциативная — более сложный тип иронии, характерный для художественной литературы: «Используя средства разных языковых уровней (от лексического до текстового), действуя на протяжении развертывания всего текста, ассоциативная ирония служит действенным средством создания образов произведения, выражения авторской характеристики персонажей и его собственного мировоззрения. Роль её в создании целостной системы произведения значительно больше, нежели роль ситуативной иронии» [4, с. 63].

С.И. Походня вводит в научный обиход термин «иронический смысл». «Создание иронического смысла обусловлено интенцией автора выразить свое отношение к действительности косвенным, опосредованным путем, то есть сказать что-то, фактически формально не говоря этого; иными словами, стремлением скрыть модальность высказывания» [4, с. 60].

Об отношениях образа автора и образа рассказчика в связи с проявлением авторской иронии говорит И.Б. Шатуновский, выделяя авторскую метаиронию: «в ряде случаев такой способ иронизирования становится конструктивной основой повествования: автором конструируется образ повествователя, которому непосредственно принадлежит текст произведения; за этим образом на более высоком уровне “просвечивает” образ автора, которому в конечном итоге принадлежит весь текст вместе с созданным им об-

разом повествователя; высказывания повествователя (+ ситуация, контекст) строятся таким образом, что то, что повествователь говорит серьезно (и для него это “истинно”), автор оценивает иронически (с точки зрения автора, это ложно); каждое такое высказывание становится одновременно стимулом для иронии (тем, что высмеивается) и одновременно самим ироническим высказыванием» [7, с. 364]. Метаирония может стать основой повествования, когда высказывания образа рассказчика являются ложными для автора и оцениваются им иронически. И.Б. Шатуновский также считает обязательным компонентом иронии «сигнал иронии» [7, с. 342]. Он выделят несколько типов таких сигналов: ироническая интонация, специальные слова, семантические сигналы (нарочито ложная семантика высказывания) и паралингвистические знаки (улыбка, усмешка, ухмылка). «Чем более тонкой является ирония, тем менее уместны паралингвистические и интонационные сигналы иронии, и в случае особо тонкой иронии они недопустимы: такое иронизирование делается с абсолютно серьезным видом и абсолютно серьезным тоном» [7, с. 345].

А.В. Сергиенко рассматривает иронию как один из способов выражения имплицитного смысла высказывания в структуре текста как целого. В своей работе исследователь приходит к выводу о том, что ирония заслуживает статуса особой категории текста и является полноправной, а не вторичной, формой комического. «Смысловая неоднозначность текста с иронической направленностью имеет ту особенность, что она создается автором преднамеренно, с целью вызвать определенный стилистический эффект. Кроме того, являясь формой оценочного, критического и эмоционального освоения действительности, ирония обнаруживает тесную зависимость от творческой позиции автора, его мировоззрения» [5].

Проза Л. Добычина многоуровневая, со сложной структурной организацией; она наполнена различными смысловыми оттенками, нередко многозначными и трудноустановимыми. Эта проблема требует новых исследований. Советские критики в своих разгромных рецензиях на первые сборники Л. Добычина всерьез рассматривали пародийные, иронические и сатирические оттенки (советские лозунги, язык героев, различные жизненные ситуации из советской действительности, а также смешение примет старого и нового времени). Именно на контрасте столкновения двух миров и строятся сюжеты рассказов. Но пародия и сатира здесь не основной приём, а только — оттенок, налёт, он находится на поверхности. При первом невнимательном чтении рассказы кажутся однообразными. Повествование наполне-

но отрывистыми и многочисленными описаниями с импрессионистическими элементами, что затрудняет восприятие текста как целого. Связность отдельных частей текста отчасти оправдывается принципом монтажа. Всё это главные черты художественной манеры Л. Добычина. Образ автора здесь устроен своеобразно: авторская точка видения постоянно (почти в каждом предложении) меняется, фрагменты выглядят несвязными, а некоторые вообще абсурдными. Образ автора не совпадает с отрывистой точкой видения персонажей, которая только намечается. Но именно авторская точка видения и подводит текст к единой целостности: несвязанные события, наталкиваясь друг на друга, вытесняют какую-то одну главенствующую линию, ситуацию. Психологизм, отсутствующий в рассказе, проявляется только раз (обычно в самом конце): в прозрении героя, в мимолетном переживании, в незначительном эмоциональном всплеске. Большую часть рассказа «Козлова» занимают описания, где говорится о противоречиях времени, о столкновении двух миров. Возникшие изменения входят в обиход простых людей, смешиваясь с прежними устоями. Главная героиня Козлова ходит в церковь и ругает всё новое. Другие же герои воспринимают эти значительные социальные и политические преобразования, как нечто естественное, переходящее и модное: «– Недурная погода. С удовольствием бы съездила на выставку. Очень хорош, говорят, Ленин из цветов.

Козлова поджала губы.

– Знаете, — с достоинством сказала ей Сутыркина, — я всегда соображаюсь с веянием времени. Теперь такое веяние, чтобы ездить на выставку — пополнять свои сельскохозяйственные знания» [2, с. 132–133].

Но все эти события, а также чтение, описание ничем не примечательного времяпровождения героини — здесь только фон. Основное переживание описано в первой главе: «– Мерзавцы, — шептала Козлова, — гонители... — Снег скрипел под ногами. Примасленные полозьями места жирно блестели. Над школой Карла Либкнехта и Розы Люксембург стояла маленькая зеленоватая луна. Козлова вздохнула: здесь мосье Пуэнкарэ учил по-французски.

Она пошла тише. В памяти встали приятные картины дружбы с мосье.

Вот — чай. Мосье рассказывает о лурдской богородице. Авдотья отворяет дверь и подсматривает. Козлова показывает на нее глазами. — Приветливая женщина», — говорит мосье. Потом он берется за шляпу, Козлова встает, и они отражаются в зеркале: он, аккуратненький, седенький, раскланивается, она прямая, в длинном платье, пальцы левой руки в пальцах пра-

вой, тонкий нос немного наискось, на узких губах — старомодная улыбка. — Приходите, мосье...» [2, с. 127–128].

Это внутреннее состояние героини, которое можно обозначить, как тоска по ушедшему (мсье Пуэнкарэ уезжает, обещает писать, но так и не пишет) выступает в рассказе главным микросюжетом. Внешнее состояние, выражающее в презрении к новому времени, здесь только фон. Последняя фраза рассказа, словно брошенная случайно, подчеркивает это истинное состояние героини: «На столбах зажглось электричество — желтые пятнышки под серыми тучами. Два воза дров въехали в ворота школы Карла Либкнехта и Розы Люксембург... Здесь учил мосье Пуэнкарэ» [3, с. 134].

Это один из основных принципов построения сюжета в ранних рассказах Л. Добычина.

В рассказе находим и авторскую иронию: «Козлова слушала с таким лицом, как будто у нее во рту была конфета: полные поэзии вечера!»

Авторская ирония слышится в рассказе «Ерыгин» (ироническая интонация и риторический авторский вопрос): «Товарищ Ленинградов, ответственный работник, влюбляется. Ездит к Гадовой на вороновом коне, слушает трели и пьет чай. Зовет её в РКП(б), она — ни да, ни нет. В чём дело?» [3, с. 70].

За использованием штампов, клише, стереотипов, примитивных приёмов изображения персонажей может стоять скрытая усмешка: критическое отношение к обывательской литературе того времени. Возможно, в этом случае мы имеем дело с аллюзивной иронии — элемент пародии (неявная интертекстуальность).

Но иногда ирония в рассказах Л. Добычина выступает не просто стилистическим элементом, а скрывается в подтексте, — ирония не прямая (не желание придать описываемому явлению отрицательный характер). В этом случае ирония прочно связана с основными компонентами текста. Она проявляется в настроении, в напряженности повествования и в отстранённой авторской позиции. Многие первые рассказы Л. Добычина названы по именам героев, нередко по смыслу не связанных с основным сюжетом. Поэтому рассмотрение роли заглавия проливает свет на понимание многих категорий текста, в том числе авторской иронии. Например, небольшой рассказ «Сиделка» 1926 года повествует о встрече Мухина с сиделкой. Мухин тут главный герой, он встречает сиделку и хочет с ней познакомиться. То есть персонаж, обозначенный как «сиделка» появляется в произведении всего несколько раз. Основная линия здесь, как всегда, теряется в многочисленных

деталях и подробностях, и только на некоторых из них строится композиция. Две ключевые реплики Мухина иронически обрисовывают весь сюжет: «– Нет, — покачал головой Мухин печально: — кому я нравлюсь, мне не нравятся. А чего хотел, того нет» [3, с. 81]; и последняя фраза в рассказе, которая оправдывает название, завершая композиционное движение: «Я чуть не познакомился с сиделкой» [3, с. 81].

Образ автора, а вместе с ним иронический оттенок, проявляется здесь в иронических выражениях: «Захотелось небывалого — куда-нибудь уехать, быть кинематографическим актером или летчиком» [3, с. 81]. А также в приведенной автором строчке из песни похоронной процессии, которая перерезала дорогу Мухину, помешав ему познакомиться с сиделкой: «хоронили исключенную за неустойчивость самоубийцу Семкину:

– вы жертвою пали» [3, с. 80].

В отличие от рассказов, роман «Город Эн» построен гораздо сложнее. Важные стилистические особенности, в которых могут проявляться иронические слои, выделяет С. Гейдройц: «Вообще — как сильно сделана тут беспомощность, как талантливо передана бездарность. Пустая фраза, поставленная вверх ногами, делается пустой ослепительно: “Глубокомысленные, мы молчали”. Какое безжалостное презрение к себе прошедшему. К собственному в отрочестве уму, ничего не видевшему иначе как сквозь письменную речь. Подросток-то, посмотрите, был по образу мыслей графоман. Или скажем так: все графоманы пишут как один человек — вероятно, как скрывающийся в каждом из нас бесчувственный подросток. Осмелившись перенести сознание подростка в текст живой — вы принуждены это сознание пародировать» [1].

Повествование в романе идёт от лица мальчика, который выступает как действующее лицо. В связи с тем, что рассказ реализуется рассказчиком, здесь имеет место воспоминание. Но рассказчик не говорит прямо, что с момента излагаемых событий прошлого много лет (он словно и не знает, что будет дальше), а старается передать восприятие всех событий именно ребёнком: «Приятная грусть охватила меня, и я рад был, что мне, словно взрослому, уже “вспоминается детство”» [3, с. 147]. Однако прослеживается некое изменение сознания взрослеющего рассказчика: временные события в романе охватывают около десяти лет. Поэтому нельзя сказать определённо, что произведение написано в форме рассказа-воспоминания: мы не видим, чтобы происходило резкое смещение точки видения в пользу взрослого рассказчика, вспоминающего своё детство. Это проявляется, например,

в употреблении глагола совершенного вида «казалось» с оттенком, передающим момент возникновение состояния (и особенно — вместе с глаголом будущего времени, выражающего действие, которое совершится после момента речи): «Я читал "Ожидания" Диккенса, и мне казалось, что и меня что-то ждет впереди необычайное» [3, с. 157], «В этот вечер мне казалось, что время не движется» [3, с. 172]. Множество раз повторяется глагол «оказалось», словно рассказчик постоянно удивляется изменяющимся событиям, испытывает новизну ощущений. Размышления по поводу прошедших событий появляются лишь ближе к концу произведения, когда герой взрослеет и вспоминает своё раннее детство. Такой подростковый взгляд, беспристрастный и отстраненный, на описываемые события может говорить о скрытой иронии, которая особенно проявляется в колебаниях образа рассказчика, когда он словно меняет маски, проявляя своё отношения к миру, и в роли повествователя словно выступает его двойник. Второй голос, иронический, словно оценивает со стороны первого (главного) героя. Такое раздвоение сознания у рассказчика проявляется в конце прозаических строф: в последнем предложении обычно передается ироническое настроение и отстранение рассказчика: «Все мальчуганы теперь были заняты, и я с ними виделся редко. Почти не встречался я с Сержем. Карманова же очень часто бывала у нас. Ей понравилась церковь напротив нашего дома. Священником там теперь был монах. Он носил черный клобук, с которого сзади что-то свисало, и мантию. *Это заинтересовывало*» [3, с. 139] (*выделено — С.Ц.*). «Тарашкевич сидел на одной скамье с Шустером. Он разболтал нам, что Шустер посещает Подольскую улицу. — Шустер, — говорил я себе, пораженный. Я вспомнил, как я не нашел в нем когда-то ничего интересного. — Как все же мало мы знаем о людях, — подумал я, — и как неправильно судим о них» [3, с. 180].

Голос рассказчика нестабильный, так как постоянно отражает чужие голоса. Кроме инверсий (подлежащее или сказуемые, например, оттесняются в самый конец предложения), на уровне языковой организации текста мы видим, как автор через рассказчика, пользуясь скрытой иронией, выделяет некоторые понятия, замечания, путём их разрывания другими фразами (этот приём встречается и в рассказах. Таким образом, слова наделяются скрытым ироническим смыслом и иронической интонацией: «Черты, — подписал он под нею название, — лица» [3, с. 132]; «Опасный, — называлась статья про пятнадцатилетних, которая там была напечатана, — возраст» [3, с. 157]. Кроме того, рассказчик, передавая реплики других персонажей, часто ис-

пользует кавычки и нередко — местоимение «мы», оценивая те или иные события. Закавыченные слова являются средством оценочного выражения: «Они говорят "полдесятого", "квартал", "галоши" и "одену пальто". — Дураки, — посмеялись мы и приятно настроились» [3, с. 133]. В романе своеобразно подаются исторические события — война с Японией: «Завоюете их, — говорила маман, — и тогда у нас чай будет дёшев» [3, с. 136]; «Надо больше есть риса, — говорила теперь за обедом маман, — и тогда будешь сильным. Японцы едят один рис — и смотри, как они побеждают нас» [3, с. 139]. С одной стороны, события, чужие мнения, новые слова (закавыченные в тексте) пропускаются через призму детского сознания рассказчика, но с другой — подвергаются ироническому осмыслению.

В тексте романа наблюдается (почти на каждой странице) некая авторская «причуда»: постановка ударений над словами, чтобы отличать диалектное или просторечное произношение от литературного (или наоборот), либо выделить нужное по лексическому значению слово (омограф). Эти ударения не логические, не интонационно-смысловые, а чаще всего ориентированные на правильное звучание. В некоторых случаях это выглядит совершенно бессмысленно (другой вариант ударения может быть только диалектным, либо омографом) и может подразумевать иронию: «Об инженерше мамам рассказала им, что она уже несколько нет не жи́ла с инженером» [2, с. 67]; «На лозах там ужé поредела листва. Паутина летала ужé» [2, с. 57]; «Уже потемнели доро́ги"» [2, с. 84].

Название романа «Город Эн» взято из поэмы «Мёртвые души» Гоголя. Герой, читая поэму, воспринимает отношения гоголевских персонажей через призму своего сознания. И.В. Фоменко, говоря о ритмической организации романа Л. Добычина, замечает: «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» [6]. Данные иронические аллюзии проявляются не только в интертекстуальности, но и на игровом уровне композиционного и сюжетного построения романа. Город Эн — это не только отсылка к Гоголю, но и условное обозначение места действия романа (описываемый город и вправду не назван). Круг чтения ге-

роя (Гоголь, Чехов, Достоевский) становится средством отстранения от реальности, провоцируя разностилевое описание. Особый иронический взгляд рассказчика (как бы двойная точка видения), а также его близорукость, создает идеальный, неестественный мир, который иронически переосмысляет реальность. Дефект зрения героя иронически обыгрывается в неоднозначном финале романа; он вдруг замечает, что плохо видит: «– Погоди, — сказал я, изумленный. Я снял с его носа пенсне и поднес к своему. В тот же день побывал я у глазного врача и надел на нос стекла» [3, с. 182]. Теперь он отчетливо видит и замечает все детали, которые раньше были скрыты. Мир словно преобразился: «Вечером, когда стало темно, я увидел, что звезд очень много и что у них есть лучи. Я стал думать о том, что до этого все, что я видел, я видел неправильно» [3, с. 182]. Неизвестно, задумывалось ли продолжение этого произведения. Поэтому неясно, что же для героя — видеть правильно. Возможно, мы имеем дело со скрытой самоиронией: «прозрение» героя наступает благодаря чужой точке видения, поэтому «все, что я видел, я видел неправильно» звучит пародийно.

Анализ иронических слоев в прозе Л. Добычина показал, что мы имеем дело со сложной формой иронии, которая скрыта в подтексте и проявляется на уровне языковых единиц не явно. Через элементы самоиронии, через пародию, через имитацию сознания, через имитацию случайности в тексте, карикатуру на язык, разностилевое описание, а также другие иронические сигналы проявляется особый добычинский иронический взгляд на мир, который ещё предстоит изучить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гейдройц С. Павел Санаев. Похороните меня за плинтусом: повесть. Леонид Добычин. Город Эн. – М.: Звезда. 2008. № 2. – URL: http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/2/ge16.html (Дата обращения: 02.05.2019).

2. Добычин Л. Город Эн. Рассказы / подгот. текста, сост., вступ. ст. В. Ерофеева. – М.: Худож. лит., 1989. – с. 127–134.

3. Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал “Звезда”», 2013. – 540 с.

4. Походня С.И. Языковые средства и виды реализации иронии / АН УССР. Кафедра иностранных языков; отв.ред. Ю.А. Жлуктенко. – Киев: Наукова думка, 1989. – с. 60–63.

5. Сергиенко А.В. Языковые возможности реализации иронии как разновидности импликации в художественных текстах: автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов, 1995. – URL: cheloveknauka.com/v/503353/a#?page=1 (Дата обращения: 8.05.2019).

6. Фоменко И.В. Ритм и смысл: опыт интерпретации романа «Город Эн». – URL: cyberleninka.ru/article/v/ritm-i-smysl-opyt-interpretatsii-romana-gorod-en (Дата обращения: 19.05.2019).

7. Шатуновский И.Б. Ирония и ее виды // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / отв.ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Издательство «Индрик», 2007. – С. 340–372.

УДК 821.161.1

ХРИСТИАНСТВО В БРЯНСКИХ РАССКАЗАХ Л. ДОБЫЧИНА

Алексей Вадимович Золотарев

В статье рассматривается место, которое занимает христианство в брянских рассказах Л. Добычина, а также в жизненном мире самого писателя. Автор приходит к выводу о том, что христианство выступает в рассказах Добычина как главный социокультурный феномен, противостоящий советской идеологии. Однако отсутствие Бога в добычинском мире обрекает христианство на поражение.

Ключевые слова: христианство, православие, религиозная вера, советская идеология, жизненный мир.

CHRISTIANITY IN THE BRYANSK STORIES OF L. DOBYCHIN

Aleksei Zolotarev

The article examines the place that Christianity occupies in the Bryansk stories of L. Dobychin, as well as in the lifeworld of the writer himself. The author comes to the conclusion that Christianity appears in Dobychin's stories as the main socio-cultural phenomenon opposing the Soviet ideology. However, the absence of God condemns Christianity to defeat in the world of Dobychin's stories.

Keywords: christianity, orthodoxy, religious faith, soviet ideology, lifeworld.

Предметом статьи является христианство, каким оно предстает в рассказах Л. Добычина, написанных в Брянске и изображающих провинциальный советский город, в котором легко узнается Брянск. В этих рассказах создан целостный, замкнутый в себе мир, парадоксально сочетающий новые, советские, и старые, российские, реалии, в частности господствующую советскую идеологию и не желающую отступать религию.

Несомненно, сам Добычин не был верующим христианином. Однако, не будучи религиозно верующим, он был человеком христианской культуры. Христианство занимает большое место в его собственном жизненном мире — в силу воспитания, в силу детских впечатлений, полученных в той среде, которая описана в «Городе Эн», наконец, в силу глубокого усвоения им европейской культурной традиции. О присутствии христианства в жизненном мире Добычина можно судить хотя бы по письмам, которые он писал из Брянска своим ленинградским знакомым. Добычин шутливо поздравляет

своих корреспондентов с православными праздниками (например, К. Чуковского: «Приношу Вам поздравление с праздником святые Пасхи» [5, с. 256]), отмечает вехи церковного годового круга (Масленица, Великий пост, Красная горка). В письме М.Л. Слонимскому он близко к тексту цитирует свт. Филарета Московского — заключительные слова Манифеста 19 февр. 1861 г. [5, с. 320], скорее всего застрявшие в памяти Добычина еще со школьных лет (в русских школах в 1911 г. устраивали торжественные акты в честь 50-летия освобождения крестьян; несомненно, такое торжество проводилось и в Двинском реальном училище).

В письмах Добычин неоднократно, всегда шутливо, цитирует Писание, прежде всего Евангелие, но также и Псалтирь. Наряду с прямыми цитатами, отмеченными в примечаниях в Полном собрании сочинений и писем Добычина, есть и скрытые. Так, сообщая К. Чуковскому об отказе в авансе от издателей альманаха «Ковш», он пишет: «просил у них, но на мои свирели они не восплясали». [5, с. 257]. Это ироническая аллюзия на евангельский текст: «мы играли вам на свирели, и вы не плясали, мы пели вам печальные песни, и вы не рыдали» (Мф. 11:17). Несомненно, Добычин достаточно знал Писание с детства, но точные цитаты не самых употребительных в церковном обиходе текстов (например, в письме К. Чуковскому: «Я забыт в сердцах, как мертвый, я — как сосуд разбитый» (Пс. 30:13) [5, с. 262]) свидетельствуют о том, что он, скорее всего, читал Библию и в Брянске. Возможно, тут сказывалось домашнее окружение писателя — в произведениях, главные герои которых наиболее близки автору («Город Эн», «Дориан Грей», «Портрет»), постоянно возникает образ матери героя (героини) — религиозной, склонной к ханжеству и укоряющей домашних за отсутствие религиозности («Библия лежала на столе. — Все, все предсказано здесь, — радостно сказала нам маман и посмотрела значительно», «Портрет» [5, с. 98]). Кроме того, могла сказываться и нехватка другой литературы для чтения (в письме жене Слонимского Добычин сообщает: «я уже давно ничего не читал, кроме нашей (жителей) общей отрады “Правды”» [5, с. 288]).

Мир рассказов Добычина — мир послереволюционный, официально враждебный христианству. Тем не менее гонимая религия еще широко присутствует в этом мире. Брянские рассказы Л. Добычина населяют, наряду с партийцами и комсомольцами, православные «тихоновцы» и «обновленцы», католики и баптисты, епископы, священники, диаконы, певчие, миряне разной степени благочестия — женщины и мужчины, молодые и старые. Христианство предстает в мире Добычина как, по сути, единственная сила,

оппозиционная господствующей советской идеологии, как начало, противостоящее новой советской жизни и постепенно уступающее в этом противостоянии. В ранних рассказах мы видим, что христианство еще достаточно сильно. По праздникам воздух наполнен звоном колоколов, совершаются длинные крестные ходы («Козлова»), верующие «принимают» на дому иконы («Лидия»), духовенство ходит по домам верующих на Пасху («Портрет»), на Страстной неделе на улице «несло постным» («Дориан Грей»). В рассказе «Козлова» читаем: «Электричество горело в трех паникадилах. Сорок восемь советских служащих пели на клиросе. Приезжий проповедник предсказал, что скоро воскреснет бог и расточатся враги его» [5, с. 49]. Здесь описан еще не закрытый в 1923 г. брянский Ново-Покровский собор — ярко освещенный, с огромным архиерейским хором.

Но архиерей в этом же рассказе показан уже униженным: «епископ вышел из сторожки — простоволосый, с ведром помоев. Постоял, считая удары часов на каланче, и опрокинул свое ведро под столб с преображением» [5, с. 51]. Епископ живет в сторожке при соборе. Его подкармливают верующие женщины, такие как мать Кукина («Встречи с Лиз»): «Плохи стали мои ноги, — жаловалась мать. — Сделала я студень и оладьи, хотела отнести владыке, но, право, не могу. Попрошу бабку Александриху, а ты будь любезен, Жорж, присмотри за ней издали» [5, с. 57]. Сам Кукин как советский служащий, мечтающий о карьере, не может посещать епископа. Епископ жалок и вполне безвреден и предстает как опасный заговорщик только в фантазии начинающего советского писателя Ерыгина («Ерыгин»): «По зеленой улице с серыми тропинками разгуливают архиерей и нэпманша — затевают контрреволюцию. <...> Суд приговаривает заговорщиков к высшей мере наказания и ходатайствует о ее замене строгой изоляцией: Советская власть не мстит» — таков писательский замысел Ерыгина [5, с. 70].

Гонения на Церковь вызывают у верующих ответное озлобление: «жгли картонного бога-отца с головой в треугольнике, музыка играла Интернационал. — Мерзавцы, — шептала Козлова, — гонители...» [5, с. 49]. Верующие герои рассказов еще надеются на свержение советской власти («расточатся враги»), получая именно в религии подкрепление своим надеждам. Возвращающийся на родину учитель французского языка мосье Пуанкарэ обещает Козловой, что даст знать, когда появится надежда на новую интервенцию: «”Кого же и назвать Сивиллой нашего времени, если не мадам де-Тэб”, — напишет он, когда можно будет ждать чего-нибудь такого...» [5, с. 49]. Явившийся героине во сне св. Кукша приносит радостную надежду:

«Козлова повернулась и увидела святого Кукшу — в синей епитрахили, как на иконе. Он подал ей хартию, и она прочла, что там было написано: “Кого же и назвать Сивиллой нашего времени, если не мадам де-Тэб” <...> — Недолго мучиться, — радостно думала Козлова...» [5, с. 50, 51]. Ненавидящие советскую власть религиозные персонажи радостно подхватывают всякого рода «военные слухи»: «пробежала Авдотья: — Англия воюет. — Перед киотами зажгли лампадки и при двух лампах пили настоящий чай. <...> С светлым лицом, Козлова достала из лекарственного шкафа баночку малины. — Пасха, — наслаждалась Авдотья» [5, с. 51]. Мать героини рассказа «Портрет» с готовностью повторяет слух (уже явно нелепый во второй половине 20-х гг.) о взятии поляками Полоцка.

Верующие персонажи тянутся друг к другу, повсюду высматривают себе подобных. Религиозная вера — важнейший маркер, позволяющий разделить «своих» и «чужих». Сорокина («Дориан Грей») случайно заходит в церковь в Страстной Четверг: «Я полагала, вы неверующая, — подошла курносенькая регистраторша Мильонщикова» — и тут же завязывается близкое знакомство [5, с. 77]. Верующие с готовностью прощают друг другу недостатки: «Религия — единственное, что нам осталось, — задушевно говорила мать: — Пахомова — кривляка, но она — религиозная, и ей прощаешь» («Дориан Грей») [5, с. 77]. Так Козлова завязывает дружбу с Сутыркиной: «Завтра Иоанна-воина, — сказала новая, франтоватая старушка с красными щеками. — Когда вы с кем-нибудь поссоритесь, молитесь Иоанну-воину. Я всегда так делаю, и, знаете, ее забрали и присудили на три года. — Хорошая женщина, — подумала Козлова, — религиозная...» [5, с. 51, 52]. Перед лицом безбожной власти исчезает межконфессиональная рознь, столь острая в дореволюционном «Городе Эн». Православная Козлова с удовольствием слушает рассказы католика Пуанкарэ «о лурдской богородице». Мать Савкиной сочувствуя католичке Кукель, похороненной без отпевания, обращается к дочери: «Зашла бы ты, Нюшенька, в ихний костел... и поставила бы свечку» и дочь отправляется в «маленький бревенчатый костел», в котором ксендз Валюкенас делает «реверансы» перед алтарем [5, с. 63].

Однако постепенно и в религиозную среду проникают «новые веяния». «Религиозная» Сутыркина мечтает попасть на сельскохозяйственную выставку и полюбоваться цветочным портретом Ленина: «я всегда соображаюсь с веянием времени» [5, с. 52]. В газетах печатается объявление «от епископа: седьмого ноября во всех церквах будет торжественная служба и благодарственный молебен». Сутыркина обращается к Козловой: «Пони-

маете, какое теперь веяние?» [5, с. 53]. Подобные молебны действительно служились, в том числе и в Брянске, после заявлений о лояльности советской власти, сделанных патриархом Тихоном летом 1923 г. Набирает силу и обновленческое движение в Церкви, заявляющее уже не просто о лояльности, а о поддержке власти большевиков и о собственной революционности. Одна из примет времени — выборность духовенства — представлена в рассказе «Портрет»: «маман переоделась и, в перчатках, чинная, отправилась. — Мы выбираем дьякона <...> Кандидат на дьяконскую должность, в галифе, ораторствовал. — Я из пролетарского происхождения, — восклицал он» [5, с. 95]. Обновленческий митрополит Введенский выступает в театре с лекцией «Есть ли Бог?» и спорит с «безбожником губернского значения Петровым» [5, с. 97].

В 1924 г. Ново-Покровский собор Брянска был закрыт и переоборудован в «Народный дом им. 25-летия Октября» [4, с. 79]. В нем располагался кинотеатр. Героиня рассказа «Портрет», действие которого происходит, видимо, в 1928 г., ходит туда смотреть кино: «Взойдя на паперть, я взяла билет. Стояли пальмы. Рыбки разевали рты. Топтались кавалеры, задирая подбородки, и выпячивали бантики. Я терлась между ними» [5, с. 96]. Впрочем, Пасха еще празднуется широко: «Кулич был виден. <...> — Христос, — задребезжали в доме. Запах церкви прилетел. Кругом звонили. <...> Прибыли хозяева и поздравляли. — Милости прошу, — усаживала их маман. Все улыбались. <...> Гуляли семьи. Маленькие дети спали на руках. Колокола звонили» [5, с. 89, 99]. Все это, однако, сопровождается антирелигиозной пропагандой: «“Праздники”, — расклеены были афиши, — “дни есенинщины”» [5, с. 99]. В бывшем соборе дается представление с антирелигиозным подтекстом, напоминающее выступление булгаковского Воланда с подручными в театре Варьете в Страстной четверг: «На паперти толпились кавалеры, покупая семечки. В фойе чернелись пальмы. Рыбки разевали рты. Гремел оркестр. Зрители приваливались к дамам. Али-Вали отрезал себе голову. Он положил ее на блюдо и, звеня браслетами, пронес ее между рядами, улыбающуюся. — Не чудо, а наука, — пояснил он: — Чудес нет» [5, с. 100].

Более поздние рассказы отражают дальнейшее наступление власти на Церковь. В рассказе «Хиромантия» читаем: «Рождество наступало. Колокола были сняты и не гудели за окнами» [5, с. 88]. Звон колоколов прекратился в Брянске в начале 1930-х г., колокола были направлены на переплавку для нужд индустриализации [4, с. 80]. В том же году в бывшем соборе был открыт антирелигиозный музей, который в «Хиромантии» именуется так:

«показательный музей “Наука” с отделениями гинекологии, минералогии и Сакко и Ванцетти» [5, с. 88]. Именно в него на Рождество идет Маргарита Титовна, предмет ухаживаний героя «Хиромантии»: «У музей ушодчи, — посочувствовала мать. — Ко всенощной теперь не мода, — посмеялась она» [5, с. 88]. Заброшенной стоит и брянская церковь Рождества Богородицы на городском кладбище, описанная в рассказе «Отец»: «Пузатенькая церковь с выбитыми стеклами смотрела из-за кленов» [5, с. 83].

Всенощная не в моде у большинства молодых персонажей рассказов Добычина. Религиозны в основном люди старшего поколения. Хотя, и отец Олимпии Кукель отказывается от отпевания дочери: «Обиждаются, что без ксендза, — пожаловался он. — А когда я — партейный» [5, с. 62]. Жених Селезневой («Пожалуйста»), школьный учитель, еще вспоминает при известии о смерти козы стихиру из православного чина погребения «Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть» [5, с. 91], но с охотой поет уже пролеткультовский «Первомайский гимн». Впрочем, сохраняют религиозное чувство некоторые молодые героини рассказов. Сорокина («Дориан Грей»), хоть не без колебаний, заходит в Страстной четверг в церковь и слушает там чтение двенадцати Евангелий. В другой день некая «грудастая девица» на улице сует Сорокиной записку: «Придите, послушайте слово „За что умер Христос”» [5, с. 77]. Эта девица, несомненно, брянская баптистка из Союза евангельских христиан, или «евангелистов», как их называет Добычин, рассказывая в 1926 г. в письме Слонимскому: «Один раз вечером я обогнал пять евангелисток и трех евангелистов. Они пели благочестивый интернационал:

"Никто не даст нам избавленья,
Ни меч, ни царь и ни герой.
Дарует нам освобожденье
Один Спаситель наш Святой"» [5, с. 278].

В рассказе «Кукуева» девушка заходит с провожающим ее кавалером, пошляком Жоржем, в церковь. Может быть, она мечтает о том, как будет стоять с ним под венцом, может быть, просто хочет разделить с любимым человеком свою веру (или остатки былой веры, былой любви к церковной жизни). Но Жорж думает о том, как поскорее отделаться от нее и вернуться к «разбитной барыньке Кукуевой»: «Дверь в церковь была открыта. — Зайдем, — сказала Шурочка. — Зачем? — Зайдемте. Сторожиха подметала пол. Господь висел на лакированном кресте. Иоанн и Мария стояли. — Так бы и я стояла, — прошептала Шурочка. — Около меня?» [5, с. 331, 332].

Здесь можно сформулировать наш главный тезис: в мире добычинских рассказов много христианства, но в них нет Бога. Бог присутствует в добычинском мире только в качестве деревянной фигуры в церкви. У Шурочки из «Кукуевой» эта фигура вызывает умиление. Но может этот бог вызывать и другие чувства, изображенные Добычиным в рукописной редакции рассказа «Отец»: «А мальчуганам было страшно. Мертвые лежали под землей. А в церкви — они видели, когда ходили с матерью, — сидел деревянный бог, румяный, в настоящем бархатном халате с галуном и с настоящей бородой. — Стук, стук, — вдруг застучат по каменному полу деревянные шаги, и деревянная рука просунется в окно без стекол» [2, с. 39].

Нетрудно заметить, что образ христианства дан в добычинских рассказах (как и в «Городе Эн») предельно сниженно. Но в мире Добычина и вообще нет ничего возвышенного — одинаково сниженно изображаются и всякая религия, и советская идеология, и духовенство, и партийные деятели, и семья, и быт, и любовь, и дружба: слабые, жалкие, пошловатые люди создают слабую, жалкую и пошловатую жизнь с соответствующими идеями, верованиями и отношениями. Более того, на этом общем фоне (особенно в сравнении с советским официозом) религия предстает в брянских рассказах Добычина как относительно человечное явление — последнее утешение «бывших людей», прибежище униженных, вполне по раннему Марксу — «вздох угнетенной твари».

Добычин откровенно высмеивает обывательскую, ханжескую и фарисейскую религиозность, прежде всего православную, но значит ли это, что вообще всякая религиозность чужда ему? Как человек христианской культуры он, несомненно, проецирует на себя образы и идеи Евангелия. Так, он пишет Слонимскому о себе: «Если требуется выразиться текстом из евангелия, то “душа моя скорбит смертельно”» (Мф. 26:38) [5, с. 281]. При всей ироничности этой цитаты, в ней слышится подлинная боль. Может быть, в добычинском мире можно проследить некую «внеконфессиональную редуцированную религиозность» автора, о которой говорит А. Арьев [1, с. 31]? Если так, то в чем же состоит эта религиозность? Разве что в жалости и сострадании к слабым и ничтожным людям. К Добычину вполне можно отнести сказанное о ценимом им Анатоле Франсе: «...безо всякой сентиментальности раскрывающий слабости и нравственные падения человеческой натуры, несовершенство и уродство общественной жизни, нравов, отношений между людьми... в свою критику он вносит... согревающее чувство любви к слабому человечеству» [3, с. 517]. Впрочем, трудно было бы утверждать,

что Добычин любит своих персонажей. Но несомненно он их всех жалеет и не выделяет себя из них, не возвышает себя над ними. Себя он видит таким же слабым, смешным и достойным жалости, как и все остальные. Однако назвать эту жалось и это сострадание религиозными чувствами, по нашему мнению, все-таки нельзя. Религия в подлинном смысле не может обойтись без Бога, а Бога в добычинском мире нет.

Процесс утраты, а точнее сказать, *необретения* автором детской веры, впрочем, типичный для людей его поколения и социального круга, показан в «Городе Эн». Может быть, личные особенности Добычина обусловили необычно острое переживание им своей греховности и видение им Бога только как грозного Судии, вызывающего лишь страх и желание убежать от Него («Отец»). Ж.-П. Сартр когда-то так выразил свое видение мира: «даже если бы бог существовал, это ничего бы не изменило». Мир Добычина таков, что Бог оказывается в нем лишней, «бесполезной» сущностью. Грех, покинутость и тотальная поврежденность самой человеческой природы таковы, что — с Богом или без Бога — человек обречен лишь на одиночество, страдание и смерть. Потребность в понимании и подлинном сочувствии не удовлетворяется. Даже тянущиеся друг к другу верующие люди все равно не находят подлинного взаимопонимания, не могут преодолеть своего внутреннего одиночества, остаются люди глухи друг к другу. Религиозная вера порождает в них не любовь, а скорее вражду к другим: «Мерзавцы! Гонители!» В добычинском мире не исполняются желания, не сбываются мечты, нет, и не может быть подлинного счастья, душевного покоя. Здесь нет любви, есть лишь неудовлетворенная потребность в ней. Чувство богооставленности — «душа моя скорбит смертельно» — наполняет этот мир.

Мир Добычина пронизан жалостью к людям. Но эта жалость — отнюдь не то же самое, что христианская — деятельная — любовь. Потому что в этом мире поделать-то ничего нельзя. Люди непроницаемо закрыты друг для друга, и невозможно ничего изменить в их существовании и взаимоотношениях. Без Бога невозможно преображение мелкого человека, выход за пределы собственной — так убедительно показанной Добычиным — ограниченности. В мире Добычина Бог умер. Кириллов, из «Бесов» Достоевского, сказал: «Если Бога нет, то я — бог». Однако никакой «бог» — ни ницшеанский сверхчеловек, ни советский человекобог — решительно невозможен в мире Добычина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арьев А.Ю. Отплытие // Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал „Звезда“», 2013. – С. 7–42.

2. Белоусов А.Ф. Адденда к статье В.Н. Сажина: Текстологические заметки об автографах, подаренных Добычиным Раковскому // Культура и текст. – 2015 (19). –№1. – С. 34–42.

3. Венгерова З.А. «Франс, Анатоль» // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXXVIa (1902). – С. 517.

4. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: «Автограф», 2005. – 130 с.

5. Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал „Звезда“», 2013. – 544 с.

СООТНОШЕНИЕ СВОБОДЫ И ОТВЕТСТВЕННОСТИ В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Александр Валентинович Кузько

Автор рассматривает соотношение свободы и ответственности в контексте творческой деятельности, результатом которой является создание новых материальных и духовных ценностей. Рассматривая творческую деятельность, автор делает вывод о том, что творчество должно духовно развивать личность, формировать устойчивую внутреннюю необходимость в позитивном развитии, а не только заставлять испытывать эмоции через новые образы и мысли.

Ключевые слова: свобода, ответственность, творчество, свобода творчества, ответственность автора.

THE RATIO OF FREEDOM AND RESPONSIBILITY IN CREATIVE ACTIVITY

Alexander Kuzko

The author considers the relationship of freedom and responsibility in the context of creative activity, the result of which is the creation of new material and spiritual values. Considering creative activity, the author concludes that creativity should spiritually develop a person, form a stable internal need for positive development, and not only force to experience emotions through new images and thoughts.

Key words: freedom, responsibility, creativity, freedom of creativity, responsibility of the author.

Интерес к творчеству Леонида Добычина имеет ярко выраженную тенденцию роста, причинами которого, как указывают многие исследователи, является уникальность произведений автора с точки зрения литературного

стиля, ритмичности композиции, языка образов и символов, своеобразия художественного восприятия действительности, особого «качества текста, отражающего объективное качество мира — относительность, зависимость от наблюдателя» [12].

С учетом того, что природа творческой деятельности имеет двойственную природу: социально значимую, которая предполагает ориентацию на создание общественно значимого продукта, и индивидуально-персонифицированную, ориентированную исключительно на реализацию способностей и самовыражение автора, можно утверждать, что свобода творчества всегда неразрывно связано с его целями и результатами [16, с. 61].

В этой связи творческое наследие Л.И. Добычина представляет собой уникальный материал для самого разностороннего анализа, результаты которого позволяют не только создать целостную картину литературного процесса XX века, уточнить смысл некоторых явлений позднего литературного авангарда второй половины 1920-х —1930-х годов, но и попытаться сделать выводы философско-обобщающего характера, в том числе о соотношении свободы и ответственности в творческой деятельности» [6].

Н.А. Бердяев пишет: «Творчество неотрывно от свободы. Лишь свободный творит. Из необходимости рождается лишь эволюция; творчество рождается из свободы». Тайна творчества также «бездонна и неизъяснима», как и тайна свободы». Целью творчества является искание смысла, означает «возможность прорыва к смыслу через бессмыслицу» [4, с. 67–68]. Наряду с этим Бердяев говорит о трагедии человеческого творчества. Он видит ее в несоответствии его результатов первоначальному замыслу, в том, что «творческий акт в своей первоначальной чистоте направлен на новую жизнь, новое бытие... на преображение мира. Но в условиях падшего мира он создает не новую жизнь, а культурные продукты большего или меньшего совершенства». Вся русская литература проникнута болью о страданиях народа и человека. В условиях «падшего» мира «результаты творчества носят не реалистический, а символический характер» [15, с. 74–75]. «Творчество не всегда бывает истинным и подлинным, оно может быть ложным и иллюзорным. Человеку свойственно и лжетворчество. Человек может давать ответ не на призывы Бога, а на призыв сатаны. Творчество всегда есть освобождение и преодоление… Ужас, боль, расслабленность, гибель должны быть побеждены творчеством, в этом, по существу есть победа» [3, с. 466].

Понятиям «свобода» и «ответственность» в их категориальном смысле

традиционно уделялось огромное внимание в научной литературе [1, с. 102]. Востребованность глубокого анализа взаимообусловленности свободы и ответственности личности связана с конкретными практическими социально-экономическими задачами, которые ставят перед человечеством современные реалии. Во-первых, одной из основных проблем общественного развития является формирование активной творческой личности, сознающей свою ответственность перед обществом. Во-вторых, актуальной остается необходимость создания условий для всестороннего развития и реализации возможностей человека. А это уже высвечивает проблему ответственности со стороны общества и государства перед личностью.

В контексте данного исследования соотношение свободы и ответственности детерминировано пониманием творчества как деятельности, результатом которой является создание новых материальных и духовных ценностей. Творчество предполагает наличие способностей, мотивов, знаний и умений, позволяющим создать нечто новое, уникальное. Для творческой личности важное значение имеют воображение, интуиция, но главное, возможность раскрытия и представления обществу своих способностей с последующим признанием [4, с. 69].

Техногенные аварии и экологические катастрофы, повсеместные свалки мусора и неухоженность общественных территорий, чиновничий произвол и безответственность, отсутствие социально-экономических перспектив и уверенности в завтрашнем дне у большинства населения и т. п. показывают необходимость повышения общей культуры общества и профессиональной ответственности во всех сферах его жизни, выработки механизмов ее формирования, что возможно только на основе общефилософского осмысления проблемы соотношения свободы и ответственности, в том числе и в контексте творческой деятельности писателя, музыканта, художника. В середине 1980-х гг. один из крупнейших американских специалистов в области социально-политическою прогнозирования Дж. Нэсбит, называя современное общество «информационным», в целях сохранения равновесия между «материальными технологиями и запросами человеческой природы» [14, с. 87] поставил проблему свободы человека и его ответственности перед обществом.

Еще Платон признавал за человеком возможность свободного выбора и тем самым ответственности за свои поступки. Он установил связь ответственности и свободы воли, увидел корни ответственности в той взаимосвязи между людьми, которая возлагает на отдельного человека определенные

обязанности, выполнение которых, видимо, и характеризует его ответственность. В «Никомаховой этике» Аристотель творческую деятельность человека связывает со свободным выбором, совершаемым ответственным за свои поступки человеком. Аристотель исходил из тезиса о том, что ответственность возникает там, где существует свобода выбора при принятии решения [2, с. 286].

Несомненным достижением современной культуры является постановка вопроса о необходимости социально-философского анализа проблемы соотношения свободы и ответственности во многих видах деятельности человека, в том числе и творческой. Следуя логике Сартра, который считал, что свобода — это всегда свобода выбора, которую никто не может отнять у человека, можно констатировать «парадокс свободы творчества», заключающийся в том, что свобода повсюду встречает сопротивления и препятствия. Свобода означает, во-первых, способность самостоятельно выбирать цели действия; Во-вторых, она означает способность действовать ради достижения целей. В-третьих, она означает способность достигать поставленные цели. У художника, который лишен хотя бы одного из названных аспектов, свобода как минимум ограничена [7].

Проблема ответственности связана с проблемой свободы, поскольку и в том, и в другом случаях речь идет о необходимости принятия решения со знанием дела. Ответственность выступает другой стороной свободы. Отсюда важнейшим аспектом проблемы является вопрос: чем определяется мера ответственности писателя? «Мера ответственности определяется мерой объективной свободы человека, мера субъективной ответственности определяется степенью осознания свободы» [5, с. 187]. Другие исследователи определяют меру ответственности с точки зрения субъекта ответственных действий, оценки ею действий. По их мнению, мера ответственности —это практическое отношение художника к своему творению [13, с.119].

Свобода невозможна без ответственности. Именно это и объясняет парадоксальную ситуацию: человек боится судьбы, но, прикрывая свою слабость, цепляется за нее, называя её Богом, не в силах обойтись без нее. Если выбор свободен, то и ответственность за него приходится брать на себя. Но тогда благо или зло эта свобода? Для слабого и безвольного, для человека, живущего лишь страстями, для конформиста свобода выбора действительно оказывается тяжким бременем. И напротив, настоящий человек только благодаря ей утверждает себя» [8, с. 214].

Признавая свободу результатом социального прогресса, следует при-

знать, что свобода «оказывается также результатом и вместе с тем показателем развития личности: каждый шаг вперед на пути культуры был шагом к свободе» [10, с. 101]. И если свобода представляет собой возможность или способность принимать решение со знанием дела или поступать со знанием дела, то ответственность — это необходимость (диктуемая объективными условиями, законами, формирующими ту или иную ситуацию) или же обязанность принятия таких решений, в которых одновременно выражались бы и цели, интересы людей, поскольку всякой деятельностью управляют не только объективные законы, но и ценности, идеалы, нормы, идеология, мировоззрение, опосредованно и суммарно выражающие реальные интересы людей.

Вместе с тем остаются нерешенными еще многие важные стороны данной проблемы. Во-первых, нет еще до сих пор четкого вычленения социально-философского аспекта проблемы и его специфического отличия от конкретно-научных подходов исследования ответственности. Во-вторых, ответственность человека, в лучшем случае выводится из своеобразия конкретных видов человеческой деятельности, из политической деятельности — политическая ответственность, из творческой деятельности — ответственность художника, писателя т. п.

С точки зрения обыденного сознания состояние свободы расценивается как возможность произвольно делать то, чего желаешь, и так, как хочешь. Однако свобода невозможна без двух составляющих: свободы воли; свободы самого действия. Оба эти условия необходимы для обретения статуса свободной личности. Только в условиях подлинной свободы человеческая жизнь и творческая деятельность приобретает смысл.

Состояние, степень развитости свободы предопределяют формирование и удовлетворение потребностей человека, возможности его самовыражения и самоутверждения в обществе, всестороннего и гармонического развития личности. Таким образом, анализ соотношения свободы и ответственности дает основание утверждать, что они не должны противопоставляться друг другу, так как одна из них объективно предполагает другую.

В контексте вышесказанного творчество любого писателя или художника можно оценивать с точки зрения того, как в его произведениях решается проблема соотношения свободы и ответственности.

В произведениях Л. Добычина герои не имеют личной жизненной позиции. Их повседневная деятельность и мышление носит конформистский приспособленческий характер. Вследствие этого попытки героев проявить

свою индивидуальность, быть свободными в этом мире, как правило, оказываются неудачными. В обыкновенности и даже ничтожности героев Добычина, возможно, проявляется их особая «свобода без ответственности», когда из всех возможных вариантов выбора, избирается самый простой, тот который не предполагает бремени ответственности за сделанный выбор, что, с одной стороны, может рассматриваться как продолжение поиска человечности, в форме ответственности всех за всех, идущее от гоголевской «Шинели» [9]. С другой — как вариант телеологической позиции самого автора, который наделяет своих персонажей такими внутренними качествами и готовностью к совершению таких поступков, которые не предполагают несение бремени ответственности. По мнению Каверина, Л. Добычин живет внутри своих произведений — негодующий, иронизирующий, страдающий от пошлости одних, от бессознательной жестокости других [12]. В этой связи вопрос об ответственности разрешается исходя из авторского понимания чести и долга, которое не описывается, но вытекает из скрытого контекста цвета и ритма, образов и стиля, а потому подлежит поиску.

Безусловно, творчество Л. Добычина представляет особое явление в литературе, где с помощью специфических авторских приемов скрывается тайная телеологическая сущность произведений и тайны миропонимания простого человека, расшифровка которой позволит ответить на многие философские вопросы, вернее сказать, в поисках ответов — найти варианты решения тех проблем, которые окружают нас сегодня.

Принято считать, что целью любой творческой деятельности является, в том числе, удовлетворение духовно-эстетических потребностей человека и общества. Искусство должно духовно развивать личность, не только заставлять испытывать эмоции через новые образы, мысли и ассоциации, но формировать устойчивую внутреннюю необходимость в позитивном развитии.

В современном обществе происходит падение профессионализма, переориентация социально значимых ценностей, рост недоверия к институтам публично-правовой власти, расширение социального конформизма, потребительского иждивенчества, усиление правового нигилизма у людей, занятых в различных сферах деятельности, в том числе в науке и творчестве, — что неизбежно ведет к социально-психологической дезориентации личности и расширению творческого примитивизма, а в конечном итоге к социально-культурному расслоению общества на группы с различными, а порой взаимоисключающими духовно-эстетическими потребностями.

Из всего сказанного следуют, по крайней мере, два важных теоретических и практических вывода. Первый из них состоит в том, что действительно свободная творческая деятельность может осуществляться только при готовности нести всю полноту ответственности за её результаты. Второй вывод заключается в необходимости соблюдения правильных пропорций. Свобода творчества может оказаться поверхностной безжизненной, а чувство чрезмерной ответственности лишить автора возможности реализовать себя. С одной стороны, писатель не может творить без возможности выразить свой внутренний мир так, как он этого хочет. С другой — любой результат деятельности может быть нейтрально-бессмысленным, агрессивно-опасным или полезно-эффективным. Таким образом, свобода творчества неизбежно предполагает персональную ответственность автора за результаты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Басов В.П. разработка проблемы социальной ответственности в теории научного коммунизма // Научный коммунизм. – 1983. – № 5.

2. Бахтин М.М. Искусство и ответственность // Литературно критические статьи. – М.,1986.

3. Бердяев Н.А. «Смысл творчества» и переживание творческого экстаза // Самопознание. – М., 1997.

4. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989.

5. Домжа А.А. Гносеологический аспект свободы и ответственности// методологические аспекты научного познания и социального действия. – Минск, 1985.

6. Ерофеев В. Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества// [Электронный ресурс]. – URL: dobychin.lit-info.ru (06.06.2019).

7. Кандалинцева Л.Е. Проблема свободы и выбора во французском экзистенциализме (Ж.-П. Сартр, А. Камю) // Философия и общество. – 2001. – № 2 // – URL://www.socionauki.ru (03.06.2019).

8. Коган Л.Н. Человек и его судьба. – М., 1988.

9. Королёв С.И. Проблема автора в прозе Л. Добычина: дис. ... канд. фил. Наук. – Тверь, 2008 // [Электронный ресурс]. – URL: dissercat.com/content/problema-avtora-v-proze-l-dobychina (05.05.2019).

10. Москаленко А.Т., Сержантов В.Ф. Смысл жизни и личность. – Новосибирск, 1989.

11. Нагаткина А.В. Философия творчества Н.А. Бердяева // Молодой ученый. – 2018. – № 24. – С. 366–368// [Электронный ресурс]. – URL: moluch.ru (25.05.2019).

12. Радищева Е.С. Художественный мир прозы Л.И. Добычина: дис. ... канд. фил. наук. – М., 2004 [Электронный ресурс]. – URL: dislib.ru/ filologiya/73024-1-problema-avtora-proze-dobichina.php (29.05.2019).

13. Сперанский В.И. Социальная ответственность личности. – М., 1987.

14. Фокина Н.И. Социальная ответственность как категория исторического материализма. – М., 1977.

15. Шрейдер Ю.А. Свобода как творческая ориентация в мире // Вопросы философии. – 1994. – № 1.

16. Щербаков Н.Ю. Эволюционный подход к феномену творчества и особенности организации творческой личности // Человек: индивидуальность, творчество, жизненный путь: сб. ст. / под ред. В.Н. Келасьева. – СПб., 1998.

УДК 82.09

«ИСКУССТВО ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ» (ДИСКУССИЯ О ФОРМАЛИЗМЕ 1936 ГОДА И ПИСАТЕЛЬСКАЯ СРЕДА)

Татьяна Ивановна Рябова

В статье рассматривается проблема взаимоотношений власти, общества и литературной среды в контексте дискуссии 1936 г. о формализме; анализируется общая атмосфера писательской среды с точки зрения политизации советского общества и нравственного выбора, свободы творчества и ответственности писателя за свое время.

Ключевые слова: литературное пространство, дискуссия, «формализм», соцреализм, политический и этический аспекты, моральный авторитет, свободное творчество, ответственность писателя.

«ART IN THE LIGHT OF CONSCIENCE» (1936 FORMALISM DEBATE AND WRITING ENVIRONMENT)

Tatiana Ryabova

The article deals with the problem of relations between the government, society and the literary environment in the context of the 1936 discussion on formalism; analyzes the General atmosphere of the writer's environment from the point of view of the politicization of Soviet society and moral choice, freedom of creativity and responsibility of the writer for his time.

Keywords: literary space, discussion, "formalism", social realism, political and ethical aspects, moral authority, free creativity, responsibility of the writer.

Бессмертные слова М. Цветаевой, вынесенные в заголовок статьи, удивительно точно выражают ключевую проблему взаимоотношений власти, общества и литературной среды. В рамках этого треугольника разворачивается трагическая картина десятилетия 1930-х годов, прожитых поколением писателей, искавших свой путь и свое место в новой исторической реальности. Особенность того времени состояла в том, что власть сделала литерату-

ру идеологическим и политическим фактором жизни советского общества. Безоговорочно взяв руководство литературным процессом в свои руки, она оказала деформирующее воздействие на всю писательскую среду. В такой духовной атмосфере не оставалось места свободному самовыражению чувств и самостоятельному творчеству. Время требовало от каждого человека отречения от себя, полной самоотдачи во имя великой идеи, а затем и во имя советской власти.

Как в этих условиях можно было остаться самим собой, не потерять призвание, сохранить честность и неподкупность творчества? Каждому приходилось делать свой нравственный выбор. Кто-то приспосабливался, писал «в стол» или сопротивлялся и погибал. Роковое противостояние государства и литературы — проблема вечная, но в нашем отечестве оно наполнено особым драматизмом, изломанными душами и судьбами людей. По свидетельству очевидцев эпохи «большого террора», история борьбы художника с властью была «страшней, кровопролитней и безнадежней, чем это принято думать в академических кругах» [9].

В последние десятилетия появились солидные сборники документов, интересные исследования отдельных авторов [2, 8, 3, 6, 5] Но проблема взаимоотношений власти и художественной интеллигенции представляется далеко незавершённой. Трудность исследования состоит не только в многоаспектности темы, что требует междисциплинарного подхода, но и в выявлении взаимосвязи политического и этического аспектов. В оценке этого периода слишком велик соблазн разоблачительной, обвинительной риторики. Понять и оценить литературную атмосферу 1930-х годов можно только в контексте того времени, а не сегодняшнего дня. Однако при анализе мотивации суждений, поступков творческой интеллигенции нельзя сбрасывать со счета и личностный фактор: возможность нравственного выбора и сохранения человеческого достоинства.

Для отечественного самосознания важную роль играют как знаковые фигуры поэтов и писателей XX века, так и опальные авторы поколения 1920–1930-х годов, непризнанные государством и сознательно вычеркнутые из исторической памяти на долгие десятилетия. Попытаемся взглянуть на проблему взаимоотношений власти, общества и литературной среды в контексте дискуссии 1936 года о формализме в литературе. Цель нашего исследования — показать содержание дискуссии на основе сравнительного анализа Московской и Ленинградской писательских организаций, характер обсуждений и общую атмосферу литературного пространства как с точки

зрения политизации советского общества, так и с наиболее уязвимой для писателя позиции — свободы творчества и нравственного выбора.

Важным источником информации о проходившей дискуссии являются секретные донесения агентов госбезопасности. Впервые эти материалы были преданы гласности в 1990-е годы предыдущего столетия [1, 9]. Несмотря на отсутствие полных текстов стенограмм, они всё же позволяют представить общую картину обсуждения в Московской и Ленинградской писательских организациях. Сравнительный анализ дискуссии выявляет, на наш взгляд, сходство ее основных моментов и в содержании, и в атмосфере всей кампании. С самого начала она приняла не эстетический, а идеологический характер. На этом фоне термин «формализм» приобрел смысл политической неблагонадежности. Вот почему общий настрой писательской среды отличался растерянностью и настороженностью. Все понимали, что начавшаяся кампания, как «эстетическая принудиловка», может круто изменить судьбу каждого из присутствующих. На собрании Московской писательской организации эту мысль достаточно ясно высказал Леонид Леонов: «...каждый, идя на это собрание, думал о том, будут или не будут его бить» [9]. Сходную оценку настроений в Ленинградской писательской среде давала Марина Чуковская: «Все растеряны, напуганы. Кого будут казнить? Кто окажется искупительной жертвой?» [1, с. 219].

Идеологический характер дискуссии определил и общую атмосферу обсуждений первого дня. В прениях выступали вяло, неохотно. Налицо было желание «отмолчаться» или отложить выступление. Замешательство писателей порождалось, прежде всего, тем, что в дискуссии не было предмета обсуждения. Она носила для многих надуманный и сомнительный характер, поскольку «формальная школа» в литературе была разгромлена еще в 1927–1928 годах. Уже на первом заседании Московской писательской организации поэт А. Гатов утверждал, что никакого формализма нет, он, как «пустота», пришел к некоторым потому, «что ни о чем нельзя сказать» [9]. Этот лейтмотив звучал и в других выступлениях в последующие дни дискуссии. Обсуждения в Ленинградской писательской организации выявили тот же взгляд на существо проблемы. Известный литературный критик Б.М. Эйхенбаум говорил о том, что «формализма нет, и каждый определяет его по-своему» [1, с. 224].

Судя по выступлениям участников дискуссии, итог обсуждения был признан неудовлетворительным на собраниях как Московской, так и Ленинградской писательских организаций. В Москве писатель Ив. Катаев говорил,

что «дискуссия превратилась в словопрения — она совершенно безрезультатна. Б. Пильняк был убежден, что «её незачем было организовывать» [9]. В Ленинграде прозаик Н.В. Баршев, впоследствии арестованный, считал нецелесообразным тратить силы «на донкихотскую борьбу с мельницами» и предлагал направить их «на подъем художественного качества литературы» [1, с. 223]. М.М. Зощенко откровенно говорил, что дискуссию нужно прекратить, так как она «не помогает работе, а только мешает, вносит путаницу» [1, с. 224]. В донесениях агентуры отмечалось, что в том же духе высказывались Л.С. Соболев, К.А. Федин, Н.С. Тихонов и другие.

В ходе дискуссии общая картина многоликой писательской среды высветила достаточно определенно позиции «гонителей» и «гонимых». Хотя это разделение можно признать весьма условным, так как фигуранты названных позиций могли меняться ролями. К первой категории относились не только официальное руководство Союза писателей, но и рядовые представители писательского цеха. Интеллектуальное самодовольство и рабская психология — это характерные черты, неразрывно связанные между собой, и определяли сознание данного круга людей.

У второй группы писателей состояние безысходности и неотвратимости поиска врага вызывало разные проявления защитной реакции. У одних это выражалось в агрессивности, а у других — в покорности, бессилии и даже желании прекратить писать. Но в этой обстановке боязни и страха были и те, кто пытался отстоять свое понимание чести, достоинства и справедливости.

В Московской писательской организации указанные моральные позиции четко выявились при обсуждении выступления Б.Л. Пастернака. Выразив настроение большинства присутствующих, он подверг сомнению правомерность дискуссии и предложил говорить не о поклонении терминам и слову «формализм», а о слабости содержания литературы. Особый интерес представляет его мысль о том, что в общем монотонном хоре её хулителей не чувствовалось главного — «любви к искусству» [9]. Серьезную озабоченность у Б.Л. Пастернака вызывал одинаковый настрой критиков, когда «все орут на один голос» и испытывают радость по поводу того, что «попался чудесный объект и можно его препарировать» [9]. Писатель предостерегал всю литературную общественность от превышения своих полномочий и от произвола.

Большинство собратьев по перу приняли восторженно речь Б.Л. Пастернака. Они отмечали его искренность, честность и смелость. Не-

которые из присутствующих выразили удовлетворение тем, что Пастернак говорил вслух то, о чем другие предпочитали молчать. В выступлении Евгения Петрова даже прозвучало пафосное признание о том, что «Пастернак — это настоящая совесть нашего искусства» [9]. Все представители профессионального сообщества понимали, что он говорил о проблемах литературы на языке не политики, а культуры.

Положительные отклики на речь Пастернака не могли заглушить голос его обвинителей. Как свидетельствуют выдержки из стенограммы заседания Московской писательской организации, многие участники обсуждения были убеждены в том, что Б.Л. Пастернака начнут «прорабатывать», что с ним расправятся, и у него будут неприятности. Из документов также следует, что секретарь Союза писателей Вл. Ставский готовил выступление молодых поэтов против Пастернака на предстоящем заседании. Сам писатель после своей речи имел длительную беседу с партийным руководством из отдела Культпросвет работы ЦК большевистской партии (т. А. Ангаровым).

Обличительные оценки критиков Пастернака не отличались разнообразием. Они имели явно политизированный, а не профессиональный характер. Его обвиняли в политической безответственности, квалифицировали его выступление как «контрреволюционное», «антисоветское, реакционное» и т. п. [9].

Логическим завершением такого натиска стало вторичное выступление Б.Л. Пастернака 16 марта 1936 года. Он его начал с прославления большевистской партии, ее роли в жизни страны и в его собственной судьбе. Было ясно, что это вынужденная, покаянная речь, но от своих основных выводов он всё же не отказался. Среди тех, кто поддержал писателя, следует выделить Вас. Гроссмана. Названные им приметы времени отличались горьким признанием в адрес и литературы, и современной жизни.

Во-первых, он честно сказал о том, что спор об искусстве превратили в очередную кампанию. Вас. Гроссман озвучил и ее возможные последствия для литературы: «Если до сих пор мы были связаны по рукам и ногам в смысле содержания, то теперь нас хотят связать в смысле формы» [9].

Во-вторых, Вас. Гроссман считал, что самое главное в речи Пастернака состояло в отрицании формализма и признании трагизма современной жизни. «Настоящий художник всегда жил тяжело и трагично, и у нас — то же самое» [9]. Известный литературный критик А. Лежнёв был убежден, что Пастернака заставили каяться. Он также обратил внимание на вывод писателя о трагичности жизни «в наши дни». Поразительно, что эти признания бы-

ли высказаны в 1936 году, когда «инженеры человеческих душ» были обязаны стать рупором главного лейтмотива советской пропаганды: «Жить стало лучше, жить стало веселее».

Дискуссия в Ленинградской писательской организации открывалась выступлениями критика Е.С. Добина и литературоведа Н.Я. Берковского, в которых главным объектом нападок был выбран одаренный прозаик Л.И. Добычин и его книга «Город Эн». Как свидетельствуют сообщения сотрудников управления государственной безопасности, «Добычин был превращен в центральную фигуру первого тура дискуссии» [1, с. 222]. Но для значительной части присутствующих этот выбор выглядел случайным и вызывал недоумение. Ряд писателей заявили, что критика была сосредоточена на второстепенных кандидатурах. Известный современный исследователь А.В. Блюм все же увидел определенную логику во всей этой кампании.

Во-первых, Л.И. Добычин и его книга уже подвергались разгромной критике, поскольку не соответствовали методу соцреализма. Во-вторых, личность Л.И. Добычина была удобной для битья не только в силу своей замкнутости и одиночества, но и потому, что он «стоял вне литературных партий и кружков», оставался независимым и держался с большим достоинством [1, с. 219].

Оказавшись главным «формалистом», Л.И. Добычин в своем коротком выступлении лишь сказал, что «для него неожиданно и прискорбно, что его книгу признали классово-враждебной» [1, с. 219].

В частных беседах писателей звучали отрицательные отклики на выступления организаторов дискуссии. Так писательница О.Д. Форш и переводчик А.В. Ганзен были возмущены грубостью и бестактностью речи Берковского в отношении Добычина. Поэт, прозаик Е.М. Тагер, впоследствии репрессированная, взяв под защиту имя писателя, говорила: «Я заранее знала, что формализм будет приписываться огульно, Добычин — это жертва вечерняя. Надо было на ком-то отыграться, вот и избрали его» [1, с. 223]. Литературный критик В.П. Друзин также считал, что книгу писателя ругают без оснований [1, с. 223]. И всё же Л. Добычин был затравлен своими же «собратьями по перу». По свидетельству В. А. Каверина, «он покончил самоубийством, но на деле был беспощадно убит» [1, с. 219].

Сравнение фрагментов дискуссии 1936 года в Московской и Ленинградской писательских организациях позволяет увидеть не только идеологический характер давления на писательскую среду, но и этические моменты. В оголтелой травле на полях российской словесности участвовали

не только партийные и государственные чиновники, но и сами писатели. Эту атмосферу писательской среды передал литературный критик А. Лежнёв в следующих словах: «…никто ни о чём не спорит, или каются или друг друга обкладывают. Где принципиальные споры, где идеи?» [9]. В выступлениях целого ряда писателей были высказаны обвинения литературному сообществу в проявлении «мелкого приспособленчества», «угодничества», неискренности, в приоритете личных карьерных интересов и т. д. Вас. Гроссман предупреждал, что «трудолюбивые наши карьеристы будут теперь бояться каждого смелого образа, метафоры» [9].

Спецсообщения на имя секретаря ЦК и Ленинградского обкома ВКП(б) т. Жданова тоже содержат некоторые неприглядные свидетельства моральной атмосферы писательского цеха. Например, поэт и переводчик М.А. Фроман откровенно заявлял: «Если бы половина денег, которые сейчас тратятся на литературные банкеты, шла бы на творческую жизнь, то дело пошло бы гораздо лучше» [1, с. 221]. И это было в те трагические годы, когда Марина Цветаева писала Пастернаку, что если ее зовут в какие-нибудь гости, то первая мысль: «А накормят? Если нет — не иду...» [5, с. 439]. Впоследствии сестра Анастасия, каясь перед ее памятью, с грустью признавалась: «Марина голодала с 1927 по 1937 годы» [5, с. 439–440]. В это же время высший эшелон писательского сообщества проявлял удивительную солидарность в стремлении улучшить свое материальное благополучие. Алексей Толстой в голодном 1933 году сокрушался о задержке в приобретении автомобиля. «О заграничной машине говорил с Ягодой, он поможет», — сообщал писатель жене [5, с. 503]. Завершением характеристики этого морального портрета некоторых представителей писательской среды могут служить выразительные слова О. Мандельштама. В его глазах, «писательство» — «это раса…везде и всюду близкая к власти» [5, с. 502].

Анализ интеллектуального поля дискуссии позволяет выявить еще одну проблему морального и культурного свойства — авторитета писателя. Многие участники собрания отмечали тенденцию потери писателем своей индивидуальности, своего творческого лица. В докладной записке на имя секретаря ЦК и Ленинградского обкома ВКП(б) Жданова приводятся слова поэта В.А. Рождественского: «В настоящее время ...нет ярких индивидуальностей, люди прошлого поколения... были ярко выраженными типами, сейчас все люди подводятся под одну мерку, воспитываются по одному трафарету...» [1, с. 221]. Известный прозаик А.П. Чапыгин, предвидя печальные последствия такой одномерности литературного пространства, предупре-

ждал своих коллег: «...плох тот писатель, которого можно переделывать. Подделываться незачем, иначе будет не литература, а казарма — все под одну гребёнку» [1, с. 225].

Оценка любого творчества сквозь призму культуры означает, что «применение демократических принципов в сфере познания чревато знаком равенства между мудростью и невежеством» [4, с. 14]. Известно, что талант всегда вызывает зависть толпы, но он часто подвергается оголтелому бичеванию своим же литературным сообществом. Трагический финал судьбы Л. Добычина — печальное тому доказательство. С высоты пережитого XX столетия великий поэт другого поколения И. Бродский писал: «Есть нечто в сознании литератора, что делает ... идею о чьём-то моральном авторитете неприемлемой. Литератор охотно примирится с существованием генсека или фюрера, но непременно усомнится в существовании пророка. Дело, вероятно, в том, что легче переварить утверждение «Ты — раб», чем «С точки зрения морали ты — ноль» [4, с. 13]. Присущее рабскому сознанию интеллектуальное самодовольство не позволяет ему признать авторитета или гения в своей среде. Но еще хуже для литератора, когда дело идет об авторитете не только моральном, но и культурном» [4, с. 14]. К сожалению, литературное пространство 1930-х годов дало нам не только примеры высокого культурного творчества, но и победы невежества над культурой.

В этом плане показательна фигура В. Ставского. В 1936–1939 годах он руководил Союзом советских писателей, был главным редактором журнала «Новый мир» (1936–1941 гг.). В общей сложности партийный функционер учился шесть лет и шесть месяцев, из них пять приходилось на учебу в школе второй степени, один год — на рабфаке, который он не окончил, и четыре месяца учился в партийной школе. К литературной сфере относились только двухмесячные курсы переподготовки работников печати. В справке секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР зафиксировано мнение коллег по писательскому цеху о его литературных способностях. «Ставский — не талантливый человек. Но он — член ЦКК. И вот он будет одним из главных вершителей» [2, с. 242]. Он действительно как чиновник преуспел в устранении талантливых конкурентов любыми средствами. Известно, что возвращение Мандельштама из Воронежской ссылки вызывало у генерального секретаря Союза писателей серьёзное беспокойство. Поселившись под Москвой, поэт часто встречался с литераторами, получал от них моральную и материальную поддержку. «Но это не решает всего вопроса… — писал В. Ставский в письме к главе НКВД Ежову. —

И я обращаюсь к Вам, Николай Иванович, с просьбой помочь» [5, с. 512–513]. Партийный функционер с боевым революционным прошлым прекрасно понимал, в чем должна была состоять эта помощь. Через месяц просьбу Ставского удовлетворили, Мандельштама арестовали. Преступление против поэта состоялось, а вина его была только в том, что в отличие от бездарного сановника от культуры он имел талант и свое мнение, смирение перед судьбой ему было неведомо. Спустя десятилетия Надежда Мандельштам даст свой ответ убийцам поэта.

Она пережила все тяготы режима, десятилетия отверженности, нищету, постоянные скитания по захолустным городкам, полный запрет на издание стихов поэта и ежедневный страх за собственную жизнь и за его литературное наследие. Но все свои силы отдала восстановлению памяти великого поэта и спасению его стихов, «за которые заплачено жизнью» [4, с. 27]. Её завещание, обращенное к Будущему, пронизано не только душевной болью за «искаженное и запрещенное имя» поэта, за пропавшие рукописи, ненапечатанные стихи, но и страстным желанием вернуть читателю литературное наследство Мандельштама. «Я прошу никогда не забывать, что в нас, в людях, самодовлеющая ценность ...что поэзия обращена к людям, к их живым душам и никакого отношения к государству не имеет...» [4, с. 29].

Прожив жизнь в эпоху гонений и запретов, Н. Мандельштам понимала и великое предназначение поэзии, и принципиальное значение свободного творчества поэта. «Свобода мысли, свобода искусства, свобода слова — это священные понятия, непререкаемые, как понятия добра и зла, как свобода веры и исповедания» [4, с. 29]. В этих простых и понятных словах Н. Мандельштам звучит главный урок из пережитых лет террора против литературы. К сожалению, исторический опыт России показывает, как тяжело и мучительно усваивалась нашим общественным сознанием идея, высказанная известным либеральным мыслителем еще на заре XX века: «Нравственно лишь то, что творится свободно, "автономно" или по прекрасному и выразительному русскому слову "самочинно" [7, с. 23]. Эти два начала и есть источник творческого самовыражения личности, сохранения ее достоинства и независимости. Но верность этому морально — политическому правилу налагает тяжелые и ответственные обязательства как на государство, так и на общество.

В этой связи и сегодня не теряет своей актуальности вопрос о назначении писателя и степени его ответственности за свое время. К чести нашей литературы даже в запретные годы советской эпохи независимые и

свободно мыслящие авторы размышляли над темой противостояния художника XX века «могучим обстоятельствам» общественной жизни. Среди возвращенных произведений выделяется эссе Льва Шубина «Человек и его дело, или Как быть писателем». Рассуждая о центральной проблеме XX в. — праве писателя на свободу и собственное достоинство, он увязывал личную судьбу художника с исторической судьбой страны. Литературный дар не отделяет писателя от общества, вместе с ним он проживает грандиозные события и мелочи повседневной жизни, подъемы и падения. Но даже в атмосфере лжи и насилия он творит свою индивидуальную судьбу и является дееспособным участником исторического процесса, который не задан, не фатален, он создается людьми. По убеждению Л. Шубина, «...каждый человек не только жертва времени или эпохи, он полностью ответственен за свое время. Тем более художник» [10, с. 348]. Вопрос ответственности интеллектуальной элиты за продуцируемые ею идеи и последствия их реализации обращен не только в прошлое, но и в будущее. Как показал опыт XX века, он может служить и предостережением, и пророчеством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блюм А.В. Искусство идет впереди, конвой идет сзади: дискуссия о формализме 1936 г. глазами и ушами стукачей (По секретным донесениям агентов госбезопасности) / А.В. Блюм // Звезда. – 1996. – № 8. – с.218–227.

2. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917 – 1953/ под ред. акад. А.Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О Наумов. – М.: МФД, 1999. – 872 с.

3. Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 18 мая 2018г) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2018. – 182 с.

4. Мандельштам Н.Я. Мое завещание и другие эссе. Предисловие Иосифа Бродского. – Нью-Йорк. «Серебряный век». 1982, Издание 2-е дополненное. – 140 с.

5. Недошивин В.М. Адреса любви: Москва, Петербург, Париж. Дома и домочадцы русской литературы / Вячеслав Недошивин – Москва: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной. 2019. – 717 с. – Литературные путеводители.

6. Сажин В.Н. Л. Добычин. Новые материалы к биографии и творчеству / /В.Н. Сажин. Культура и текст. – 2015. – № 1 (19) – С. 9–33.

7. Струве П.Б. В чем же истинный национализм? / П.Б. Струве. Избранные сочинения. – М. «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1999 – 472 с.

8. «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925–1938 гг. Документы // Составитель Д.Л. Бабиченко. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997. – 319 с.

9. Файман Г. Люди и положения. К шестидесятилетию дискуссии о формализме в искусстве глазами НКВД [Электронный ресурс]. – URL: http//www.pseudology.org/Literature/Formalizm_1.htm, свободный (Дата обращения: 27.08.2019).

10. Лев Шубин. Человек и его дело, или Как быть писателем» // Взгляд: Сборник. Критика. Полемика. Публикации. – Вып. 3 – М.: «Советский писатель», 1991. – 496 с.

УДК 14

ПРОБЛЕМА «ПОВСЕДНЕВНОСТИ» И ТВОРЧЕСТВО Л. ДОБЫЧИНА
(социально-философский аспект)

Татьяна Михайловна Сычева

В статье рассматривается феномен повседневности как объект философского анализа и как предмет художественного творчества. Изменение понимания «жизненного мира», способов его репрезентации анализируется с позиции концепции «классической и неклассической рациональности». Творчество Л.И. Добычина анализируется автором как реализация и талантливое воплощение принципов неклассической культуры XX века. Новаторство писателя заключается не только в новом определении им статуса повседневности в художественном творчестве, где «жизненный мир» обыкновенного человека стал объектом его писательского интереса, но и в создании нового языка и способов изображения повседневной жизни «неразмышляющего» большинства.

Ключевые слова: повседневность, классическая и неклассическая рациональность, человек массы, монтажный метод, ритмическая организация текста.

THE PROBLEM OF «DAILY ROUTINE» AND THE CREATION OF L. DOBYCHIN

Tatyana Sycheva

In the present article the phenomenon of daily routine as an object of philosophical analysis and art analysis is considered. The change of the understanding of the "life world", the methods of its representation is analyzed from the position of the concept of "classical and non-classical rationality". The creation of L.I. Dobychin is analyzed by the author as a realization and a talented incarnation of the principles of non-classical

culture of the twentieth century. The innovation of the writer is not only in a new definition by him of the status of daily routine, where the "life world" of an ordinary person became the object of his writer's interest, but also in the creation of a new language and methods of depiction of daily life of "unreflecting" majority.

Keywords: daily routine, classical and non-classical rationality, person of the mass, mounting method, rhythmic organization of the text.

Проблема повседневности, как в своем понятийном содержании, так и в способах интерпретации этого общественного феномена, вызывала и продолжает вызывать множество дискуссий, часто носящих оценочный характер. Наиболее полно и глубоко это понятие осмысленно в философских концепциях XX века. Сегодня в философии постмодернизма оно занимает одно из центральных мест. Широкое использование этого понятия в различных гуманитарных науках не означает наличие единого методологического подхода в литературоведческих исследованиях. Более того, как пишет Т.Г. Струкова: «В отечественном литературоведении теоретическое осознание повседневности как сложного эстетического феномена только формируется, зачастую уходя в сферу исследования именно бытовых, этнографических, региональных деталей, особенностей моды, одежды, интерьера и т. д.» [10, с. 13]. Между тем, на наш взгляд, филология могла весьма плодотворно использовать методологические подходы к исследованию повседневности, которые выработаны в области философии, культурологи и социологии.

В нашей статье мы попытаемся рассмотреть феномен повседневности в творчестве одного из самых интересных российских писателей первой половины XX века Л.И. Добычина, используя разработанную в отечественной философии концепцию «классической и неклассической рациональности». Основные идеи и принципы концепции рациональности были изложены в знаменитой «тройственной» статье выдающихся философов нашего времени М.К. Мамардашвили, Э.Ю. Соловьева, В.С. Швырева «Классика и современность: две эпохи в развитии буржуазной философии». Согласно основным принципам этой теории результаты духовной деятельности или духовного производства подчинены неким единым «концептуальным схемам, нормам и установкам», которые меняются от эпохи к эпохе, определяя видение реальности, наделяя её разными смыслами и содержанием. Эти концептуальные схемы можно рассматривать как некий способ упорядочивания мира человеком, наделенным разумом. Различные умственные схемы «стоят» за мифологическим, философским, религиозным, художественным и т. д. миропониманием. Но есть «метасхемы», определяющие главенству-

ющее сознание целой исторической эпохи. Авторы выделяют два таких способа понимания и интерпретации мира — классический и неклассический, что явилось основой деления на классические и неклассические формы духовной деятельности.

Так, по мнению авторов уже упомянутой статьи, классический идеал рациональности (а за ним и все образцы классической культуры: литературы, философии, науки, искусства и т. д.), базировался на принципе тождества бытия и мышления. Классическая установка предполагала полное единство сознания творца любого духовного продукта и пространства реальности, на которое мысль этого творца распространяется. Негласно существует предположение, что читатель уже обладает (или должен обладать) той же системой знаний, норм и ценностей, что и автор. Такая установка имплицитно содержит в себе особую классическую стилистику: монологичность любой формы умственной деятельности, которая предполагает, во-первых, наличие всезнающего, все понимающего автора, который присутствует в произведении в виде его скрытого (хотя и главного) персонажа. Слой авторского сознания — единственная субъективность, образующая конечный и замкнутый мир смыслов и значений произведения, поэтому персонажи действуют в логике авторского замысла, который «задает» сознание своим героям. Во-вторых, точка зрения автора — единственно верная, она дает завершенную и окончательную оценку всех элементов произведения. Классический мыслитель, писатель или художник обладает некоей монополией на истинное знание и абсолютность суждения — и его мысль транслируется на других и за других, которые готовы усваивать эти готовые завершенные формы. Недаром главная установка классической культуры — просвещение «непосвященных» — массы, сознание которой не «пронизано светом разума» и образованности. «Предполагается, что любой опыт этой массы, в том числе повседневное переживание практически-социальной организации её бытия, может быть отлит в готовые формулы и модели, выводимые из строения единого и устойчивого сверхчувственного мира, которое… полагается известным монологически мыслящему (и системосозидающему) свободному индивиду-интеллектуалу» [6, с. 171].

Что касается персонажей и героев классического произведения, то следует иметь в виду несколько обстоятельств. Как мы уже сказали выше, автор мыслит за них, наделяя своих героев собственными преставлениями и размышлениями. Реальный человек повседневной жизни — не герой классического произведения. И даже, если он — обитатель ночлежки (пьеса

А.М. Горького «На дне»), его язык, мысли и рассуждения ничего общего не имеют с самосознанием человека социальных низов. Скорее — это пример размышлений самого автора — интеллектуала, который «думает» за своего героя. Безусловно, присутствует некоторая стилизация под «народность» с целью придания произведению правдоподобности, но существо дела это обстоятельство не меняет. Классический герой не говорит языком улицы. Повседневность, люди обыденной жизни с их мыслями, чувствами, желаниями не столько не интересны классической культуре, как пишут некоторые исследователи, сколько не известны ей. Русская интеллигенция, бесконечно говорящая о необходимости близости к народу, была, как показал впоследствии трагический опыт революции, бесконечно далека от него в силу полного незнания реалий жизни этого народа.

Новое понимание соотношения сознания и бытия формируется на рубеже XIX–XX столетия и связано с переходом от классического идеала рациональности к неклассическому. Этот переход, впоследствии проанализированный философией, затронул все стороны европейской культуры. Формировалось новое понимание рациональности, отягощенной человеческой субъективностью и конкретно-историческими формами существования. Неклассическая ситуация в культуре предполагает, что у человека существуют различные способы понимания и упорядочивания мира. Мифологическое, художественное, религиозное, научное и т. д. восприятие окружающего мира есть свидетельство различных способов осмысления его. За разными формами сознания «стоит» определенная картина мира, определенный способ понимания реальности, который определяется не только конкретными историческими условиями, но и индивидуальным человеческим опытом и жизненными ценностями. В этом смысле право на существование имеют различные формы и виды знания и сознания. Единое, универсальное объяснение перестает «работать», единый порядок оказывается внутренне противоречивым: «То, что мы видим, зависит от того, как мы смотрим». На место одного единственно верного (как правило, данного разумом интеллектуалов) варианта интерпретации мира приходит понимания права на существование иного знания и видения мира. С этого момента «размышляющее меньшинство» теряет монополию на истину и постепенно формируется убеждение в относительности как самой истины, так и исключительности обладания ею только духовной элитой.

В ситуации признания права на существование «множества истин» меняется взаимоотношение субъекта духовного творчества (философа, пи-

сателя, художника) и его произведения. Сознание автора оказывается погруженным в жизненный мир, как сознание его героев и персонажей. В философии, начиная с Э. Гуссерля происходит процесс реабилитации всего, что связано с жизненным миром человека (повседневного, массового, архетипического). Именно он вводит в философию понятие «жизненный мир», полагая его универсумом всех смыслов, что означало поворот к повседневным переживаниям, чувствам, мыслям конкретного человека, живущего в определенных жизненных условиях.

Повседневность, становясь объектом изучения, изображения или переживания, предполагает иной ракурс её рассмотрения и интерпретации, нежели тот, который предполагался классикой. Что такое повседневность? По словам Ф. Броделя, повседневность — это «та сторона жизни, в которую мы оказались вовлечены, даже не отдавая себе в том отчета, — привычка, или даже рутина, эти тысячи действий, протекающих и заканчивающихся как бы сами собой, выполнение которых не требует ничьего решения и которые происходят, по правде говоря, почти не затрагивая нашего сознания… Неисчислимые действия, передаваемые по наследству, накапливающиеся без всякого порядка. Повторяющиеся до бесконечности, прежде чем мы пришли в этот мир, помогают нам жить — одновременно подчиняют нас, многое решая за нас в течение нашего существования. Здесь мы имеем дело с побуждениями, импульсами, стереотипами, приемами и способами действия, а также различными типами обязательств, вынуждающих действовать, которые порой, причем чаще, чем это можно предполагать, восходят к самым незапамятным временам» [1, с. 13]. В повседневной жизни человек предстает существом «живущим», а не «мыслящим». Он далек от сложных раздумий о смыслах и судьбах, его жизнь заполнена каждодневной, практической заботой, поэтому с точки зрения аксиологии классики она в определенном смысле — «бессмысленна».

Как можно изображать повседневность и исследовать её? Известная своими работами по изучению повседневной культуры и сознания массового человека советской эпохи Н.Н. Козлова утверждает, «что говорить о повседневности — рассуждать с одной стороны, …о «вещах», людей окружающих. А с другой стороны, о том, как люди с вещами обращаются, о классификациях мира, о телесном опыте (привычки, обычаи, техники еды, сна, сексуальности и т. д. и т. п.), об играх, в которые люди играют в любом обществе и в данном рассматриваемом обществе, всегда отмеченном чертами индивидуальности» [4, с. 13]. Повседневность — мир «естественной

установки», пестрой мозаики жизни. Желания, мечты, вербальный язык являются столь же органическим элементом повседневности, как вещная среда, в которой человек живет и которая определяет его поведение и деятельность. Люди, населяющие мир повседневности, — это люди, которых классика не замечала, ибо реальность жизни «размышляющего меньшинства» качественным образам отличалась от существования «молчаливого большинства» («молчаливого» — в силу отсутствия письменных средств самовыражения).

Переход к новому пониманию реальности, соотношения творца духовных ценностей и исключенной из духовного производства «массы», новая роль самой массы, которую она начинает играть в пространстве общественной жизни, порождает новации, захлестнувшие все стороны европейской культуры. Появление искусства авангарда, переход к неклассической философии и естествознанию, эксперименты в области литературы, живописи, театра, музыки — свидетельства поистине революционного переворота в духовной деятельности. Повседневность стала объектом пристального внимания искусства и прежде всего литературы, в которой стремительно менялась ситуация взаимоотношения автора и его произведения. «Произошел возврат к негромкому звучанию человеческого голоса, отказ от "сверхчеловеческого" уровня притязаний, тотальная смена тона… Исчезает образ исключительной личности, противопоставленной толпе… Распространенным стилистическим и мыслительным приемом становится травестирование как смена масок, служащая "снижению"... Язык улицы врастает в плоть стиха и прозы…» [4, с. 78]. Поэтому одной из главных задач творцов новой культуры стало стремление разобраться в зрении и языке человека массы, погруженного в мир повседневности.

Представители русской прозы 20–30-х годов, как достаточно известные — М. Булгаков, А. Платонов, М. Зощенко, И. Ильф и Е. Петров, Е. Замятин, М. Шолохов, так и малоизвестные и даже «забытые» — М. Козырев, К. Вагинов, Л. Добычин, С. Кржижановский и др., каждый с точки зрения своих художественных задач и в силу своего мастерства пытались дать портрет эпохи и её героев, уловить дух времени и её язык. Для одного из них — писателя Л.И. Добычина художественное выражение повседневности в её «предельной конкретности» (В. Беньямин) — стало основной творческой задачей и главным художественным достижением.

В России ситуации перехода к неклассическому сознанию (о которой мы говорили выше) усугублялась тем, что революция тему повседневности

сделала неизбежной для любого художника того времени. Человек повседневный, человек массы, которого классическая литература практически не замечала, вышел на авансцену общественной жизни и громко заявил о себе. Революция, знаменовавшая переход России к массовому обществу (когда не стало ни людей света, ни дам полусвета, ни купцов, ни помещиков, ни лубочных крестьян), позволила его заметить. И если в столицах революционные воодушевление, действия и идеологии существовали в «одеждах классики», то провинция обнажила и вывела на поверхность обыденность повседневной жизни, далекую от Больших идеологий и Больших проектов разумного устройства общества. Для художника потребовался не только иной, далекий от классической традиции, взгляд на реальность, но и новые способы выражения и изображения её.

Творчество Л.И. Добычина — писателя, работы которого справедливо относят к русскому авангарду, представляет наиболее яркое, талантливое и неординарное воплощение этой задачи. Для Л. Добычина повседневность стала основным объектом его художественного интереса, а обитатели этого жизненного мира — главными героями. Мир его героев — это мир повседневной жизни небольшого уездного города, который может носить любое имя (ибо дело не в имени, а в атмосфере и духе этого места). Писателю интересен неуловимый для логики поток изменений сознания (чувств, переживаний, мыслей, иллюзий) обитателей этого города, являющийся через естественное повседневное течение жизни. Уже в своем первом произведении «Встречи с Лиз» Добычин ясно заявил о своих писательских намерениях. «Он пишет о пореволюционном захолустье, где улицы, с прогнившими домиками, уже торжественно переименованы, где в клубе штрафного батальона ставится "антирелигиозная" пьеса, где романтический герой Кукин идет в библиотеку, чтобы взять что-нибудь "революционное", но смысл этих преобразований… остается внешним, не затрагивает основ сознания, которое оперирует старыми вековечными понятиями (моченые яблоки торговок, голубой таз с желтыми цветами, сравнение авоськи с кадилом — все это не случайно; все это не только предметы быта, но и непоколебимые устои жизни» [3]. Причем Л. Добычин о своих героях говорит с чувством полной сопричастности к их жизни. Он ничего не обличает, никого не поучает, не морализирует, не возмущается уродством жизни, не противопоставляет себя своим персонажам. Напротив, «радостно включен в эту, как ему кажется, живописную, полную событий и происшествий жизнь» [3]. Автор, скорее всего, намеренно восстанавливает в правах культуру повседневного челове-

ка, человека массы, далекого от размышлений о смыслах и назначении жизни. Критик Д. Московская отмечает следующую особенность добычинских текстов: «Хотя от рождения они (*герои прозы Добычина — Т.С.*) наделены инстинктами красоты, жалости, чувства достоинства и проч., хотя они не куклы и имеют право выбора и свободу воли, но они не знают, как ими воспользоваться и куда направить вектор своей воли» [8]. Нам представляется, что Добычин, в силу своего мировоззренческого и художественного видения принципиально далёк как от позиции обличения, так и сочувствия своим персонажам. Он отказывается от идеализации прошлого или критики настоящего, избегает излишнего пафоса и какой-либо тенденциозности. Почти беспристрастно описываемая писателем до- и послереволюционная повседневная жизнь провинциальной России принимается им такой, какая она есть: автор нарочито «удаляется» из текста и только «намеками» высказывает свое отношение к ней. Л. Добычин (интуитивно или осознанно дистанцируется от авторской оценки, давая право звучать голосам из хора повседневности). Он понимает жизнь своих героев как самостоятельный «антимир», существующий неофициально наряду с официальным миром государства и противопоставленный ему как более духовный, не потерявший связи с корнями. Жизнь тождественна самой себе, у неё множество измерений и оценок, так как каждая справедлива по-своему. «В результате провинция Добычина оказывается большим, чем просто провинция: это образ "человеческой комедии", в которой концы не сходятся с концами, реакции людей на события неадекватны (мелочь часто становится важнее серьезной вещи, происходит нарушение законов аксиологии, которые проза XIX века свято чтила» [3]. Приведенный в качестве иллюстрации отрывок из статьи Ерофеева ещё раз свидетельствует о близости художественной позиции Л. Добычина к философским исканиям феноменологии с её идеей повседневного мира как универсума смыслов.

Уравнивание Добычиным «событий, людей и вещей», которое отмечалось уже первыми критиками его творчества, обнаруживает за собой определенную философию, сходную и с позицией экзистенциализма. Часто упоминаемая критиками «бессюжетность» писательской поэтики и своеобразный композиционный монтаж рассказов создают эффект общей необязательности жизненных событий, их нелепость и абсурдность. Нагромождение деталей, бытовых мелочей, отодвигающих в сторону исторические события, создают образ «человеческой комедии». Мысль о повседневности, которая существует в её предельной конкретности, обре-

тает в прозе Л. Добычина свое практически материальное воплощение. Один из немногих критиков, давших положительную оценку рассказам Добычина, Н. Степанов проницательно отмечал, что «деталь, мелкие, казалось бы, второстепенные штрихи — Добычин возводит в систему, они составляют основу его художественной манеры…» [9].

Присутствие мира повседневности в творчестве писателя потребовало новой стилистики, которая получила название «нейтрального письма». Язык писателя, больше похожий на язык газетной хроники, лишенный контекста, с одной стороны, и чередование различных точек зрения — с другой, создает ощущение «многоголосия» жизненного мира повседневности. Максимальная «отстраненность» автора от текста позволяет отчетливо звучать голосам его героев и персонажей. Как верно подмечает С.И. Королев: «В рассказах Л. Добычина наблюдается перекрытие традиционных зон автора зонами персонажей, размытие текстов повествователя словом героя, так что создается иллюзия, что повествование ведется голосом какого-либо персонажа» [5].

Эффект «многоголосия», создающийся особой ритмической организацией предельно сжатых текстов Л. Добычина, исходит из монтажного метода как смены повествовательных форм, образующих некий коллаж. «Мерцающий» принцип повествования прозы Л. Добычина отмечал В.В. Ерофеев: «То автор делает шаг в сторону своего героя, и тот вдруг оживает в роли его автобиографического двойника, то отступает, не предупредив, — и герой превращается в механическую фигурку. Эти стилистические колебания отражают некую подспудную динамику самой жизни» [3]. Ритмическая организация текста прослеживается на разных уровнях — на уровне организации языковых единиц, на «лексическом уровне», на уровне лейтмотивов, на структурном уровне. На смысловом уровне ритм, обусловленный сменой разных точек зрения (персонажей и автора), поддерживается сменой лирического и иронического способа повествования. Причем ирония и лирика являются средством репрезентации мирского и профанного. В качестве иллюстрации ритмического чередования двух уровней реальности исследователь добычинского творчества Ф.В. Кувшинов обращается к рассказу «Козлова» (1925), производя выборочное цитирование, включающее слова, выражения, понятия, соотносящиеся с сакральной и профанной тематикой в широком смысле: «1) Электричество горело 2) в трех паникадилах. 3) Сорок восемь советских служащих пели 4) на клиросе. 5) Приезжий проповедник предсказал, что

скоро воскреснет бог и расточатся враги его. Козлова приложилась и, 6) растирая на лбу масло, протолкалась к выходу. Через площадь еле продралась: пускали ракеты, толкались, что-то выкрикивали, жгли картонного бога-отца с головой в треугольнике, музыка играла Интернационал…» [6, с. 298].

Дискуссии, продолжающиеся не одно десятилетия вокруг творчества Л. Добычина, порождают противоречивые, если не сказать, диаметрально противоположные оценки его произведений, свидетельствуют о незаурядном и выдающемся явлении в нашей литературе и культуре в целом. Более того, на наш взгляд, Л. Добычин — фигура значимая в культуре XX века с точки зрения воплощения в его творчестве нового мировосприятия и способа выражения его. Писатель, пытается разобраться в зрении и языке человека повседневности, которого классическая литература просто не замечала. Его понимание обыденности, с её повторяемостью, монотонностью, рутинностью, как сложной жизненной реальности позволяет избежать оценки повседневности как низшей формы культуры. «Голоса повседневности» не только имеют право на существование в пространстве художественной культуры, но и право быть услышанными в ней. Перефразируя слова М. Зощенко, можно сказать, что после Л. Добычина трудно «писать и говорить тем невыносимо суконным интеллигентским языком, на котором многие ещё пишут, вернее, дописывают. Дописывают так, как будто в стране ничего не случилось» [2, с. 390]. Безусловно, Л. Добычин писатель европейского уровня, воплотивший в своей прозе принципы и идеи неклассической культуры, реабилитировавшей право на существования множества истин и способов изображения. Поэтому творчество этого незаурядного писателя будет открывать перед его читателями и исследователями все новые грани и пространства смыслов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бродель Ф. Динамика капитализма. – Смоленск: Полиграмма, 1993. – 128 с.

2. Зощенко М. Уважаемые граждане. Пародии, рассказы, фельетоны, сатирические заметки. Письма к писателю, одноактные пьесы. – М.: Кн. палата, 1991. – 664 с.

3. Ерофеев В.В.Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества // В лабиринте проклятых вопросов – М.: Советский писатель, 1990. – URL: http://dobychin.lit-info.ru/dobychin/articles/erofeev-poetika-dobychina.htm (25.05.2019).

4. Козлова Н.Н. Горизонты повседневности советской эпохи. – М.: ИФРАН, 1996. – 216 с.

5. Королев С.И. Проблема автора в прозе Л. Добычина: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Тверь, 2008. – 183 с. – URL: http://www.dslib.net/russkaja-literatura/problema-avtora-v-proze-l-dobychina.html (27.05.2019).

6. Кувшинов Ф.В. Сакральное – минус и профанное – плюс в прозе Леонида Добычина. – Критика и семиотика. – 2017. – №1. – С. 294–310.

7. Мамардашвили М.К., Соловьев Э.Ю., Швырев В.С. Классика и современность: две эпохи в развитии буржуазной философии // Философия в современном мире – М.: Наука, 1972. – С. 28–94.

8. Московская Д.С. В поисках слова: «странная проза 20–30-х годов // Вопросы литературы. – 1999. – №6. – URL: http://www.d-harms.ru/library/v-poiskah-slova-strannaya-proza-20-30-godov.html (01.06.2019).

9. Степанов Н. Рецензия – Л Добычин. Город Эн // Литературный современник. – 1936. – № 2. – Л.: Гослитиздат.

10. Струкова Т.Г. Повседневность и литература // Известия Южного федерального университета. – 2010. – №4. – С. 8–20.

УДК 72.025.4

К ВОПРОСУ ВОССОЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ОБЛИКА ДОМА Л.И. ДОБЫЧИНА В Г. БРЯНСКЕ

Марина Викторовна Буданова

В статье рассматривается необходимость воссоздания исторического облика дома Л.И. Добычина в г. Брянске, представлена укрупненная смета затрат на создание музея Л.И. Добычина.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, музей, исторический облик, смета, архитектурные решения.

ON THE ISSUE OF RECREATING THE HISTORICAL APPEARANCE Of THE HOUSE OF L.I. DOBYCHIN IN BRYANSK

Marina Budanova

The article indicates the need to restore the historical appearance of the house of L.I. Dobichin in Bryansk, an enlarged estimate of the costs of creating a museum of L.I. Dobichin.

Keywords: historical and cultural heritage, museum, historical appearance, estimate, architectural solutions.

Бережное отношение к историко-культурному наследию — актуальная проблема многих городов. Брянск — самобытный древний город, имеющий высокий историко-культурный потенциал. В то же время многие исторические здания города не уцелели, а информация об их первоначальном виде недостаточна. Отсутствуют цветные фотографии таких зданий, исторические проекты далеко не всегда содержат необходимые данные.

Так, не сохранился дом писателя Леонида Ивановича Добычина, который вместе с семьей переселился в Брянск в 1918 г. Известно, что с 1927 по 1934 г. Добычин проживал на Октябрьской улице, дом его не сохранился, но в настоящее время на соседнем доме (№ 49) установлена мемориальная доска. В июне 2019 г. на территории Ботанического сада БГИТУ был установлен артобъект в память Леонида Добычина, в том месте, где чудом сохранились остатки стены дворовой постройки усадьбы купцов Добычиных. Следующим этапом может стать воссоздание исторического облика дома писателя, создание музея.

Музей будет предназначен для изучения наследия Леонида Добычина, собирания и комплектования памятников материальной и духовной культуры, их хранения, изучения и экспонирования.

Первым этапом реализации проекта по строительству дома-музея является поиск необходимой информации об историческом облике дома купцов Добычиных. Сохранились черно-белые снимки с изображением этого дома. По данным фотографиям трудно судить о всех деталях архитектурных решений (цветовая гамма, отделочные материалы, элементы декоративной отделки фасада и др.).

Имеющаяся методика воссоздания исторического наследия по фотографиям и рисункам была признана ЮНЕСКО, восстановленные здания получают признание и официальный статус историко-культурного наследия. Однако существующая практика предполагает, что новодел снабжается соответствующей пометкой, исключающей возможность его смешения с достоверными памятниками архитектуры.

На втором этапе необходимо собрать разрешительную документацию на строительство дома-музея.

На третьем этапе проводится предварительное обследование территории. Специалистами проводятся следующие исследования:

оценка состояния грунта под объектом и на прилегающей к нему территории;

изучение уцелевших частей здания;

оценка прилегающей территории, возможности ее использования для строительства и пр.

На четвертом этапе осуществляются проектные работы. Позитивный опыт сохранения и воссоздания архитектурного наследия в г. Брянске недостаточен, редко предоставлялись экономические расчеты стоимости воссоздания и содержания зданий, незначительно количество специалистов, осуществляющих подобную деятельность. Это создает некоторые трудности при проектировании.

В первую очередь на данном этапе определяется перечень требований — ограничений к воссозданию различных элементов здания, использованию установленных технологий и материалов. Как правило, подобные требования распространяются в первую очередь на фасад здания, иногда — на кровлю. Сохранность же строительных конструкций не имеет значения, при сохранении исторического облика здания важно оставить неизменным внешний вид объекта.

Проектная документация при реконструкции исторических объектов проходит обязательное согласование в уполномоченных органах местной власти.

При открытии дома-музея необходимо исходить из рекомендуемых методическим указаниями министерства культуры РФ состава и площади помещений музеев (таблица 1).

Таблица 1. Рекомендуемые состав и площади дома-музея Леонида Добычина

Группы помещений	*Ориентировочная площадь, м²*
Дирекция и административно-хозяйственные службы	20
Научно-исследовательский отдел	12
Научно-методический отдел	12
Редакционно-издательский отдел	12
Научно-справочная библиотека	50
Архитектурно-художественные мастерские	50
Кинолекционный зал	30
Выставочные залы	200
Реставрационные мастерские и лаборатории	50
Кинофотолаборатория	20
Хранилища по видам материалов	50
Производственные мастерские	12
Обслуживающие помещения	10
Технические помещения	8
Общая площадь	566

Рассчитаем приблизительную стоимость воссоздания исторического облика дома Леонида Добычина (таблица 2).

Таблица 2. Примерная стоимость строительства дома-музея Леонида Добычина

Наименование работ	*Ед. изм.*	*Кол-во*	*Стоим. работ на ед. изм., руб.*	*Сумма, руб.*
Выноска осей, планировка, разработка и выемка грунта	м3	56	850	47600
Армирование фундамента	м2	123	220	27060
Монтаж опалубки	м2	68	340	23120
Устройство песчаной подушки с трамбованием	м. пог.	56	320	17920
Заливка фундамента (с гидроизоляционным проникающим составом)	м3	62	2500	155000
Демонтаж опалубки	м2	159	120	19080
Подготовка фундамента для монтажа перекрытия (гидроизоляция пространства между фундаментом и перекрытием)	м. пог.	56	70	3920

Монтаж монолитного ж/б перекрытия фундамента	м2	91	540	49140
Черновая кладка несущих стен в 1.5 кирпича	м3	97	2500	242500
Теплоизоляция стен	м2	220	230	50600
Монтаж оконных и дверных перемычек	шт.	17	720	12240
Монтаж монолитного ж/б перекрытия 1 этажа	м2	91	860	78260
Установка внутренних перегородок	м2	103	250	25750
Монтаж крыши (стропильная система, обрешетка, покрытие рубероидом)	м2	190	950	180500
Антисептирование элементов крыши готовыми растворами в 2 слоя	м2	190	120	22800
ИТОГО: работы по возведению коробки дома:				955490
Применяемые строительные материалы и оборудование	м2	575,5	250	143860
Дерево	м2	330	580	391400
Арматура	м3	94	5000	1183612
Бетон	кг	50	260	13000
Проникающая гидроизоляция	м3	114	3800	833200
Кирпич кладочный (черновой)	шт.	51	480	24480
Балка для оконных перемычек	м2	215	460	98900
Материал для крыши	шт.	180	380	68400
Антисептик для дерева	шт.	4	160	640
Кладочная смесь М150	м3	600	100	60000
Песок	шт.	10	600	6000
Цемент	шт.	50	230	11500
Арматурная сетка	м2	4	1100	4400
Утеплитель для стен	м2	220	120	60000
ИТОГО: материалы и оборудование по возведению коробки дома				2899392
Накладные и транспортные расходы				11500
Общая стоимость строительства коробки дома				3 866 382

Перечень отделочных работ дома-музея Леонида Добычина:

план до ремонта (обмерный чертёж существующих конструкций),

разработка планировочного решения. План расстановки мебели и санитарно-технических приборов,

план возводимых перегородок с указанием размеров в плане и по высоте,

экспликация помещений,

работа с заказчиком по выбору стилистики оформления помещений,

план с принципиальной раскладкой пола (чертеж помещения с указанием всех типов напольных покрытий),

план потолка,

планы расположения розеточных групп электроснабжения и слаботочных сетей,

план электроосвещения (расположение групп освещения и выключателей),

экспликация элементов мебели,

схема расположения элементов систем вентиляции и кондиционирования,

план-схема водопровода и канализации с рекомендуемой расстановкой инженерного оборудования и радиаторов отопления,

виды и развёртки внутренней поверхности стен,

подбор отделочных материалов и ведомость отделки помещений,

экспликация дверных (оконных проемов).

Стоимость отделочных работ составляет в среднем 1500 руб./м, т. е. для данного проекта она составит 849 тыс. руб.

Таким образом, восстановление исторического облика дома-музея Леонида Добычина будет стоить не менее 4 715 382 руб.

Воссоздание дома Добычина обогатит городское пространство, культуру города Брянска. Однако для осуществления данного проекта необходима идеология сохранения наследия, практическая программа действий на основе общей стратегии реконструкции дома Добычина. Проводимая работа должна быть системной, профессиональные и административные действия должны быть взаимосвязаны, в программу сохранения дома-музея Добычина должны быть вовлечены городская общественность, молодежь и волонтерское движение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Соколов В.К. Реконструкция жилых зданий. – Москва: Высшая школа, 2016. – 208 с.

УДК 908: 821.161.1 – 3 Добычин

СЕМАНТИЧЕСКИЕ СДВИГИ В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ СОВЕТСКОГО ГОРОДА (на примере рассказа Л.И. Добычина «Отец»)

Ольга Викторовна Вороничева

На материале рассказа Л.И. Добычина «Отец» анализируется метафорическое значение природных и культурных объектов городского ландшафта 1920–1930-х годов. Используется семиотический подход к изучению города. Для понимания авторской позиции выявляется разница между пространством реальным и художественным, реконструируется динамика и направленность действия, его соотнесение с определенными топосами. Делается вывод о принципиально новом подходе Добычина к структурированию городского пространства и осмыслению традиционных значений горы (холма) в культурном ландшафте.

Ключевые слова: Л.И. Добычин, город, гора (холм), река, брянский текст, земная и онтологическая вертикали, культурный ландшафт.

SEMANTIC SHIFTS IN THE CULTURAL LANDSCAPE SOVIET CITIES
(on example confirming stories with L. I. Dobychin "Father»)

Olga Voronicheva

On The material of L. I. Dobychin's story "Father" the metaphorical meaning of natural and cultural objects of the urban landscape of the 1920s-1930s is analyzed. A semiotic approach to the study of the city is used. To understand the author's position, the difference between real and artistic space is revealed, the dynamics and direction of action, its correlation with certain toposes are reconstructed. The conclusion is made about a fundamentally new approach to the structuring of Dobychin urban space and understanding of the traditional values of the mountain (hill) in the cultural landscape.

Keywords: L.I. Dobychin, city, mountain (hill), river, Bryansk text, terrestrial and ontological vertical, cultural landscape.

Изменения семантики культурного ландшафта города с течением времени (прежде всего под влиянием идеологических установок) полноценно проявляются в трансформации метафорических значений природных объектов. Среди них особой смысловой полнотой наделяются горы (холмы), образ которых особенно значим для локальных текстов городов, расположенных на горах и относимых Ю.М. Лотманом к городам концентрического типа: «Такой город выступает как посредник между землей и небом…», актуализируя антитезу *земля — небо* [10, с. 31].

Брянск принадлежит к типичным русским городам, силуэты которых «определялись… тем, что они по большей части бывали построены на высоком берегу (русские реки имеют с одной стороны высокий берег и другой — низкий), и на этом высоком берегу всегда бывала одна высочайшая точка храма или колокольни» [9, с. 398]. Гора (или холм) с храмом выступает высшей точкой земной вертикали, пограничной областью между землей и небом. В качестве классического примера можно привести стихотворение Ф.И. Тютчева «Над виноградными холмами…»

Гора с храмом как ключевой пространственный образ начального периода (1880-е – 1917 гг.) развития брянского текста [подробнее см.: 3] представлена на акварели Г.В. Хлудова (см.: Приложение 1, рис 4), в описаниях С.В. Максимова, В.В. Розанова, В.И. Немировича-Данченко, К.Г. Паустовского, П.Н. Тиханова и др. Так, передавая свои впечатления от «города, живописно раскинутого по горам, П.Н. Тиханов отмечает доминантные точки его культурного ландшафта: древний Покров (некогда крепостная церковь), Верхний Никола (место былого веча в столице Брянского княжества), Воскресенье (бывший девичий монастырь), Троица-Валы, Спас на гробах владык (главный храм Брянской кафедры) и Петровский монастырь (с мощами св. благоверного князя Олега) составляют чудную группу»[13].

Советский период (начало 1930-х –1985 гг.) брянского текста знаменует собой отход от канонов: изображение новой действительности сопровождается переосмыслением культурного пространства. Так, в описании Брянска В. Соколова и Б. Шавырина 1952 года, данном с того же ракурса, что и у их предшественников, полностью отсутствует православная символика: вместо блеска куполов — «гирлянды многочисленных огней», вместо церквей — дома в «нарядном окрасе» и «зелени садов». Главной приметой Брянска начала 1970-х годов становятся заводские трубы: «…дымят трубы могучих заводов Брянска, напоминая о том, что теперешняя Брянская область — это край индустриальный» [14, с. 7]; «Над Десною седые холмы крутолобы. / Где ни стань, где ни глянь — корпуса, / Пролетарской, рабочей, испытанной пробы — / Город пальцами труб приподнял небеса» [12, с 118]. Как видим, «советская эпоха ознаменовалась решительной и идеологически программной перестройкой местной семиотики» [1, с. 94].

В культурное пространство современного города возвращается образ храма. Устремленность Брянска к миру горнему отражается, например, в поэзии: «К небесам устремлён он храмами…» [2]. Интересен Брянск, оли-

цетворенный в стихотворении Григория Кистерного: «Приподнявшись скромно над Десной, / На горе Покровской, над Судками, / Прижимаюсь — зримый и земной — / К небу золотыми куполами» [8, с. 97].

Добычинский город представляет собой уникальную систему, концентрирующую в себе типологические черты послереволюционной действительности во всем многообразии ее политических, религиозных, идеологических проявлений. Автор фиксирует противоречащие друг другу реалии современного ему Брянска, передавая сложную диалектику переходного времени: «благодаря добычинской прозе мы вглядываемся в "портрет" города той поры, отыскивая знакомые и незнакомые черты, впитывая своеобразный колорит эпохи» [5, с. 12].

Рассказы Л.И. Добычина относятся к послереволюционному периоду (1917 – начало 1930-х гг.) брянского текста и демонстрируют особый подход к изображению городских реалий, прежде всего гор (холмов). Этот подход, с одной стороны, отражает смену идеологической парадигмы (переход от религии к атеизму), с другой — продолжает приоритетную тему (православия и духовных ценностей) брянского текста, используя его смысловые константы (прежде всего образ горы с церковью).

С целью проследить динамику культурного ландшафта Брянска выявим на примере рассказа Л.И. Добычина «Отец» [6, с. 85–86] метафорическое значение таких природно-географических доминант, как гора, река, определим их место в художественном пространстве произведения, проанализируем изменение их семантики в брянском тексте, определим взаимозависимость между событием, местом и временем действия.

На расположение Брянска на горах (холмах) в рассказах Л.И. Добычина указывают косвенные замечания: «Улицы спускались и взбирались» [6, с. 97]; «Новые дома, белеясь на горе, блестели стеклами» [6, с. 97]; «Маленькие толпы с флагами спускались к главной улице» [6, с. 82]; «Гора на другом берегу была бурая, а зимой — грязно-белая, исчерченная тонкими деревьями, будто струями дождя» [6, с. 78]; «Огородные плетни делили склоны горок на кривые четырехугольники» [6, с. 92]. В «Портрете» от театра, где выступал приезжий проповедник, герои «спустились к улице Москвы» с кинематографом, бакалеей, аптекой». Встречается и образ горы с храмом: «На горке, похожее на бронированный автомобиль, стояло низенькое серое Успенье с плоским куполом» [6, с. 61]. Гора (холмы) всего лишь определяет визуальный облик города. Она лишается своего традиционного значения (устремленности земли к небу) за счет соот-

несения с ее вершиной не храма, а например, театра, в котором стреляют участники спектакля или лицедействуют христианские проповедники («Портрет»). Однако место у подножия горы сохраняет символику профанного пространства. Так, в «Матросе» «под горкой» сидели и разбирали мешок с бельем «четыре жулика», обокравшие чердак.

Значимость топоса горы в рассказе «Отец» подчеркивается композицией произведения: здесь действие начинается и заканчивается. С горой традиционно соотносится церковь, которая, однако, не выступает как атрибут духовной деятельности, а свидетельствует о крахе верхнего уровня земной вертикали и, как следствие, трагедии человека, жизнь которого не выходит за пределы профанного пространства. О бренности земного существования напоминает расположенное на горе кладбище. Центром душевной и эмоциональной жизни является река, составляющая низ земной вертикали и место действия кульминационной сцены. Она символизирует выход за пределы рутинного однообразия и стремление к полноте чувств и переживаний. Склон горы служит пограничным между верхом и низом пространством, составляющим топос обыденной жизни персонажей, семантика которого во многом определяется направленностью и скоростью его преодоления. Вместо одного структурно-семантического центра (горы с храмом) появляются два, сопоставимых с верхним и нижним уровнями городского ландшафта. Их смысловое уравнивание символизирует ориентацию человека на движение по горизонтали к утилитарным целям и мирским наслаждениям.

В случае соотнесения вершины горы с кладбищем мы наблюдаем пример «семиотической игры» [4, с. 241] при трансформация реального пространства в художественное. В старом Брянске кладбище находилось на окраине города, в его нагорной части, но не на вершине холма. В результате смыслового сдвига оно утрачивает характеристики периферийности и воспринимается как верхняя точка земной вертикали. Город на горе, традиционно выстраивавший свое пространство вокруг храма, теряет свой смысло- и структурообразующий центр, определявший духовную жизнь локуса и обеспечивавший его мировоззренческую целостность и стабильность. Кроме того, образ горы с кладбищем и без храма вступает в противоречие с архетипом горы, воспринимаемой как символ воскресения из мертвых.

Через несколько сниженный эпитет (*пузатенькая*), указание на запустение (*с выбитыми стеклами*) и периферийное расположение (*смотрела из-за кленов*) лишается сакрального значения церковь

на территории кладбища. Кроме того, она служит источником негативных эмоций (вместо подавления страхов их порождает) и ассоциируется с темными силами: «В разбитое окошко церкви кто-нибудь мог выглянуть, рука могла оттуда протянуться». Кладбище без церкви может рассматриваться всего лишь как обозначение последнего рубежа жизни человека. Диалог с умершими становится единственной возможностью проявления сущностной черты человека — стремления к вечному. Происходит возврат к первобытным формам верований (к анимизму, в частности), не знавших единого Бога и наделявших душой все живое. Подменяя собой церковь, кладбище служит местом покаяния и прощения (ср., например, советскую традицию на Пасху ходить на кладбище).

Примечательно, что уже в раннем рассказе Добычина «Козлова» появляется топос кладбища, который является всего лишь этапом в движении героини к любви и вере и смутно намекает об уходе духовности из жизненного пространства человека. Козлова оказывается на кладбище в последней, четвертой, части рассказа, в которой небо плотно затягивается тучами и на землю перестает проникать свет луны и солнца. К этому моменту происходит ряд разочарований и утрат, прежде всего религиозных (веры в справедливое устройство мира и незыблемость церкви). Этот топос символизирует не только итог разочарований героини, но и динамику внешнего пространства, связанную с расширением профанного элемента, от которого она спасается у «отеческих гробов». Однако сверху ей открывается совершенно иной, чем персонажам «Отца», вид — на храм: «Из ворот был виден монастырь святого Кукши — тоненькие церковки, пузатые башни».

Средством десакрализации в «Отце» служит подмена религиозной символики светской: «На могиле летчика был крест — пропеллер». Пропеллер реализует значение покоренного неба, сокращая таким образом сферу божественного и расширяя границы человеческого, профанного, пространства. Кроме того, если исходить из понимания креста как символа горы, то напрашивается мысль о переосмыслении писателем традиционной метафоры *верха*: топос горы лишается сакрального значения.

Смысловая значимость кладбища усиливается не только его соотнесенностью с верхом земной вертикали и двукратным посещением (в завязке и развязке действия), но и наделением его семантикой границы: «Отец шел с мальчиками через кладбище на речку». Кладбище, как и положено, порубежным топосам, служит местом испытания героев и предполагает предварительную подготовку к этому. Первый раз граница не осознается героями и преодолевается ими легко, суетно и динамично: «Все побежали. Над калит-

кой стоял ангел, нарисованный на жести и вырезанный. Второпях забыли постоять и, подняв головы, полюбоваться на него». Во втором случае граница испытывает героев: «Здесь отец остановился и стоял без шапки. Он зашел по поводу Любовь Ивановны и мялся: как и что сказать? А мальчуганам было страшно. Мертвые лежали под землей». Упоминание нижнего уровня онтологической вертикали — подземного мира, символически связанного с нечистой силой, акцентирует внимание на состоянии духовной и душевной нестабильности героев, потерявших веру. В результате описания страха детей и изменения их внутреннего состояния с приходом отца: «Стало хорошо, когда пришел отец», — возникают ассоциации с небесным заступником, наводящие на мысль о неизбывной потребности человека в духовном наставнике — Отце.

Тему прерванного разговора с Богом продолжает указание на состояние макрокосма: «Солнце село. Звезд еще не видно было». Трагедия духовной пустоты человека — «беззвездной муки» — результат жизни в обесцененном мире с темным небом и темными окнами церквей. Утраченными оказываются основы бытия — кантовские «две вещи», наполняющие «душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, — это звездное небо надо мной и моральный закон во мне» [7, с. 499]. Онтологическая вертикаль в рассказе не выстраивается; трагедия человека, лишившегося потребности в диалоге с Богом как единственного способа земной жизни, совершается обыденно и тихо. Страх и пустота сопровождают потерю веры.

Эту мысль подтверждает игра света в рассказе, особенно заметная в описании вечера, когда смысловые приоритеты расставляются путем акцентирования внимания на определенных участках городского пространства. Так, картина кладбищенского мрака «Кусты сливались, черные. Верхи крестов высовывались из них», «Ангел над калиткой потемнел» обрамляется указаниями на присутствие света в вечернем городе: «Огоньки зажглись у станции и переливались», «Фонари горели кое-где. Ларьки светились». В световом решении *верха — низа* так же отчетливо расставлены смысловые акценты: обыденному свету ларьков и тусклых фонарей на горе противопоставлены переливающиеся «огоньки» за рекой, у станции. В результате соотнесения станции и заречных просторов с манящими огнями поездов усиливается бытийное значение низа.

Полноводная река с набегающими волнами от парохода сравнивается с морем и символизирует полнокровность земной жизни с ее страстями и

наслаждениями: «Сердца стучали, в головах отстукивалось». Образ реки наделяется онтологической значимостью и разрабатывается как структурный и смысловой центр художественного пространства рассказа. Благодаря реке профанное пространство низа обретает смысловую емкость, поскольку она предстает как источник энергии, радости, очищения. Уходящая за горизонт река и мерцающие в темноте огни станции напоминают об абсолютных истинах и будоражат смутными предчувствиями вечности. Усиление бытийных элементов низа земной вертикали подчеркивает неизбывное стремление человека к постижению тайн этого мира. Явление белого парохода с величественным капитаном указывает на еще одно значение реки — дороги, пути, развития (река стимулирует рефлексию героя: «Но зато я неплохой отец»). Но очищение происходит не в храме, а на реке. Выбор топоса, у которого концентрируется жизнь города, указывает на стремление человека к пути, развитию, которое, однако, возможно не в вертикальной, а в горизонтальной плоскости.

Утрату движения человека к Абсолюту символизирует двукратное появление коров, которое:1) сопровождает описание умиротворенного состояния персонажей, 2) совпадает с их дорогой вверх (в гору) и 3) служит смысловой рамкой сцены посещения кладбища.

Символика этого образа восходит к архетипическим представлениям о коровах-кормилицах, коровах-прародительницах. В контексте рассказа образ коров имеет семантику жизни (обрамляет посещение кладбища), стабильности быта и, кроме того, реализует значение, заключенное в свадебном обрядовом комплексе и сопутствующем фольклоре славян, в котором корова ассоциируется с женщиной, невестой. Их появление в первом случае свидетельствует о торжестве профанного элемента в художественной реальности и в жизненном пространстве героев: «Коровы шли по берегу, отсвечиваясь в речке. Иногда они мычали»[9]. Наречие *иногда* и несовершенный вид глагола *мычали* указывают на длительность действия (в данном случае — бездействия), сопровождающего медленный подъем героев на гору. Отражение коров в водах тихой вечерней реки утверждает идею абсолютного доминирования бытового над бытийным. С этой картиной провинциальной скуки и тихого угасания жизни перекликается замечание в рассказе «Савкина»: «В темной воде отражались зеленоватые задворки» [6, с. 65]. Характерно, что вид на реку с отраженными в ней коровами открывается уставшим и умиротворенным героям сверху: поднимаясь в гору, они не устремлены впе-

[9] Иллюстрацией может служить фотография старого Брянска – см. Приложение 1, рис. 5.

ред, а оглядываются на радостный для них топос реки. Во втором случае введение образа коров сопровождается указанием на внутренний и внешний комфорт: «Приятно было идти улицами, мягкими от пыли. <…> Во дворах хозяйки разговаривали с чинными коровами, пришедшими из стада. <…> Молчали, наслаждаясь».

Коровы служат устойчивым атрибутом унылого провинциального топоса, бытовое пространство которого поглотило элементы бытийного. Вследствие соотнесенности коров со всеми тремя уровнями земной вертикали: верхом, склоном горы и низом — происходит их ценностно-смысловое уравнивание. Первый элемент оппозиции *бытовой — бытийный* усиливается и в результате выбора ракурса изображения: описан вид с горы, а не на гору. Значимость имеет не только направленность действия, но и скорость преодоления пограничного (между верхом и низом) пространства. Дорога вниз, к реке (см.: Приложение 1, рис. 7), т. е. земным радостям и развлечениям, не сопровождающаяся остановками и рефлексией, символизирует легкость жизни, лишенной духовной работы, и быстроту пути к прагматическим и гедонистическим целям. Дорога вверх преодолевается медленно: «Взбирались по тропинке долго». Однако причиной этого является не подготовка к духовному очищению, а требования гигиены: «Назад шли медленно. — А то купанье, — говорил отец, — сойдет на нет». Пограничное состояние не связано с духовным поиском, а знаменует собой всего лишь начало нового этапа жизни: с *Любовью* Ивановной. В результате восхождения на гору, знаменующего преодоление промежуточного пространства, с героями не происходит кардиальных изменений, поскольку речь идет только о любви земной. Более того, очевиден выбор героев между двумя смысловыми точками художественного пространства: на горе с кладбищем и храмом сначала не останавливаются, а на обратном пути туда не торопятся. Река, напротив, манит их, напрягая физические и эмоциональные силы, не отпускает от себя, заставляя на обратном пути все время оглядываться.

Как видим, географические объекты, прежде всего река и гора, реализуя религиозно-мифологические смыслы и являясь выразителями древнейших архетипов, в рассказах Добычина наполняются новым содержанием и служат средством реконструкции авторской модели современного ему мира. Так, оппозиция *верх — низ* раскрывается через семантически близкие ей, но меньшие по масштабу оппозиции *кладбище — река*, *церковь — коровы*. Вершина горы, соотносимая в русской традиции с идеей Бога и вечной жизни, насыщается атрибутами мирской жизни, разрушения и конечности чело-

веческого существования. Сакральное значение верха земного пространства утрачивается вследствие 1) соотнесенности с ним кладбища и коров, 2) характера изображения церкви и 3) световой маркировки пространства. Говоря словами Д.С. Московской, Добычин «подчеркнул значимость отсутствия» [11, с. 80], в данном случае действующего храма как символа духовной работы и вечной жизни.

Граница между землей и небом в городе, изображенном Добычиным, располагается не в верхнем, а в нижнем уровне земной вертикали и совпадает с линией горизонта (при этом слово *горизонт* не использовано ни разу). Онтологической значимостью наделяется не возвышенность, а ровное земное пространство (заречные просторы с мерцающим светом поездов) у линии его сближения с небом. Пограничье в данном случае лишается религиозной составляющей и соотносится с символами свободы, развития, движения, творческого роста.

Ассоциации с вечностью рождает не религиозная символика, а знаки природы и образы реки-дороги. Центр жизни людей совпадает с природным и событийным хронотопом, что указывает на характернейшую черту советской реальности: стремление к обустройству быта, наслаждение земной жизнью и редуцированность религиозного поиска. Жизнь человека лишена стремления к постижению тайн мироздания, божественных истин, смысла существования на земле, хотя она наполнена интенсивными переживаниями счастья и несчастья. В ней присутствует идея пути, развития. Но это движение направлено на достижение конкретных земных целей. Несмотря на динамику перемещений героев, движение человека задается только по горизонтали и направлено на достижение и переживание полноты земной жизни, утверждение сиюминутных радостей. Любовь понимается только в конкретном земном воплощении. Движение по земной вертикали не свидетельствует о духовных утратах или обретениях персонажей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. – Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. – 404 с.

2. Ашеко Л.С. Брянску [Электронный ресурс] // Стихи.ру. – URL: stihi.ru/2015/09/16/4564 (22.06.17).

3. Вороничева О.В. Брянский текст: пути и способы формирования // Знание. Понимание. Умение. – 2018. – № 2. – С. 159–172.

4. Голубев Н.А Формирование локального текста: ивановский опыт: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Иваново, 2014. – 241 с.

5. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с.

6. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. СПб.: Звезда, 1999. – 544 с.

7. Кант И. Сочинения: в 6 томах. М.: Мысль, 1963–1966. – Т. 4. Ч 1. – М., 1965. – 544 с.

8. Кистерный Г.А. Старый город // Брянские писатели: антология. – Брянск: СРП ВОГ, 2015. – С. 97–99.

9. Лихачев Д.С. Книга беспокойств: статьи, беседы, воспоминания. – М., 1991. – 528 с.

10. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым система XVIII // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 664. – Тарту: Тартуский государственный университет, 1984. – С. 30–45.

11. Московская Д.С., Гусейнов В.Н. Л. Добычин и «промежуток» (стилистический и историко-литературный аспекты) // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 17 июня 2019 г.). – Брянск: БГИТУ, 2019. – С. 77–84.

12. Мехедов А. Вечный огонь // Литературный Брянск. – 2015 – №. 1 (9). – С. 118.

13. Тиханов П.Н. Об издании еженедельной газеты «Брянский вестник» с 1894 года. – СПб., 1893 // Брянский вестник: научно-краеведческий альманах. – URL: https://www.br-vestnik.ru/tihanov/heritage/newspaper/ (13.10.2018).

14. Цапенко М.П. Земля Брянская. – М.: Искусство, 1972. – 135 с.

УДК 71

БРЯНСК И Л. ДОБЫЧИН В КРАЕВЕДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «АВЕРС»

Ольга Николаевна Горелая

Обобщается уникальный опыт краеведческой деятельности брянского издательства «Аверс», выявляются проблемы и перспективы его сотрудничества с Брянской областной научной универсальной библиотекой им. Ф. И. Тютчева, прежде всего в области популяризации брянского периода жизни и творчества Л. Добычина.

Ключевые слова: библиотека, краеведение, издательские проекты, творческий конкурс, партнерство.

BRYANSK And L. DOBYCHIN
IN THE LOCAL HISTORY OF THE PUBLISHING HOUSE " OBVERSE»

Olga Gorelaya

The unique experience of local lore activity of the Bryansk publishing house "obverse" is generalized, problems and prospects of its cooperation with the Bryansk regional scientific universal library are revealed. F. I. Tyutchev, first of all in the field of popularization of the Bryansk period of life and creativity Of L. Dobychin.

Keywords: library, local history, publishing projects, creative competition, partnership.

Несмотря на значимость патриотической работы, в том числе популяризации знаний о своем крае, издание краеведческой литературы в последние десятилетия финансируется властями (то есть из областного и городского бюджетов) скудно. Издательская продукция краеведческой направленности в большинстве случаев делится на две части: 1) работы краеведов, историков, филологов, изданные на их собственные или спонсорские средства; 2) сборники материалов конференций, выпущенные на деньги библиотек, музеев, вузов.

Типографии, издательства, в которых печатаются эти книги, никакого отношения ни к формированию репертуара краеведческих изданий, ни к краеведческой деятельности не имеют.

Цель статьи — показать эффективность взаимодействия издательства и библиотеки, проанализировать полученные на сегодняшний день результаты, оценить перспективы дальнейшего взаимодействия.

Сначала цифровая типография, а сегодня уже издательство «Аверс» сотрудничает с отделом краеведческой литературы Брянской областной научной библиотеки с 2013 г. С библиотекой в целом — дольше, но на данный момент нас интересует только краеведческий компонент деятельности издательства. На первом этапе взаимодействие заключалось в том, что мы помогали частично редактировать издания, которые содержали информацию о Брянском крае. Поначалу их было немного, например, книги О. Евсука [4, 5], сувенирный альбом «Брянск» [1], двухтомник И. Швеца [8, 9]. Мы помогали, в библиотеку поступали книги. В результате динамичного развития издательства сформировались его два важнейших свойства, определяющие его индивидуальный стиль и особое место на рынке полиграфических услуг региона: высокое качество печати; издание книг и сувенирной продукции краеведческой направленности, причем не только по заказу, но и в рамках собственных проектов авторов [1, 3, 6, 8, 9].

В 2017 году, когда уже была наработана некоторая база, в том числе и материальная, типография «Аверс» запустила акцию — бесплатно для автора его книга издавалась в двух экземплярах. Это дало возможность увидеть напечатанными те книги брянских исследователей, которые были давно подготовлены, но не изданы из-за нехватки средств. Появился альбом художественных работ М. С. Решетнева [6], председателя брянской региональной организации Союза художников России, книга литературоведческих статей о творчестве писателей Брянщины «Вдохновение» Л. Л. Семенищенковой [7], брошюры об архитекторах, строивших наш город, коллективная двухтомная монография «Дворянские усадьбы Брянского края» [2]. Библиотека познакомила автора и издателя, а наши читатели получили доступ к актуальной качественной информации.

Постепенно сотрудничество расширяется, оно приобретает качественно новые формы. С 2018 г. мы вместе проводим областной творческий конкурс «Я пишу», в котором могут принять участие начинающие авторы и уже состоявшиеся литераторы. В 2020 г. планируется расширить географию конкурса, сделать его межрегиональным. Благодаря этой работе, библиотека познакомилась с новыми авторами, авторы нашли своих читателей, а издательство постепенно приобретает все большую известность. Самое главное — стали регулярно пополняться краеведческий фонд библиотеки и фонд местной печати.

С 2019 г. заработал новый совместный проект — издание «Брянской коллекции. Малой серии» (см.: Приложение 1, рис. 8). Планируется выпуск классических и современных книг, художественной литературы и краеведческих исследований. Серию решили не ограничивать временными и жанровыми рамками, но все произведения должны быть связаны с Брянщиной — авторами, событиями, героями. Уже есть путеводитель по Брянску, изданы стихотворения Ф.И. Тютчева и А.К. Толстого, афоризмы Козьмы Пруткова, новеллы Н.Ф. Иванова, планируется выход других книг. Специально для серии миниатюрных брянских изданий разработан знак, он стоит на всех томиках. Изящный рисунок с книгопечатником в центре (см.: Приложение 1, рис. 9) не только украсил обложки, он сделал издание узнаваемым, отличным от всех других.

Одной из первых в рамках проекта вышла миниатюрная книга — новое издание романа «Город Эн» Леонида Добычина [3]. Для Брянска это серьезное событие: писатель жил и работал в нашем городе на протяжении 16 лет, в его рассказах отражены городские реалии 1920–1930-х годов — ар-

хитектура, быт, нравы, атмосфера. Кроме того, «Город Эн» написан в Брянске, пусть и рассказывает о совсем другом городе и его герои живут в Даугавпилсе.

Подготовкой добычинского текста к печати занимались сотрудники отдела краеведческой литературы Брянской областной научной библиотеки. Оказалось, что, насколько легко читается роман, настолько сложно уследить в нем за знаками препинания (из-за большого количества диалогов), за ударениями, за многочисленными сносками. Работа над текстом затянулась на 2 месяца. Затем в издательстве не только сверстали книгу, но и разработали интересный дизайн обложки, использовав для нее один из известных брянских видов и соединив таким образом два города — об одном идет речь в романе, в другом он написан.

Работа над добычинской темой на этом не остановилась, выпущен набор открыток с фотографиями Л. Добычина, видами Брянска, имевшими непосредственное отношение к писателю, его рисунками (см.: Приложение 1, рис. 11). Для открыток также были использованы линогравюры из серии «Добычинский Брянск» Софии Волокитиной (см.: Приложение 2), студентки Брянского государственного инженерно-технологического университета. Презентация ее работ добычинской тематики, созданных к 125-летию писатели, прошла в рамках *Вторых Добычинских чтений*. На линогравюрах — темный, кажущийся даже мрачным и давящим, тяжелым, город. Резкие линии, прочерчивающие дома, деревья, дороги, создают ощущение постоянного неспокойного движения: «убегания» слякотных дорог и грязноватых, напоминающих своими очертаниями сказочных персонажей облаков, пошатывания домов и церквей. Даже свет — а он есть во всех работах Софии — тревожный, холодный, не дающий ощущения тепла и спокойствия. Художник сумел передать в изображениях городских пейзажей отношение Добычина к Брянску, который казался писателю неприветливым, враждебным, в котором никогда не было уютно.

Вышли открытки и небольшим подарочным альбомом.

В «добычинских» планах «Аверса» — издание миниатюрного томика «брянских рассказов». Библиотека запланировала к следующему юбилею Л.И. Добычина составить и выпустить библиографический указатель литературы, посвященной писателю и его творчеству. В него войдут книги, научные сборники, выпущенные в России и за рубежом, статьи из периодической печати.

Издательские проекты краеведческой направленности, которые реализуются в профессиональном сотрудничестве библиотеки и издательства, позволяют решить задачи, которые выходят в нашей сегодняшней работе на первый план:

заполнить тематические лакуны в фонде библиотеки;

расширить круг авторов, сделать мероприятия библиотеки более яркими, избежать однообразия, привлечь таким образом новых посетителей и далее — читателей;

привлечь внимание к проблемам краеведческого сообщества города и области в целом;

повысить культуру чтения в регионе.

Издательства, работающие в крупных городах и региональных центрах, редко занимаются краеведческой деятельностью. Максимум — выполняют заказы авторов, библиотек, университетов, не проявляя собственной инициативы и, тем более, не выступая в качестве спонсоров краеведческих издательских и конкурсных проектов. Тем ценнее для брянского краеведческого сообщества, областной библиотеки поддержка талантливого, творческого и инициативного коллектива издательства «Аверс».

ЛИТЕРАТУРА

1. Брянск: [сувенирный фотоальбом / сост.: Наталья Зайко, Ольга Титенок. – Брянск. – 2015. –[8] л.: ил., портр., фот.

2. Дворянские усадьбы Брянского края: из истории культурного наследия Брянщины: [в 2 т. / авт.: В.С. Бобылев, В.Ф. Вебер, С.В. Глотов и др.; гл. ред. А.В. Городков]. – Брянск: Буквица, 2018.

3. Добычин Л. Город Эн. – Брянск: Изд-во Аверс», 2019. – 448 с.

4. Путешествие в глубину веков: альбом-путеводитель / авт.-сост. Олег Евсук. – Брянск, 2013. – 251 с.: ил. + План г. Брянска 1906 г. (1 л. карт.).

5. Евсук О.И. Брянский край на старой открытке: альбом / [авт.-сост.] Олег Евсук. – Брянск, 2014. – 173 с.: ил., карт.

6. Решетнев М.С. Живопись. – Брянск: Издательство «Аверс», 2018. – 118 с.

7. Семенищенкова Л.Л. Вдохновение: статьи о брянской литературе. – Брянск, 2018. – 325 с.: ил.

8. Швец И.А. Стихи и поэмы. – Брянск, 2017. – 182 с.: ил., портр.

9. Швец И.А. Беглецы: повесть. – Брянск, 2017. – 210 с.: портр.

УДК 9 (929)

А.Н. КОСТЕЛЕЦКАЯ ПЕРЕД СУДОМ ТРИБУНАЛА (РАНЕЕ НЕИЗВЕСТНЫЕ ФАКТЫ ИЗ ЖИЗНИ ПРЕДСТАВИТЕЛЬНИЦЫ РОДА ДОБЫЧИНЫХ)

Ростислав Леонидович Павлей

В статье описываются ранее неизвестные факты из жизни представительницы рода Добычиных, дальней родственницы писателя Л.И. Добычина — А.Н. Костелецкой (Амосенковой-Барташевич) и ее мужа — П.И. Костелецкого, имевшие место во время Гражданской войны. Статья написана на основе материалов Государственного архива Брянской области.

Ключевые слова: Октябрьская революция, Гражданская война, Брянский революционный трибунал, купцы, Добычины, чрезвычайный революционный налог.

A.N. KOSTELETSKAYA BEFORE THE COURT OF THE TRIBUNAL (PREVIOUSLY UNKNOWN FACTS FROM THE LIFE OF REPRESENTATIVE OF DOBYCHIN'S FAMILY LINE)

Rostislav Pavley

The article describes a previously unknown facts about the life of representative of Dobychin's family line, a distant relative of the writer Leonid Dobychin, A.N. Kosteletskaya (Amosenkova-Bartashevich) and her husband, P. I. Kosteletsky that took place during the Civil war. The article is based on the materials of the State archive of the Bryansk region.

Key words: October revolution, Civil war, Bryansk revolutionary tribunal, merchants, Dobychin, extraordinary revolutionary tax.

Октябрьская революция и последовавшая за ней Гражданская война стали тяжелым испытанием для представителей старинного купеческого рода Добычиных, к одной из ветвей которого принадлежал оставивший яркий след в отечественной литературе писатель Л.И. Добычин. В Брянске, куда в 1917 году (между мартом и июлем [2, с. 26, 32]) переехала его семья, жили представители другой ветви этого рода, одной из которых была Александра Николаевна Добычина, до 1921 года носившая фамилию Костелецкая — по первому мужу. Общим предком А.Н. Костелецкой и Л.И. Добычина был брянский купец Никита Михайлович Добычин, сыновья которого Иван и Семен после смерти отца в 1811 году «объявили капитал (по 8 000 рублей на каждого) и стали вести дела самостоятельно» [2, с. 12]. Иван Никитич

и его сыновья Никита и Афанасий вскоре разорились, перейдя в мещанское сословие. Их семейный дом на Дворянской улице в Брянске (позже носила название Авиловской, в настоящее время — улица Горького) был продан за долги. Спас эту ветвь рода Добычиных от угасания внук Ивана Никитича — Николай Афанасьевич. Торгуя мукой и крупой, он стал купцом второй гильдии, дважды избирался гласным городской думы. В начале XX века Н.А. Добычин заключил договор с Акционерным обществом Мальцовских заводов. Купец взял на себя обязательства по продаже цемента в бочках в Брянске и Брянском уезде, в городах Карачеве и Трубчевске: «В бочках весом 10 пудов 10 фунтов (нетто) по 4 руб. 50 коп. за бочку. В бочках 10 пудов (брутто) — по 4 руб. 30 коп. за бочку» [8]. Кроме этого, он снимал казенную винную лавку рядом со станцией «Брянск–I». Только смерть в 1913 году помешала Н.А. Добычину стать купцом первой гильдии. Брат его деда, Семен Никитич, который успешно занимался мясоторговлей, перешел в первую гильдию еще в 1851 году и претендовал на потомственное почетное гражданство, но не получил его из-за козней завистников и конкурентов. Один из внуков Семена Никитича, Иван Адрианович, стал врачом. Л.И. Добычин был старшим из его пятерых детей. А.Н. Костелецкая была правнучкой Ивана Никитича и дочерью Николая Афанасьевича Добычиных.

До революции семья купца II гильдии Н.А. Добычина была одной из самых обеспеченных в Брянске. Он купил большой дом на улице Авиловской, в котором прошло детство А.Н. Костелецкой, ее братьев — Афанасия, Георгия, Иосифа, и сестер — Анны, Веры, Клавдии, Прасковьи. Александра Николаевна Добычина родилась 10 апреля 1892 года. В августе 1902 года поступила в Брянскую женскую гимназию и окончила ее в 1909-м. Затем год училась в дополнительном классе «для специального изучения русского языка» и окончила его со званием домашней учительницы. Некоторое время Александра преподавала в Брянской соборной школе (факты из жизни А.Н. Костелецкой приводятся в соответствии с работой московского историка и публициста Д.А. Урушева, на основе эпистолярных источников и архивных документов восстановившего ее биографию [8]).

В 1913 году 21-летняя Александра Добычина вышла замуж за молодого подпоручика Каширского полка Павла Ивановича Костелецкого, происходившего из дворян города Холм Люблинской губернии. В конце того же года умер отец Александры, оставив большую часть состояния своему старшему сыну Афанасию (Александре из отцовского наследства досталась винная лавка, закрытая после начала Первой мировой). П.И. Костелецкий

с началом войны отправился на фронт и к 1917 году дослужился до звания штабс-капитана. Александра несколько раз к нему приезжала и поддерживала связь по переписке, которая прервалась в апреле 1917 года. Перед Октябрьской революцией Костелецкая проживала в семейном особняке на Авиловской вместе с матерью Надеждой Яковлевной, вдовой Н.А. Добычина. Вскоре после революции Александра пережила личную трагедию — она потеряла ребенка. За этим последовало новое испытание, отразившееся на судьбе всех представителей рода Добычиных из числа наследников купца Николая Афанасьевича. 30 октября 1918 г. Всероссийский центральный исполнительный комитет единогласно принял разработанный Народным комиссариатом финансов декрет о введении единовременного чрезвычайного 10-миллиардного революционного налога на имущие группы городского и деревенского населения. Эта грандиозная контрибуция преследовала как фискальные, так и политические цели. Налог имел ярко выраженную классовую направленность. Вся его тяжесть должна была лечь на богатых крестьян и городскую буржуазию [4, с. 79]. Органами местной власти — уездными и городскими советами — с этой целью составлялись списки зажиточных граждан. В списки по городу Брянску по решению исполкома Брянского уездного совета были включены Добычины. Внести налог должен был брат Костелецкой Афанасий, являвшийся наследником отцовских капиталов, однако он скрылся, уехав на Украину. И тогда исполком Брянского уездного совета принял решение конфисковать и продать на публичных торгах имущество из семейного особняка Добычиных на Авиловской. Торги шли прямо в доме, где выросла Костелецкая. Александра Николаевна, не выдержав, в присутствии многочисленных свидетелей стала громогласно обвинять члена исполкома и председателя брянской ЧК А.Н. Медведева в том, что он за взятку отпустил Афанасия Добычина за границу, таким образом переложив бремя чрезвычайного налога на ее мать — Надежду Яковлевну. Эти слова стали основанием для привлечения Костелецкой к суду Брянского революционного трибунала.

Революционные трибуналы, согласно статье 8 Декрета о суде № 1, принятого Совнаркомом 5 декабря 1917 года, создавались «для борьбы против контрреволюционных сил… а равно для решения дел о борьбе с мародерством и хищничеством, саботажем и прочими злоупотреблениями торговцев, промышленников, чиновников и прочих лиц… в составе одного председателя и шести очередных заседателей, избираемых губернскими или городскими советами рабочих, солдатских и крестьянских депутатов» [1,

с. 124]. Был открыт революционный трибунал и в Брянске. Он начал свою работу 17 марта 1918 года. Следственная комиссия революционного трибунала расследовала преимущественно т. н. контрреволюционные преступления, включая клевету на советскую власть и ее законных представителей. Поскольку тезка Костелецкой Александр Николаевич Медведев (старший брат Героя Советского Союза Д.Н. Медведева), обвиненный ею в получении взятки от брата, занимал должности председателя ЧК и члена исполкома, было вынесено решение о предании ее суду революционного трибунала. К подсудности революционных трибуналов относились и должностные преступления. В связи с этим сам А.Н. Медведев был подвергнут суду трибунала 29 июня 1919 года — он обвинялся в том, что, занимая должность председателя Брянской ЧК в сентябре–ноябре 1918 года, не принял мер для пресечения преступных действий своих подчиненных, производивших незаконные аресты, истязания и бессудные расстрелы арестованных и даже выражал "молчаливое свое согласие" на эти действия [5, Л. 12].

На время предварительного следствия с Костелецкой была взята подписка о невыезде из Брянска. Ее несколько раз вызывали для дачи показаний в следственную комиссию трибунала. Свой поступок А.Н. Костелецкая объяснила сильным душевным волнением, вызванным картиной распродажи вещей из дома, где прошло ее детство. Кроме того, 15 марта 1919 года она поместила в газете «Известия Брянского уездного исполкома советов» «Письмо в редакцию» с официальными извинениями. В этом письме говорится: «Брат мой, Афанасий Николаевич Добычин, обложенный чрезвычайным налогом в 75 000 рублей, в ноябре тайно, на лошадях, уехал на Украину, не сказав никому из близких ни слова. Несмотря на это, при продаже имущества моей матери Н.Я. Добычиной (за невзнос налога), я позволила себе, в присутствии комиссии по продаже, милиции и граждан, покупающих вещи, обвинить т. Медведева в том, что он позволил брату скрыть капиталы за взятку… Мои слова… сплошной вымысел… в чем публично раскаиваюсь и прошу извинения» [3]. Медведев написал в трибунал заявление, что извинениями [6, Л. 7] вполне удовлетворен, но это не позволило Костелецкой избежать суда, который состоялся 27 апреля 1919 года.

На суде Костелецкая отказалась от слова, и секретарь зачитал ее письмо с извинениями. Коллегия трибунала во главе с председателем И.Е. Переверзевым вынесла обвинительный приговор: «…Принимая во внимание, что факт преступления является вполне доказанным и дезорганизующим строй советской власти, за каковой поступок обвиняемая должна

подвергнуться тяжелому наказанию, но ввиду ее личного сознания, что она действовала в состоянии возбужденности, а также что ее муж служит в рядах Красной армии, она заслуживает наименьшего наказания… признать виновной в клевете на ответственного советского работника и подвергнуть заключению в работный дом на два года условно» [6, Л. 9]. Суд также обязал А.Н. Костелецкую оплатить 300 рублей судебных издержек.

О дальнейшей судьбе Александры Костелецкой и ее мужа известно немного. Упоминание в протоколе судебного заседания трибунала о службе П.И. Костелецкого в Красной армии, благодаря которому его жена получила «наименьшее наказание», на сегодняшний день является единственной документально подтвержденной информацией о его местопребывании в 1918–1919 гг. В 1920 Костелецкий вернулся к жене в Брянск, и у них родилась дочь Татьяна. 6 сентября 1921 года супруги развелись, и Александра снова стала носить фамилию Добычина. Впоследствии она еще два раза выходила замуж. Второй муж, Э.В. Барташевич, скоропостижно скончался в 1926 году, у них с Александрой был сын Анатолий, пропавший без вести в 1941 году. Третьим мужем стал А.И. Амосенков, ответственный советский работник, с которым Александра, носившая теперь фамилию Амосенкова-Барташевич, переехала на постоянное место жительства в Москву.

Живя в Брянске, А.Н. Барташевич сменила несколько мест работы — была счетоводом, учительницей, архивариусом, библиотекарем. Однажды она подверглась «чистке» как «купчиха первой гильдии» [8]. После переезда в Москву работала учительницей начальных классов в школах Советского и Краснопресненского районов. Умерла А.Н. Амосенкова-Барташевич 8 июля 1960 года. Похоронена на Ваганьковском кладбище.

ЛИТЕРАТУРА

1. Декреты Советской власти. Т. 1. – М.: Госполитиздат, 1957. – 640 с.

2. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с.

3. Костелецкая А.Н. Письмо в редакцию // Известия Брянского уездного исполкома советов рабочих, солдатских и красноармейских депутатов. 1919. – № 56 (15.03).

4. Соколов Е.Н. Чрезвычайный революционный налог 1918 года. Идея и практика // Вопросы истории. – 2011. – № 7. – С. 79–89.

5. ГАБО. Ф. 594. ОП. 1. Д. 938.

6. ГАБО. Ф. 594. ОП. 1. Д. 972.

7. ГАБО. Ф. 594. ОП. 1. Д. 973.

8. Урушев Д.А. Роман в открытках [Электронный ресурс] // Литературный журнал «Москва». Электронная версия. Культура. Август 2016. – URL: moskvam.ru/ publications/ publication_1582. html (дата обращения 17. 06.2019).

УДК 7.079

СУДЬБА И ТВОРЧЕСТВО ЛЕОНИДА ДОБЫЧИНА В КОНТЕКСТЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ИМ. Н. РОСЛАВЦА И Н. ГАБО В БРЯНСКЕ[10]

Татьяна Яковлевна Ривкинд

Возвращение Леонида Добычина в современную литературу некоторые исследователи его творчества называли «поистине триумфальным». Это утверждение требует уточнения и продолжения. Возвращение имени и творчества забытого писателя было непростым и не могло случиться без происходивших в стране перемен на рубеже прошлого и нынешнего веков. Это можно проследить по публикациям и изданиям, а также — по истории одного из самых резонансных культурных событий Брянска — Международного фестиваля современного искусства имени Николая Рославца и Наума Габо.

Ключевые слова: Леонид Добычин, возвращение, фестиваль, искусство, авангард, Фонд РАГД, музыка, стиль, гений места.

LIFE AND LEGACY OF LEONID DOBYCHIN IN THE CONTEXT OF THE N. ROSLAVETS AND N. GABO INTERNATIONAL FESTIVAL OF CONTEMPORARY ART IN BRYANSK

Taniana Rivkind

Several scholars consider the return of Leonid Dobychin to contemporary literature 'truly triumphant'. The statement like that calls for more detailed further research. Recovering the name and heritage of the forgotten writer was not a simple task and it would never have been possible without the changes in this country that marked the borderline between the 20th and 21st centuries. Evidence in support of this idea can be found in many of the published works and media articles of the period and in the history of the N. Roslavets and N. Gabo International Festival of Contemporary Art, one of the most resonant culture events in Bryansk.

Key words: Leonid Dobychin, return, festival, art, avant-garde, Fund RAGD, music, style, genius loci.

[10] В композиции статьи применены фирменные добычинские 4 части.

1

Брянский фестиваль современного искусства, не сразу ставший международным, появился в 1986 году на заре перестройки и гласности. Родился он не на пустом месте и не был спущен руководством сверху. Фестиваль зарождался снизу в клубе брянской интеллигенции «Аподион» (см.: Приложение 1, рис. 12) (1978–1985), которым руководил композитор и скрипач Марк Белодубровский [4]. Именно он и его единомышленники вписывали в брянскую историю незаслуженно забытые имена. Вначале — композитора Николая Рославца и скульптора-конструктивиста Наума Габо, давших имя будущему фестивалю. Затем — писателя Леонида Добычина. Марк Белодубровский был связан творческими узами с северной столицей. Как и Добычин, он учился в Петербурге–Ленинграде, после окончания консерватории вернулся в родной Брянск и стал преподавателем музыкального училища. Вместе с коллегами-музыкантами, художниками, искусствоведами и журналистами Марк Ефимович создал клуб «Аподион», объединивший разные виды искусств. В названии клуба соединились два мифологических имени Аполлон и Дионис как два начала в искусстве — высокое, гармоничное аполлоническое и чувственное импульсивное — дионисийское.

В «Аподионе» в конце 1980-х впервые прозвучали со сцены музыкального училища мало кому известные и понятные рассказы Леонида Добычина — необычные, лаконичные, с подтекстом. Читая их, Марк Ефимович Белодубровский раскрывал музыкальную основу добычинского стиля. На примере короткого рассказа «Лекпом» можно было услышать, как слова-ноты, интонации и паузы создают мелодию и оригинальный ритм. Необычно и название рассказа «Лекпом» в духе постреволюционных сокращений. Его начало — завязка так и не состоявшегося романа между местной телеграфисткой и приезжим медиком.

Человек сошел с поезда, вытащил зеркальце и огляделся. К нему подбежала дожидавшаяся возле звонка телеграфистка.

— Фельдшер? — спросила она и стояла, как маленькая, смотря на него. Он поднял брови, соединявшиеся на переносице, и взглянул снисходительно:

— Лекпом, — поклонился он.

Идти было скользко. Он взял ее под руку.

— Ах, — удивилась она.

Фонтанчик у станции был полон, и брызги летели по ветру за

цементный бассейнчик.

— Сюда. — С трех сторон темнелись сараи, рябь пробегала по лужам. Через лед сквозила трава. Взбежали по лестнице, в кухне сняли пальто и повесили их на дверь.

В комнатке было тепло. Мать дышала за ширмой.

— Разбудить? — заглянув туда, вышла на цыпочках телеграфистка.

— Нет, — помахал он галантно руками. — До поезда долго, пусть спит... [3, с. 82–83].

К тому времени уже появились первые публикации о Леониде Добычине и его трагической судьбе, возрос интерес к его творчеству. Добычин был упомянут в *Краткой литературной энциклопедии* (1964). Воспоминания о нем опубликовал Вениамин Каверин в книге «Собеседник» (1973). Объемный очерк-воспоминание Марины Чуковской «Одиночество» и рассказы Добычина появились в журнале «Огонек» (1987).

1989 год стал знаковым для Леонида Добычина: вышел томик его прозы в серии «Забытая книга» с предисловием Виктора Ерофеева под заголовком «Настоящий писатель». Подборка рассказов Добычина, не публиковавшихся ранее, и обстоятельная статья о нем В. Бахтина в тот же год появились в ленинградском журнале «Звезда».

Процесс возвращения писателя в историю литературы нашей страны продолжился в 1990-е годы, когда начались *Добычинские чтения* в Даугавпилсе и появились работы литературоведа В. Парыгина, журналиста Ю. Фаева, архивиста З. Коваленко, краеведа М. Лиознова, посвященные брянскому периоду жизни и творчества писателя. Ключевым же стал раздел, посвященный Леониду Добычину, в солидном сборнике «Русский Авангард и Брянщина» в 1998 году [5, с. 208–260].

2

Фестиваль современного искусства им. Н. Рославца и Н. Габо не просто открывал брянской публике имя писателя Добычина, выполняя просветительскую миссию. Он вписывал его в концепцию фестивального проекта, которая была заявлена в книге «Русский Авангард и Брянщина». Составителем сборника, созданного на волне фестиваля, стал его главный организатор Марк Ефимович Белодубровский. Редактором книги была музыкант и педагог Татьяна Константиновна Подлесная. Ей помогали дочери Ольга и Анна Иванины (техническая редактура и перевод). Оформил

книгу художник Владимир Хроменков (см.: Приложение 1, рис. 13).

Леонид Добычин вместе с композитором Николаем Рославцем и конструктивистом Наумом Габо был причислен к деятелям Русского Авангарда. Прежде всего как «создатель необычайного, новаторского, лаконичного стиля, позволявшего за реалиями мещанского быта видеть многоплановый подтекст: вечные вопросы бытия и абсурдизм действительности, экзистенциальное в "мусорном" потоке жизни и совершенно своеобразный скрытый юмор» [5, с. 5].

Впервые в Брянске вышло издание, в котором был объемно представлен портрет писателя и его трагическая судьба в публикациях В. Каверина и М. Чуковской, прослежены некоторые связи Добычина с Брянском, сделан анализ его литературного наследия, дана подробная библиография. Презентация книги с музыкальной, литературной и изобразительной программой состоялась в марте 1999 года на 14-м фестивале, когда он впервые по праву обрел статус международного.

Европейский фон для представления книги о брянском авангарде впечатлял. В фестивальной программе вместе с брянскими и петербургскими музыкантами участвовали: французский ансамбль «Акрош-нот», исполнявший произведения Форе, Равеля, Ксенакиса, а также немецкий композитор профессор Берлинской высшей музыкальной школы Хайнц Пауль Дитрих.

Оригинальные выставки графиков Олега Кудряшова и Александра Константинова были подготовлены Государственным центром современного искусства.

Годом раньше авангардную концепцию активно поддержали высокие гости 13-го фестиваля — руководитель ГЦСИ Леонид Бажанов и зам. начальника управления Министерства культуры РФ Сергей Заволокин. «Для нас в министерстве, — признался С. Заволокин, — оказалось новостью то, что происходило в Брянске уже в 13-й раз. То, с чем мы познакомились, превзошло все наши ожидания... У вас есть заявка на уровень государственный и даже — международный. В конце прошлого столетия у вас случилось чудо – родились два человека, которые во многом определили лицо искусства XX века. Прежде всего, Наум Габо, совершивший революцию в мировой скульптуре... Это может стать настоящей туристической приманкой. Тем рычагом, который может оживить и обновить не только облик города, его экономику… Сейчас главная задача — разбудить ваш дремлющий город, который пока сам не понимает

своего счастья. Центр Наума Габо может стать визитной карточкой Брянска, как стал визитной карточкой музей Шагала для Витебска. Вот почему мы так заинтересованы в создании центра или хотя бы зала Наума Габо в Брянске… Мы по мере возможности будем помогать Брянску…» [6, с. 16].

Стоит уточнить, что пройдет немного времени и к этим двум знаковым именам, открывающим Брянск миру, с полным правом можно будет присоединить писателя Леонида Добычина.

Превращение провинциального Брянска в современный привлекательный для культурного туризма город казалось тогда несбыточной мечтой. Однако запечатленное когда-то Леонидом Добычиным брянское захолустье, постепенно уходит в небытие. Хотя Центр авангардного искусства, в котором нашлось бы место и Добычину, так пока и не появился в Брянске.

Любопытно проследить географию фестиваля через дилемму «столица — провинция». Леонид Добычин все время жизни и работы в Брянске рвался в культурную столицу — Ленинград. Но благодаря фестивалю и Марку Белодубровскому, стал реален и обратный путь: притяжение в брянскую провинцию столичного и зарубежного искусства. Кстати, именно из Санкт-Петербурга в Брянск на фестиваль приезжали замечательные музыканты, певцы, артисты: пианист Сергей Осколков, солист Андрей Славный, театр «Фарсы». Большинство же гостей было московских.

Сборник «Русский авангард и Брянщина» — своего рода манифест фестиваля. Он создавался также не без влияния краеведа и искусствоведа Эльвиры Голубевой. К тому времени она уже занялась изучением брянских корней Добычина. Голубева выступала с докладами и сообщениями на эту тему задолго до появления в 2005 году ее книги «Писатель Леонид Добычин и Брянск» [2]. В 2001 году на брянском радио прозвучала первая передача, посвященная Добычину. Эльвира Голубева была ее автором; редактором и режиссером — Людмила Рыжикова. Рассказы писателя в радиоэфире читала народная артистка России Марина Гаврилова.

Миллениум — это время создания в Брянске Культурного фонда РАГД — Рославец, Андреев (Даниил), Габо, Добычин. Первые буквы фамилий этих деятелей литературы и искусства дали название фонду, который помог расширить возможности фестиваля. Президентом фонда стал Марк Белодубровский, а директором искусствовед-маркетолог Любовь Пчелкина, ныне успешно работающая в Третьяковской галерее. Фонд РАГД

с 2000 года при поддержке Министерства культуры, фондов Сороса и Форда помог брянскому фестивалю стать еще более ярким и масштабным.

Мировая премьера симфонической поэмы Н. Рославца «В часы новолуния» в исполнении Государственного симфонического оркестра радио и телевидения стала настоящей сенсацией. Поэма «В часы новолуния» была созвучна добычинской прозе, где редкий ночной и вечерний пейзаж обходится без луны, каждый раз по-новому высвечивающей происходящее на грешной земле. Неслучайно добычинский космос и образы-символы безмерного неба с годами все больше привлекали внимание исследователей его творчества [11, с. 156–157].

Художественную версию фантастической симфонии Н. Рославца — картину «Новолуние» создал брянский живописец и график Владимир Златогорский. Он один из тех, кто представлен в сборнике «Русский авангард и Брянщина» в числе брянских художников — участников фестиваля им. Н. Рославца и Н. Габо. К каждому фестивалю были приурочены как минимум две выставки — взрослая «Свой взгляд» и детская «МодернАРТ». К сожалению, иллюстраций к произведениям Добычина и его портретов на них не было замечено, хотя тут есть, где приложить руку таланту. Но и сегодня не поздно пригласить художников и их учеников к участию в конкурсе на добычинскую тему.

Впрочем, Леонид Добычин и сам пробовал иллюстрировать свои тексты, был «незаурядным рисовальщиком», по словам его хорошего знакомого и покровителя Корнея Ивановича Чуковского. В рукописном альманахе «Чукоккала» Добычин оставил в ноябре 1925 года два карандашных рисунка, один из которых — известный автопортрет теперь можно видеть на мемориальном камне на месте дома, где писатель жил по ул. Октябрьской [9, с. 333–334].

3

Как все новаторское искусство, добычинская проза, музыка Рославца нередко принимались в штыки. В 1920-е годы отдельные критики из «ура-патриотов» музыку Н. Рославца называли «продуктом гниения буржуазного общества», несмотря на заявленную им самим поддержку пролетарской платформы. Десять лет спустя по указанию сверху была организована собратьями по перу проработка писателя Леонида Добычина. Она завершилась трагедией — уходом писателя из жизни.

В истории клуба «Аподион» тоже были свои «доброжелатели» и

невеселые моменты: проработка активистов клуба, внимание бдительных органов и наконец — запрет. В самый канун перестройки, в 1985 году, городской клуб искусств «Аподион» был закрыт за пропаганду «буржуазного» искусства и идеологии, его активистов записали чуть ли не в «диссиденты».

Под надзором начальства встречи аподионовцев стали проходить под безликим названием — клуб «Созвучие». Но времена поменялись. На месте «Аподиона» через год появился фестиваль, по-прежнему продвигавший до того не известное, не всегда понятное, нередко ранее запретное искусство. Поэтому отношения с властью складывались непросто.

Уже в более поздние времена свободы и гласности в сторону фестиваля случались критические выпады ортодоксальных коммунистов и бывшей партийной прессы. Почти анекдотичной оказалась история с выставкомом на 15-м фестивале, хотя был уже 2000-й год на календаре. Упразднена цензура и разрешена свобода творчества, но не иссякло стремление поруководить культурой у местных чиновников. Под эгидой Министерства культуры в Брянск из Москвы была привезена выставка «В пространстве конструктивизма» классиков русского Авангарда, сформированная сотрудниками Государственной Третьяковской галереи и ГЦСИ — Государственным центром современного искусства. 11 работ по окончании были подарены Брянску. Выставка стала событием для города, где родился один из создателей конструктивизма Наум Габо, но вызвала негативную реакцию срочно созданного бдительного Чрезвычайного комитета. Глава его — тогдашний и. о. начальника управления культуры тов. М. подготовила приказ — создать свой областной выставком для отбора работ. После того как сотрудники ГЦСИ и Третьяковки терпеливо объяснили местным охранителям, что А. Родченко, О. Попова и В. Степанова и другие авторы работ — это классика, что проект «В пространстве конструктивизма» одобрен Министерством культуры РФ, последовали извинения. Все же XXI век на пороге [7, с. 19–20].

4

Самое яркое и наглядное явление писателя Леонида Добычина читательской публике произошло в апреле 2003 года на 18-м Международном фестивале им. Николая Рославца и Наума Габо. Это был особенный фестиваль, так как он получил широкую и мощную поддержку СМИ. Всероссийский семинар журналистов «Культурная эволюция» был

приурочен к фестивалю под эгидой центральной газеты «Культура» и ее собственных корреспондентов из 15 корпунктов страны. Журналисты ведущих газет и журналов, радио и телевидения Петрозаводска и Санкт-Петербурга, Ярославля и Ростова-на-Дону, Саратова и Нижнего Новгорода, Томска и Челябинска, Кемерово и Хабаровска, Орла и Смоленска, других городов знакомились с фестивалем и Брянском, брали интервью, делали репортажи с выставок и концертов, участвовали в конференциях и встречах. Автору статьи посчастливилось быть куратором этого семинара и одновременно возглавлять пресс-службу фестиваля.

Этот наиболее резонансный и насыщенный фестиваль поразил гостей и журналистов совсем не провинциальным, неожиданно высоким уровнем программы, что нашло отражение в многочисленных статьях, радио- и телепередачах. В Орле был даже показан двухсерийный телефильм «Брянский феномен», подготовленный корреспондентом ОГТК Магдалиной Асланян. Фонду РАГД и пресс-службе удалось создать буклет по истории фестиваля, отразивший самые яркие события.

Творческое наследие Леонида Добычина, его вклад в литературу представлял на фестивале Александр Федорович Белоусов, доцент Санкт-Петербургского университета культуры и искусства, научный редактор полного собрания сочинений и писем Леонида Добычина и один из главных организаторов Добычинских чтений в Даугавпилсе. Именно на этом фестивале впервые заговорили о необходимости проведения в Брянске Добычинских чтений. До этого по накатанным с советских времен рельсам в Брянске проходили Проскуринские и Грибачевские чтения.

В интервью, данном автору этой статьи для еженедельника «Брянское время», А.Ф. Белоусов сказал: «Книги Добычина, чей дар окреп на Брянщине, стали читать пятьдесят лет спустя после его трагического исчезновения. Они переведены на многие европейские языки, и Брянск теперь узнают по этим книгам. Добычинский Брянск — это джойсовский Дублин, также не сразу узнавший себя в зеркале прозы» [6].

Рассказ «Ерыгин», построенный на параллелях реальной и вымышленной жизни начинающего писателя, замечательно прочел народный артист РФ Валерий Прохоров, ведущий актер столичного театра «Около». Он очень точно донес фестивальной публике своеобразие добычинской интонации с подтекстом, авторскую иронию и умение передать абсурд провинциальной жизни в эпоху постреволюционных перемен. «Я Добычина раньше не знал и не читал, — признался

Прохоров, — Год назад, когда начал, понял, что труднее-то автора я и не читал. Его пятьдесят лет не читали не потому даже, что запрещен был, а потому что не знали, как читать [6].

10 фестивальных дней стали днями открытий и создали атмосферу путешествия в неведомое. Общая тема — «От Авангарда к постмодернизму». Знаменитый ансамбль ударных инструментов Марка Пекарского показал, что музыкой может стать все: от электрозвонка и радиоточки до сковородки. Марк Белодубровский вместе с московским ансамблем виртуозно исполнил два авангардных произведения для скрипки и ударных. Звучало трио терменвоксов: Лидия Кавина (Москва), внучатая племянница самого Льва Термена – изобретателя уникального инструмента — со своими ученицами из Японии и Германии. Ровесник первых добычинских рассказов терменвокс, изобретенный в 1920-е годы ее двоюродным дедушкой, вообще мог бы стать камертоном неповторимого писательского стиля Добычина с его многообразной, но тонко выверенной звуковой палитрой, так подробно исследованной О.В. Вороничевой [9].

Неожиданно вписались в образную канву добычинской прозы «Провинциальные танцы» из Екатеринбурга — трижды обладатели «Золотой маски». Два оригинальных балета, показанные на фестивале — «Кленовый сад» и «Тихая жизнь с селедками», своей необычной пластикой, отстраненностью и странностью образов, соединением несоединимого, скрытым юмором оказались созвучны добычинской интонации и манере повествования.

Для писателя Добычина образ сада — знаковый [11, с. 159]. «Кленовый сад» екатеринбуржцев завораживал неуловимостью и одновременно узнаваемостью образов. «Тихая жизнь с селедками» покорила «черным юмором», неожиданным сочетанием прозы жизни с романтикой любви. Много чего происходит на сцене, прежде чем юноши-рыбы, пойманные в сети (любви?), окажутся «селедкой под шубой» и «Ода сельди» прозвучит как иронический гарнир к балетному блюду. Не чужды текстам писателя Добычина и необычные спектакли-монологи «ОдноврЕмЕнно» и «Дредноуты» Евгения Гришковца, дважды приезжавшего на брянский фестиваль. Зрители узнавали себя в ускользающем мире среди бумажных самолетиков и спутников, среди таких же бумажных звезд и планет, задающих ход времени. В этом при желании можно услышать мотивы уходящего времени из добычинского «Города Эн». Показанные на брянском фестивале спектакли «Стулья» Сергея Юрского по пьесе Э. Ионеско и

«Контрабас» Константина Райкина по пьесе П. Зюскинда — это театр абсурда, ноты которого тоже можно расслышать в добычинских рассказах.

Даже когда имени Добычина не было в фестивальных программках, он незримо присутствовал в стилистике многих выставок и концертов. Лаконизм и минимализм языка писателя, новаторский подход к слову сродни приему Наума Габо, обозначенному самим скульптором как «оформление пустоты». В необычных «колейчуковинах» Вячеслава Колейчука, придумавшего фантастический реквизит к фильму Георгия Данелии «Кин-дза-дза», в работах его дочери Анны Колейчук, оформлявшей спектакль «Превращение» по рассказу Ф. Кафки — тоже импульс новаторства и дань мастерам Русского Авангарда. На одном из фестивалей Анна Колейчук угощала брянцев «Завтраком с Малевичем». Так называлась ее авангардная выставка, которую после Брянска можно было увидеть в Музее современного искусства в Москве.

Иногда в фестивальных отражениях минимализм доведен до предела. Звуковая добычинская доминанта – тишина, точно подмечена и философски обоснована А.В. Шаравиным [11, с. 147]. В фестивальном музыкальном контексте тишина оборачивалась то «Желтым звуком» А. Шнитке (либретто В. Кандинского) в причудливой пантомиме, то знаменитой пьесой-паузой американского композитора-философа Джона Кейджа «4.33». 4 минуты 33 секунды пианист просто сидит за молчащим роялем. Музыкальный эквивалент «Черному квадрату» Малевича. Кстати, создатель и руководитель ансамбля «4.33» Алексей Айги, автор музыки ко многим современным фильмам и сериалам, также приезжал на фестиваль в Брянск вместе с фольклорным ансамблем Покровского.

В центре 17-го фестиваля в 2001 году был уникальный художественный проект «Внуки Авангарда» с участием потомков Казимира Малевича, Василия Кандинского, Николая Родченко, Варвары Степановой и Виктора Шкловского. Внук писателя и теоретика авангарда Никита Шкловский-Корди читал письма деда. Стиль Шкловского неповторим. Разве что только его прозу можно сравнить с обэриутами и его почти ровесником Добычиным. Те же короткие емкие фразы, тот же заряженный мыслью воздух между строк. Пожалуй, у Шкловского больше напористости, парадоксальности и непосредственности. Он более открыт и откровенен. Добычин более скрыт и замкнут. Но к его текстам применима теория отстраненности, сформулированная Шкловским. Это дистанцирование от происходящего и в то же время желание в нем разобраться есть у того и

другого. Также как непростые отношения к режиму, порожденному революцией. У обоих этот режим убил родных братьев. Оба из-за последствий этого режима вынуждены были покинуть любимый Петербург–Петроград–Ленинград. В коротком фельетоне-шедевре «Плац» Шкловский зашифровал и историю этой революции, и свою судьбу. Вот лишь три предложения из него:

«Шел мимо всего этого один человек.

Шел, шел, а сзади пошла Чрезвычайная комиссия.

И ушел человек за границу и там напечатал и расклеил плакат:

НЕЗАЧЕМ БЫЛО И ОГОРОД ГОРОДИТЬ» [12, с.176].

Добычин не ушел от беды, как Шкловский от расстрела, к финской границе по льду. Он ушел в Неву…

Когда человека его товарищи-писатели превращают в мальчика для битья, заявляя, что профиль его творчества — смерть, не каждый выдержит такое. Особенно тот, кто знает себе цену, и кто так раним и не защищен, как Добычин…

Они могли со Шкловским пересечься где-то в Петербурге-Петрограде-Ленинграде в кругу «Серапионовых братьев». Круг общения схож: Каверин, Слонимский, Зощенко… Но пока нет сведений о том, были ли они знакомы.

Трагическая судьба и загадочная кончина Леонида Добычина, также как его творчество, все больше привлекают интерес и расширяют круг исследователей.

«Мастер заслужил света, а не покоя» [10, с. 174].

От фестиваля к фестивалю, от издания к изданию вместе с другими ранее запретными или забытыми авторами Леонид Добычин возвращается к сегодняшнему читателю. Как ни странно, в продвижении его имени в четверке РАГД — Рославец–Андреев–Габо–Добычин ему пока что повезло больше других. Меняется к нему отношение в Брянске. Как мы уже упоминали, в 2005 году, через год после 110-летия писателя вышла в свет обстоятельная и базовая книга Эльвиры Голубевой «Писатель Леонид Добычин и Брянск», во многом определившая вектор добычиноведения не только для местных исследователей. Имя писателя появилось на литературной карте Брянщины, составленной сотрудниками краеведческого музея. Глава «Добычин. "Что я делаю в Брянске?"» о возвращении писателя в тысячелетнюю историю города появилась в богато иллюстрированной книге Ю. Соловьева и Н. Ребровой «Старый город и новый Брянск» в 2013 году. Годом раньше Леонид Добычин вошел в учебное пособие

для старшеклассников «Брянщина литературная». Обстоятельный литературоведческий очерк «"Уездный сочинитель" советского времени» доктора филологических наук, профессора БГУ А.В. Шаравина раскрывает драматичные жизненные обстоятельства писателя, вынужденного переехать из Ленинграда в провинциальный Брянск, и исследует особенности его творчества [11, с. 148–151]. Автор не раз ссылается на книгу Эльвиры Голубевой «Писатель Леонид Добычин и Брянск», без которой не удалось бы в полной мере отразить брянские реалии жизни Добычина. Эта книга была полноценно представлена на Добычинской конференции в Брянской городской библиотеке им. П. Проскурина. В итоге в 2015 году филиалу библиотеки по адресу: ул. Станке Димитрова, 6 присвоено имя Леонида Добычина. Здесь проходят содержательные вечера, посвященные писателю, с участием брянских писателей, артистов и художников. Годом раньше в 2014 году 120-летие Леонида Добычина вечером памяти отметила Брянская областная научная библиотека им. Ф.И. Тютчева. Рассказ «Отец» прочел заслуженный работник культуры РФ Михаил Бобров.

В ходе *Добычинских чтений* в Брянском государственном инженерно-технологическом университете, которые уже дважды прошли в формате Всероссийской научно-практической конференции, была разработана стратегия продвижения имени писателя в Брянске. В год 125-летия Добычина открыт памятный камень у дома, где он жил. В издательстве «Аверс» в миниатюрном формате вышел роман «Город Эн».

В эфире радиостанции «Эхо Москвы» 28 января 2019 года известный писатель и поэт, литературовед-энциклопедист Дмитрий Быков, отвечая на вопросы слушателей, назвал Добычина в числе четырех великих стилистов в русской прозе 30-х годов наряду с Платоновым, Гайдаром и Жидковым. И это не самая высокая оценка в глазах наших современников, полемически продолжил он: «Например, Александр Величанский — замечательный поэт, известный нам по песне «Под музыку Вивальди», когда-то в одной из своих статей пророчески написал: лет через сто будет очевидно, что Добычин был великим писателем, а Булгаков хорошим беллетристом времен Добычина». Конечно, в этом есть некоторый вызов сложившимся критериям. Но уже само сопоставление «загадочного писателя» с общепризнанными кумирами обнадеживает добычинофилов.

К творчеству Добычина начинают проявлять интерес режиссеры и актеры с тем, чтобы перенести на сцену его прозу. Но в пространстве фестиваля современного искусства это сделать пока проблематично, так как

к нынешнему времени фестиваль утратил прежний размах. Последний 30-й фестиваль проходил только как музыкальный на базе колледжа искусств. Руководители Фонда РАГД и главные организаторы фестиваля уехали из Брянска в Москву. Работа Фонда приостановлена. О поддержке добычинского наследия со стороны Министерства культуры РФ, когда-то так заинтересованно помогавшего брянскому фестивалю, в его нынешнем составе и с сегодняшними приоритетами говорить не приходится. Так что в широких читательских кругах имя Добычина вряд ли обретет известность в ближайшем будущем.

Однако творческая интеллигенция, открывшая для себя Добычина, намерена делиться этим открытием. Брянским любителям современного искусства удалось в последние годы возродить ностальгические встречи в стиле «Аподион» на одном энтузиазме, без какой-либо поддержки департамента культуры. Они получаются содержательными и интересными. Началось это возрождение пять лет назад, когда бывшие аподионовцы и их ученики по инициативе Марка Белодубровского и автора статьи встретились после долгого перерыва на выставке Марка Шагала в зале на бульваре Гагарина чтобы отметить 125-летие Наума Габо.

Фотовыставка Александра Родченко из московского мультимедиаартмузея МАММ, выставки качественных постеров Пабло Пикассо и Анри Матисса, Сальвадора Дали и Энди Уорхола, Ван Гога и Тулуз Лотрека стали поводом для интересных и содержательных встреч в стиле «Аподион». В них участвуют члены Гильдии культурной журналистики, студенты и преподаватели, художники, литераторы, музыканты.

7 ноября такая встреча в стиле «Аподион» состоялась по инициативе автора статьи (по совместительству — ведущей вечера) при участии Гильдии культурной журналистики, ветеранов «Аподиона» и работников отдела краеведческой литературы Брянской областной научной библиотеки им. Ф.И. Тютчева. В нынешний юбилейный для Леонида Добычина год в стенах библиотеки прошел вечер в его честь (см.: Приложение 1, рис. 14). Дата определила и название — «ПОСТОКТЯБРЬ по-добычински» — встреча-импровизация в стиле «Аподион».

Каждый из участников говорил о своем понимании Добычина. Артисты театра драмы поделились тем, как непросто, не с первого прочтения открывается им текст и подтекст Добычина. Рассказ «Ерыгин», в котором отражены реалии послереволюционного Брянска», мастерски

прочли актриса Юлия Филиппова и з. а. РФ Михаил Лаврушин, который признался, что «сломал мозг», перечитал гору литературы, работая над текстом Добычина. Рассказ «Лекпом» в исполнении заслуженной артистки Марины Финогеновой предстал моноспектаклем в миниатюре; она повторила его через неделю «на бис» на своей творческой встрече «Актерская галерея» в Художественном музее.

Поэт Галина Карташова сопоставила Л. Добычина с обэриутами и, в частности, с Д. Хармсом. Она создала остроумный синтез-рассказ, соединив тексты двух писателей, похожие по теме и стилю, и предложила публике угадать, кто где. Отличить было не так просто. Доцент БГИТУ Татьяна Сычева, в прошлом активист «Аподиона», раскрыла философское содержание прозы Добычина. Автор этой статьи поделилась наблюдениями и находками в ходе небольшого исследования — как отразилось творчество Добычина в проектах фестиваля и клуба «Аподион». Были показаны фрагменты фильма «Брянский феномен» и слайд-шоу об открытой накануне выставке в Новой Третьяковке «Авангард. Список № 1. К 100-летию Музея живописной культуры». Куратор этой выставки — Любовь Пчелкина. Директорство в фонде РАГД явно пошло на пользу ее творческой карьере, начатой в Брянске.

Содержательная слайд-экскурсия известного краеведа Евгении Ильченко по добычинским местам города раскрыла адреса его брянских рассказов. Особое внимание Евгения Семеновна уделила классику конструктивизма в архитектуре А.З. Гринбергу — автору зданий, изменивших облик уездного Брянска, на время ставшего столицей губернии как раз во время пребывания в нем Добычина.

Давно пора издать сборник брянских рассказов Леонида Добычина с комментариями и иллюстрациями тех мест, которые упоминаются писателем — таково общее мнение участников встречи. Тем более что книг Добычина катастрофически мало и в продаже, и в библиотеках. Выручает лишь Интернет. А ведь именно писатель Добычин имеет полное право стать *гением места* в городе, который так узнаваемо предстает в его рассказах и письмах. Об этом говорила научный сотрудник библиотеки им. Леонида Добычина Наталья Пряничникова. Она остановилась на недавно опубликованной в журнале «Звезда» переписке Добычина с Лидией Варковицкой, редактором «Леногиза», и более подробно — на музыкальной теме в произведениях писателя.

Музыка звучала и на вечере в библиотеке, благодаря участию брянских музыкантов, лауреатов международных конкурсов. Студент колледжа искусств Даниил Шестаков в качестве музыкального пролога исполнил «Патетический этюд» А. Скрябина. Даниил — ученик Людмилы Урусовой, в прошлом — члена совета клуба «Аподион». Постоянный участник многих аподионовских и фестивальных концертов, пианист и педагог Елена Козловская исполнила произведения из нового цикла известного московского композитора Ивана Соколова, также не раз приезжавшего в Брянск на фестиваль им. Н. Рославца и Н. Габо.

Наше исследование-воспоминание завершается с надеждой на продолжение, так как писатель Леонид Добычин с каждым годом становится все более актуальным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вороничева О.В. Звуковой образ города в рассказах Л.И. Добычина // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 18 мая 2018 г.). – Брянск: БГИТУ, 2018. – С. 129–141.

2. Голубева Э.С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с.

3. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. – СПб: Звезда, 2013. – 544 с.

4. Ривкинд Т.Я. «Аподион» – клуб для всех. – Брянск: Областной научно-методический центр народного творчества и культпросветработы, 1981. – 12 с.

5. Ривкинд Т.Я. Видеть звук и слышать цвет. Эхо 18-го Международного искусства им. Н. Рославца и Н. Габо // Брянское время. – 2003. – 24–30 апреля.

6. Ривкинд Т.Я., Белодубровский М.Е., Пчелкина Л.Р. Международный фестиваль современного искусства им. Н. Рославца и Н. Габо. Страницы истории в зеркале СМИ. – Брянск: Фонд РАГД, 2003. – 42 с.

7. Русский Авангард и Брянщина. Статьи, очерки, иследования. – Брянск: Издательство БГПУ, 1998. – 383с.

8. Соловьев Ю.П., Реброва Н. Добычин. Что я делаю в Брянске? // Соловьев Ю.П., Реброва Н. Старый город и новый Брянск. Очерки о событиях тысячелетней истории Брянска. – Брянск: Город32, 2013. – С. 244–251.

9. Чукоккала. Рукописный альманах. – Москва: Искусство,1979. – 447с.

10. Шаравин А.В. Слово о Добычине // Добычинские чтения в Брянске: материалы всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 18 мая 2018 г.). – Брянск: БГИТУ, 2018. – С. 172–174.

11. Шаравин А.В. «Уездный сочинитель» советского времени // Брянщина литературная: учебное пособие. – Брянск: Курсив. – С. 138–160.

12. Шкловский В.Б. Собрание сочинений. – Том 1. Революция. – М.: НЛО, 2018. – 1032 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Иллюстративные материалы к статьям

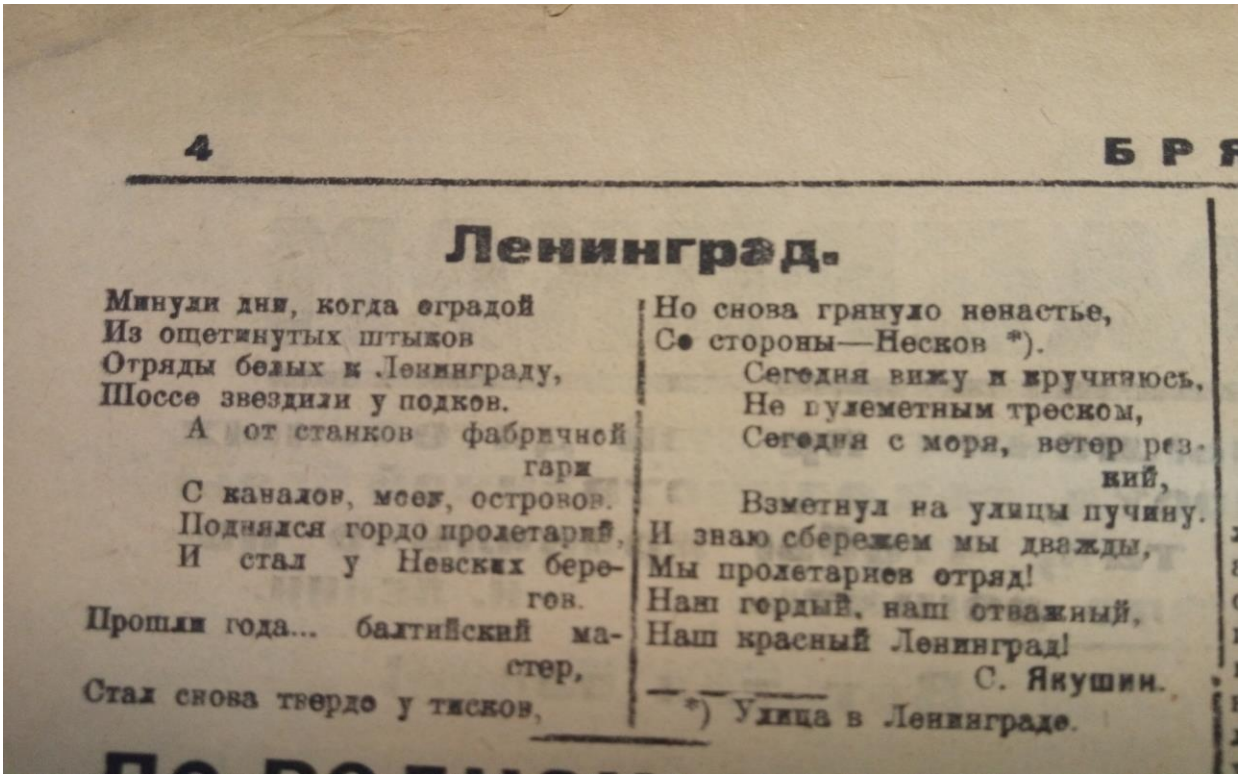
Рис. 1. Мемориальный камень в Ботаническом саду БГИТУ на месте дома, в котором жил Л.И. Добычин.



Рис. 2. День памяти Л.И. Добычина. 17 июня 2017 года.



Рис. 3. Якушин С. Ленинград // Брянский рабочий. 1924. 1 октября.



4 БР

Ленинград.

Минули дни, когда оградой
Из ощетинутых штыков
Отряды белых к Ленинграду,
Шоссе звездили у подков.
А от станков фабричной гари
С каналов, мест, островов.
Поднялся гордо пролетарий,
И стал у Невских берегов.
Прошли года... балтийский мастер,
Стал снова твердо у тисков,
Но снова грянуло ненастье,
С• стороны—Несков *).
Сегодня вижу и кручинюсь,
Не пулеметным треском,
Сегодня с моря, ветер резкий,
Взметнул на улицы пучину.
И знаю сбережем мы дважды,
Мы пролетариев отряд!
Наш гордый, наш отважный,
Наш красный Ленинград!

С. Якушин.

*) Улица в Ленинграде.

Рис. 4. Рабкор Д.Л. Мастер веселится.



Мастер веселится.

В лесопильном цехе „Профинтерна" мастер Пеникси вместо того, чтобы смотреть за работой, забирается с работницами в контору и часами рассказывает анекдоты, шуточки и т. д. Веселый человек Пеникси, только производству от него невесело. Без надзора, и рабочие спустя рукава работают.

Новая смена, застает рамы забитые опилками, пол заваленый обрезками по колено. А недавно рабочие перепортили 59 дубовых брусьев.

Должно быть в это время Пеникси рассказывал очень веселый анекдот.

Рабкор Д. Л.

Рис. 5. Панорама Брянска. Акварель Г.В. Хлудова.



Рис. 6. «Коровы шли по берегу, отсвечиваясь в речке. Иногда они мычали» (Л.И. Добычин «Отец»).



Рис. 7. «Сбегали по тропинке, и гудок опять раздался»
(Л.И. Добычин «Отец»).



Рис. 8. Малая серия
«Брянской коллекции»



Рис. 9. Логотип малой серии
«Брянской коллекции»



Рис. 10. Добычинская тематика издательства «Аверс»

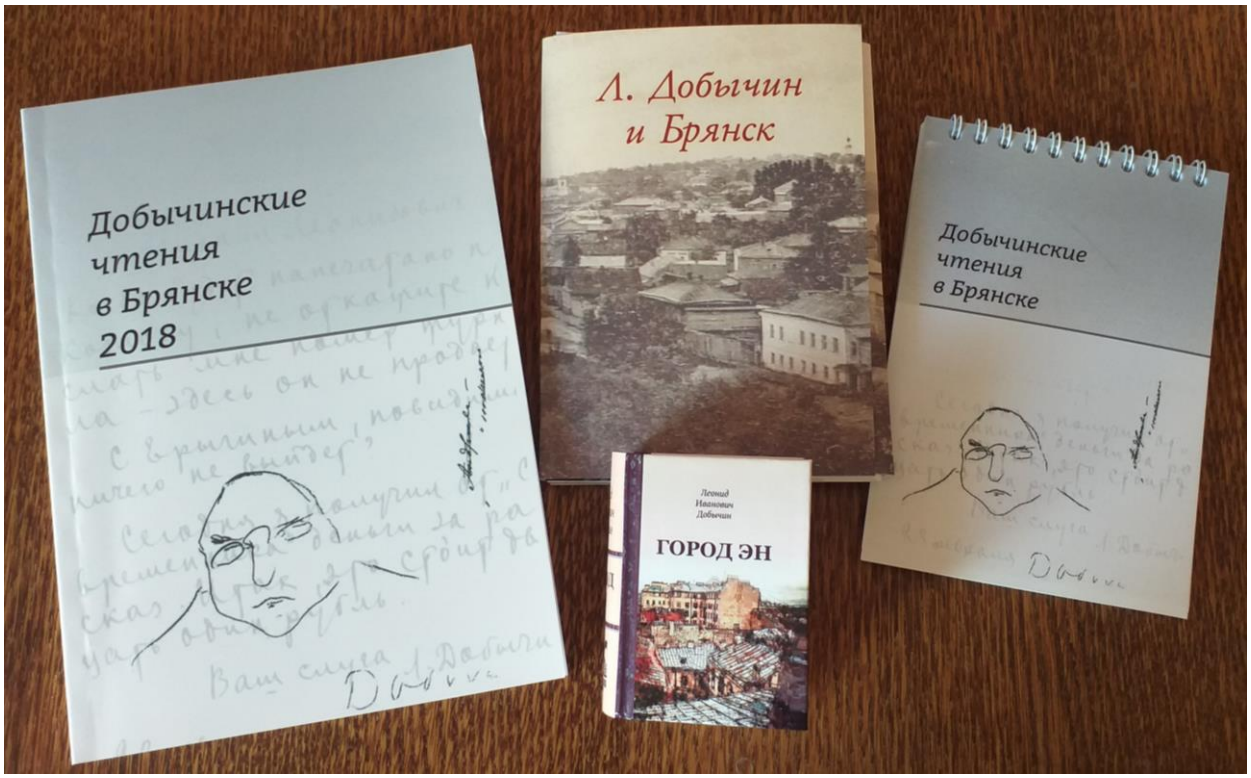


Рис. 11. Набор открыток «Л. Добычин и Брянск», подготовленный типографией «Аверс» специально для участников конференции

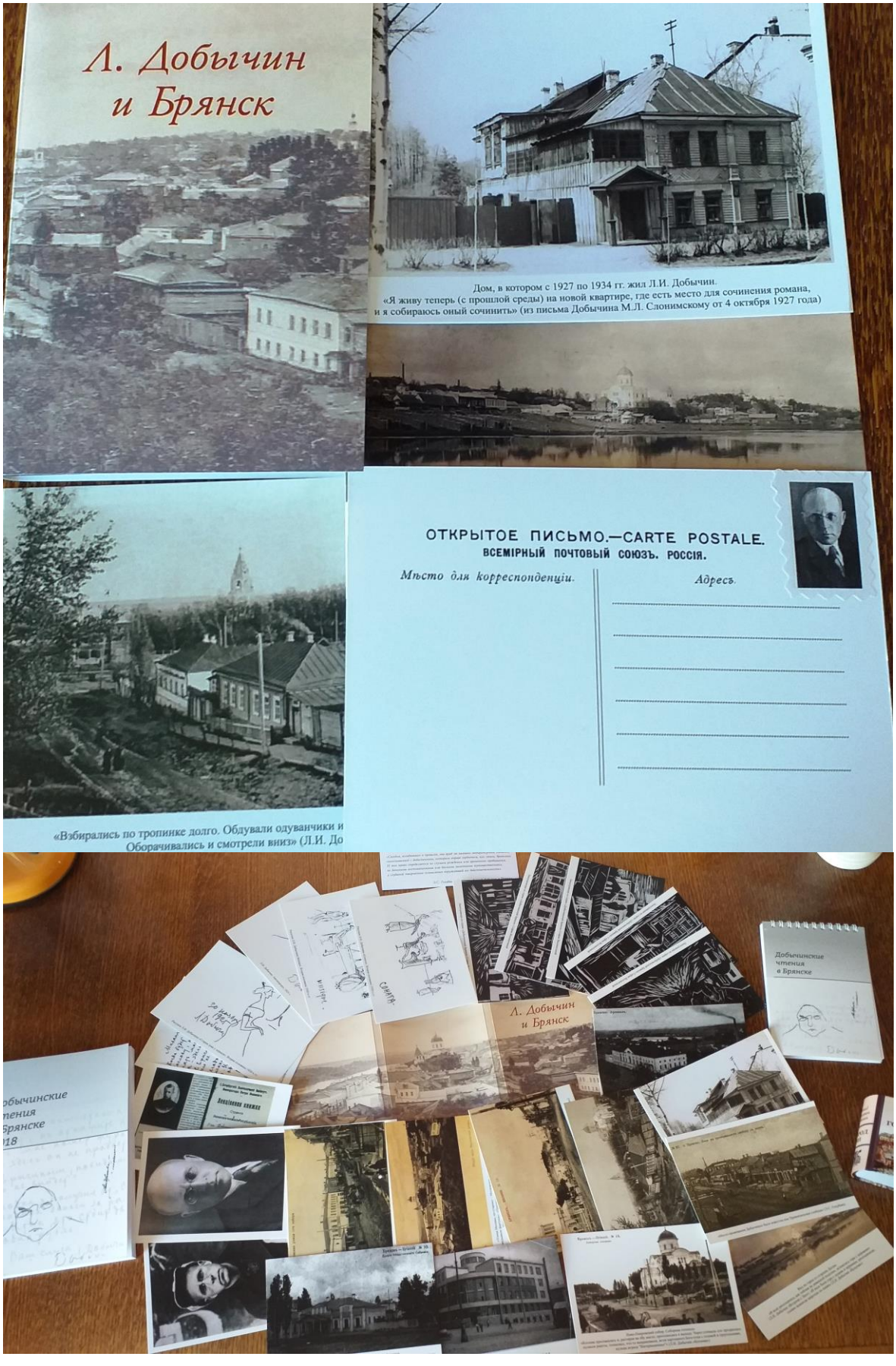


Рис. 12. Афиша клуба АПОДИОН



Рис. 13. Суперобложка сборника. Художник В. Хроменков



Рис. 14. Книжная выставка в БОНУБ.

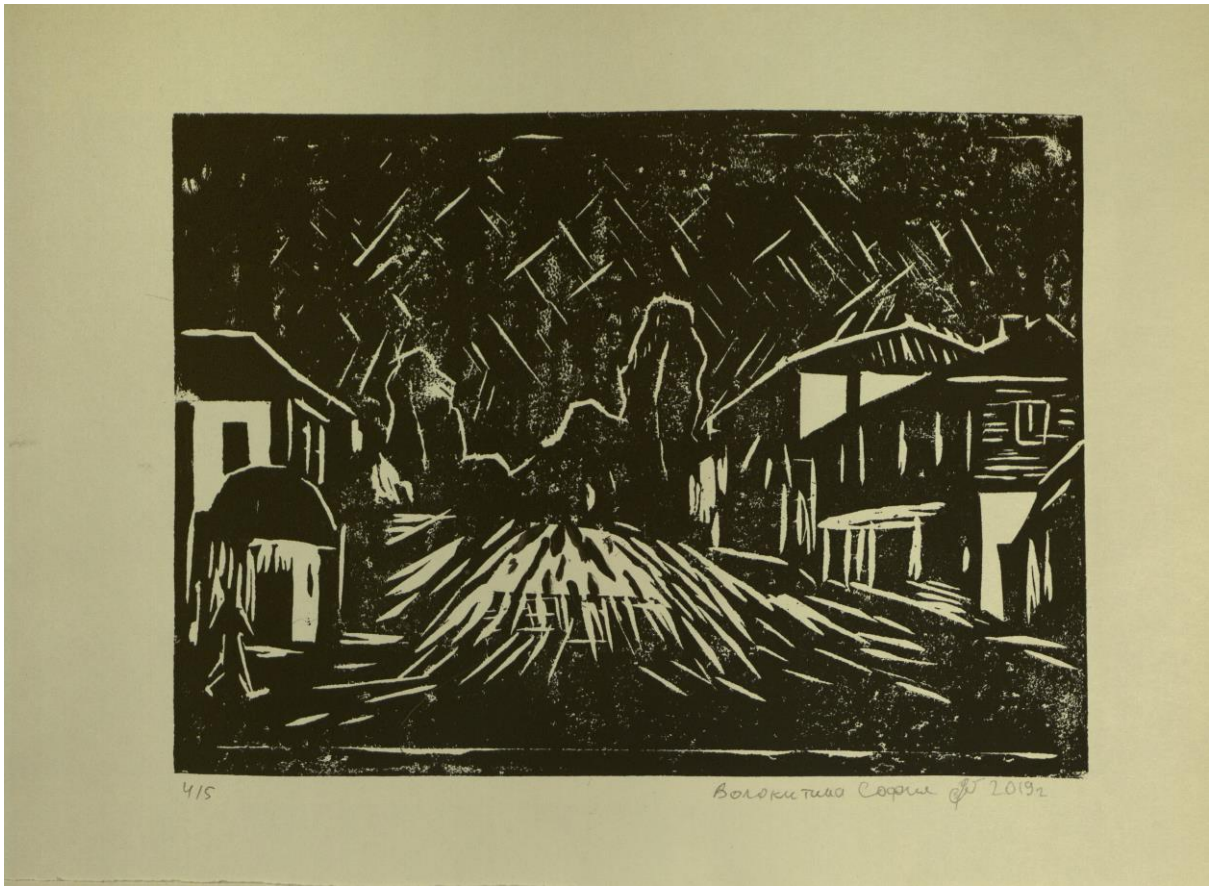


***ПРИЛОЖЕНИЕ* 2. Линогравюры из серии «Добычинский Брянск» Софии Волокитиной, представленные на конференции**








4/5
Волокитина Софья 2019г


5/6
Волокитина Софья 2019

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Добычины на фотографиях брянских фотоателье Зискинд и др. конца XIX – начала XX вв: из фондов ГБУК «Брянский государственный краеведческий музей»

Светлана Александровна Никулина

На основе материалов фондов Государственного краеведческого музея (коллекция предметов БОМ 17351) описываются ранее неизвестные семейные фотографии конца XIX – начала XX вв. представителей одной из ветвей рода Добычиных, дальней родственницы писателя Л.И. Добычина — А.Н. Костелецкой (Амосенковой-Барташевич). Фотографии созданы в крупнейших брянских фотоателье до Октябрьской революции, в период НЭПа и до начала 1930-х гг.

Ключевые слова: купцы, Добычины, фотоархив, брянские обыватели, родственники писателя Добычина, брянские фотографы, Зискинд, Мискевич, Бабянский.

The article describes a previously unknown collection of family photos of the late XIX – early XX centuries of representatives of one of the branches of the Dobychin family, a distant relative of the writer L. I. Dobychin – A.N. Kosteletskaya (Amosenkova-Bartashevich), created in the largest Bryansk photo studios before the October revolution, during the NEP and until the early 1930s. The article is written on the basis of materials from the collections of the State Museum of local lore (collection of items BOM 17351).

Keywords: merchants, Dobychin, photo archive, Bryansk inhabitants, relatives of the writer Dobychin, Bryansk photographers, Ziskind, Miskevich, Babyansky.

Огромен интерес к вещевому слою, возможному свидетелю жизни Л. Добычина в Брянске с 1918 по 1934 гг. Почти все эти годы он мог лично встречаться и пересекаться по работе и в быту с семьёй своей родственницы по отцу, четвероюродной сестры[11] Александры Николаевны Добычиной (1892, Брянск – 1960, Москва) [1, с. 119]. Почтовая открытка (стерео) с видом Парижа из Киева на адрес: «г. Брянск, Авиловская гора, собств. дом Н.Я. Добычиной. 15.09.1912» указывает нам место их проживания. Л.И. Добычин жил со своей семьёй до 1927 г. на ул. Привокзальной (на современном Брянске 1), позже — на ул. Октябрьской, в д. 47.

Пересечение судеб отражалось и на страницах главной местной газеты «Известия Брянского уездного исполкома советов», где с промежутком менее месяца — с 24 февраля по 15 марта 1919 г. были опубликованы материа-

[11] Генеалогическое древо рода Добычиных показывает: они имеют общего прапрадеда Никиту Михайловича Добычина (1741 – до 1811), а их прадеды – Семён и Иван – родные братья.

лы о Л.И. Добычине [1, с.34] (в первом случае) и А.Н. Добычиной (по мужу Костелецкой), её брате Афанасии Николаевиче Добычине и матери Н.Я. Добычиной (во втором случае) [5].

Учитель по образованию А.Н. Добычина в Брянске с 1917 по 1930 годы работала счетоводом, учителем, архивариусом, библиотекарем [6, с. 393]. Поскольку деловой центр города был невелик, два образованных родственника вполне могли встречаться не только на отдыхе или митингах, но и на не известных нам пока местах службы. Например, возможна их работа в период грандиозной стройки электростанции в Белых Берегах, пригороде Брянска, куда необходимо было ежедневно добираться поездом, проехав несколько остановок[12]. Добычин сообщал в письме Слонимским 27 августа 1930 г.: «Я нанялся сначала сентября на постройку электрической станции — третья остановка по железной дороге. Поезд отправляется из Брянска без двадцати в шесть утра, сиденье там с семи до четырёх и возвращение в Брянск в половине шестого» [2, с. 312].

Связанные с брянским периодом жизни предметы, документы и фотографии Александры Николаевны Добычиной, дочери брянского купца 2-й гильдии Афанасия Николаевича Добычина и его законной жены Надежды Яковлевны, поступили в наш музей в 2017 г. и являются частью семейного архива. Коллекция связана с именами трёх поколений семьи Добычиных, их родных и зятьев — матери Надежды Яковлевны, её дочерей Веры (р. 1894), Александры (1892–1960), мужей дочери Александры — Э.В. *Барташевич* и Амосенкова, внучки (дети Александры) Татьяны и внука Анатолия, многочисленных родственников и друзей[13].

Возможно, свадебным подарком для А.Н. Добычиной в 1913 г. был дорогой фотоальбом. Он имеет полный золотой обрез, на обложке тиснёный

[12] В ходе чисток «среди работников электростанции в Белых Берегах были выявлены бывшие полковники и генералы», священнослужители и их дети, а также «купчиха 1-ой гильдии г. Брянска», родственница писателя Александра Николаевна Барташевич. ГАБО. Ф.85. Оп.2. Д. 198. Л.165 об. См. Голубева Э.С. Указ. соч. С.52.

[13] Коллекция из 90 предметов — фотографий, документов и личных вещей, принадлежавших членам семьи брянских купцов Добычиных, передана Т.Я. Писаревой бесплатно. Почти все они непосредственно связаны с Брянском. Место и время сборов: Брянск, Москва конец XIX века – 1960-е годы. Датировка —1902–1943 гг. Это первая попытка наследников привести в систему разрозненные сведения о предках, поэтому значительны лакуны в биографических данных.
Большую часть предметов составляют коллекция «Ткани»: бельё и верхняя одежда: блузки, рубашки. Есть комплекты столового белья — скатерти и салфетки единого декора. Многие предметы имеют вышитые красными или белыми нитками инициалы АД и трактуются как часть приданого, подготовленного к свадьбе 1913 г. Купеческая дочь сочеталась законным браком с офицером 144 Каширского полка подпоручиком Павлом Ивановичем Костелецким. Предложение было сделано в Брянске 10 января 1913 года, свадьба состоялась 20 октября того же года после венчания в Москве.

рисунок в стиле модерн, металлические застежки, внутри — овальные, фигурные, прямоугольные вырезы для кабинет- и визит портретов. Часть полученных нами фотографий явно помещалась сюда по мере съемок и присылки от родственников. Главное место наверняка занимала свадебная — удаленная рукой самой ли А.Н. Добычиной (жених был в форме офицера царской армии) или ревнивцем вторым или третьим мужем.

В купеческой семье Добычиных было восемь детей. Вероятно, именно они в разных возрастах и уже с собственными семьями представлены на многочисленных фото, бережно сохранявшихся в семье и переданных в наш музей. Среди фотографий выделяется группа детских: указаны имена детей и младенцев, их возраст в годах, месяцах и днях.

Особую ценность коллекции придают фото производства известных брянских и бежицких фотоателье Зискинд, Мискевич, Г.К. Бабянского. По сведениям брянского исследователя Э.С. Голубевой, эти фирмы, оставившие портреты многих поколений брянцев, начали работу в 1890-е гг., что помогает уверенно датировать зачастую недатированные фото семейного архива.

Представляется, что отсутствие на многих фото надписей типа «дорогим родным от … на долгую память» вызвана тем, что страна вступала во времена, когда о родственниках из «социально чуждых слоёв» выгоднее было «забыть», чтобы не попасть безвинно в места не столь отдаленные.

Описания фотографий даются в хронологической последовательности их создания.

Фото № 1. Добычины Прасковья и Александра Николаевны (рис. 2). Две модно одетые девушки отдыхают в саду рядом с яблонями. Сидящая на качелях Прасковья Добычина одета в платье-матроску, стоящая за ней Александра Добычина — в тёмную длинную юбку и светлую блузку, тёмный пояс. На обороте 4 строки рукописи: «На память милой Тане. 1908. 24 сентября ½ 11 ч вечера». Россия. Брянск (?). 1908. Ч/б фотобумага и фотопечать, любительское фото, картон, клей. Размеры: фото 11,8 х 8,1 см, паспарту 12 х 9 см.

Фотография двух девушек в саду среди деревьев изображает типичную ситуацию занятий «барышень на выданье». Спустя 20 лет Добычин захочет начать своё произведение так: «Я придумываю вот какой рассказ: в нем слышно вечером, как за окном падают с деревьев груши. Две девицы ходят по асфальтовой дорожке по площади для демонстраций…» [3].

Фото 1



Фото 2



Фото № 2. Портрет А.Н. Добычиной в первый период замужества за офицером. В овале, изображена погрудно, в ¾ влево. Волнистые волосы расчесаны на косой пробор и собраны в узел сзади. Одета в белую с рюшами блузку с застежкой спереди. На шее две цепочки, на одной крестик, на другой ажурная подвеска-медальон. Фон темный. Россия, Минск. 1914–17 гг. Пересъемка со студийной фотографии. Фирма «Kombrandt Minsk». Ч/б фотобумага и фотопечать, картон (паспарту в размер фото). Р-ры: 35 х 24,5 х 0,15 см. В личном архиве семьи имеется фото меньшего размера на фирменном паспарту тёмного цвета с серебряными тиснёными буквами в стиле модерн «Kombrandt Minsk», с которого была сделана данная пересъемка с увеличением и последующей печатью.

Фото № 3. Визит-портрет неизвестной девушки. Снята со спины слева, голова ¾ влево. Одета в тёмное платье с отделкой тёмной плиссированной пелериной по плечам, сверху маленький белый вышитый воротничок. Вьющиеся волосы расчесаны на прямой пробор, в ушах серьги, на шее поверх одежды цепочка. Россия. Брянск, фирма Зискинд. Нач. XX в. Ч/б фотобумага и фотопечать, картон, тиснение золотом. Р-ры: фото 8,9 х 6,3 см, паспарту 10,6 х 6,6 см.

Ракурс, использованный фотомастером, обнаруживает его знакомство с картиной Яна Вермеера Делфтского «Девушка с жемчужной серьгой». Ху-

дожественная фотография разительно отличается от многочисленных портретов девушек гимназисток, сохранившихся в делах фонда брянской женской гимназии. Стоимость их мы сегодня не знаем.

Фото 3



Фото 4



Фото № 4. Визит-портрет поясной неизвестного молодого мужчины. Снят анфас, голова ¾ влево. Волосы набриолинены, расчесаны на косой пробор, височки короткие. Одет в белую парадную рубашку с высоким стоячим воротничком, пестрый галстук, завязан в узел, концы спрятаны, тёмный сюртук. Россия. Брянск, фирма Зискинд. Нач. XX в. Ч/б ф/бумага и ф/печать, картон. Р-ры: фото 8,9 х 6,4 см, паспарту 10,5 х 6,6 см

Перед нами — нарождающийся в России тип «белый воротничок», возможно впоследствии мимикрировший в конторского служащего, носящего блузу и старательно маскирующего непролетарское прошлое.

Из писем Л.И. Добычина Л.Н. Варковицкой. «26 ноября <1927> Лидия Николаевна. Для осведомления Вас о моем виде посылаю Вам свой Портрет, который мне сегодня выполнили на базаре за 50 копеек. Считая, что Вы уже получили от меня книжку ценой в 60 копеек, получается общая стоимость сделанных мною Вам подарков в 1 рубль 10 копеек. Ни одна дама еще не пользовалась у меня таким успехом.

…2 декабря <1927> Вам мало полтинникового портрета и хочется трехрублевого. Я не такой мот» [3].

Фото № 5. Кабинет-портрет. Неизвестная женщина с тремя детьми. Предположительно, жена и дети Иосифа Николаевича Добычина. Женщина в модном выходном наряде сидит в белом кресле. Дети стоят слева от нее: младший ребенок в темном платье с белым кружевным воротником, девочка в гимназической одежде, мальчик в «военной форме». Возможно, семья снялась для отправки фотографии отцу на фронт в действующую армию. В 1916 г. работа фирмы Зискинд в Брянске прекратилась (по сведениям Э.С. Голубевой). Россия, Брянск, Бежица. Зискинд. 1914–16 гг. Ч/б фотобумага и печать, паспарту с тиснением, об. с. виньетки. Р-ры: фото 10,2 х 14,3 см, паспарту 10,5 х 16,4 см.

Фото 5.



Фото № 6. Кабинет-портрет. Неизвестный молодой мужчина анфас в рост. Одет в демисезонное пальто, темные брюки, в шляпе, с тростью. Россия. Брянск. Художественная фотография Г.К. Бабянского в Брянске. Кон. XIX – нач. XX вв. Ч/б ф/бумага и ф/печать, картон, паспарту с тиснением, студийное фото. Р-ры: фотографии 14 х 10,1 см, паспарту 16,2 х 10,1 см.

Молодой франтоватого вида мужчина с усиками. Этот молодой человек вполне мог дожить до 1920-х – 1930-х гг. и вместе с Добычиным жить

в Брянске. Щегольской вид наводит на мысли о «Жоржике», упоминаемом в переписке с Варковицкой — конфиденте и спутнике прогулок, кинопросмотров и проч.

Пальто в те годы не «шили», а «строили», это была дорогостоящая покупка, достойная быть запечатлённой на художественном фото! Носилось оно много лет, и фасон не выходил из моды, потом его перелицовывали и продолжали носить. Л.И. Добычин в письме К.И.Чуковскому: 1924, декабрь – «может быть, мне удастся съездить в Петербург: пальто-то у меня есть» [2, с. 249]. Из письма Л.И. Добычина Варковицкой 3 декабря 1928 г. (в ноябре 1928 г. он получал зарплату в 150 руб.):

«…4) Башмаки … еще не куплены. Надеюсь через две недели купить.

5) В Ленинград, увы… не выгорит. Причина — приобретение зимнего пальто за [рисунок пробитого стрелой сердца, в центр которого вписана цифра 92] рубля.

6) Изложенным в пункте 5 объясняется и изложенное в п. 4.

7) Не важничайте, если эти пункты Вам напомнят про Акакия Акакиевича» [3].

Фото 6



Фото 7



Фото № 7. Таня Барташевич в младенческом возрасте. Изображена сидящей на расстеленной пелёнке, на кресле, анфас без одежды. СССР, Брянск, паспарту фирмы Зискинд**.** 1920 г.Ч/б фотобумага и печать, паспарту картон с тиснением под золото на л.с., студийное фото. Р-ры: 8,7 х 6 см фото, 15,7 х 9,6 см паспарту. На обороте рукописное: «Таня 8 м 5 дней». Татьяна Павловна (Эдуардовна после удочерения Барташевичем) Костелецкая (Барташевич) (1920–2004), дочь А.Н. Добычиной от первого брака.

В Брянске Добычин жил вместе с матерью Анной Александровной (урожд. Орловой). Она была профессиональной акушеркой, чей стаж работы начался еще в дореволюционной Российской империи. В Брянске она продолжала трудиться по специальности с 1917 г. вплоть до 1926 г. (увольнение «по старости»). В 1925 г. оклад её составлял 36 руб**.** 84 коп. [1, с. 46]. Ясно, что младенец на фото вполне могла родиться при её участии. Родильный приют в Брянске находился с 1916 г. в специально выстроенном купцами Могилевцевыми здании на Авиловской улице, по соседству с домом родителей А.Н. Добычиной.

Фото № 8. Добычина Надежда Яковлевна в кругу семьи. Групповой семейный портрет на фоне драпировок, на полу ковер с крупными цветами. Справа сидит Надежда Яковлевна Добычина — пожилая женщина в тёмном (вдовьем) длинном платье. Слева в кресле сидит женщина в светлом летнем кружевном платье с короткими рукавами. Между ними стоит мальчик, второй ребенок сидит сзади на этажерке. Его поддерживает стоящий сзади мужчина в костюме тройке, белой рубашке, темном галстуке. Россия, Брянск. Фотография Н.Д. Мискевич в Брянске. 1920-е гг. Ч/б фотобумага и фотопечать, студийное фото, картон. Р-ры: 15,3х 10,7 см, с паспарту 16 х 11,2 см. Возможно фото сделано в период НЭПа.

Фото № 9. На бланке открытого письма, т.е. удобное для пересылки по почте как открытка. Дети А.Н. Добычиной — Барташевич Татьяна и Анатолий. Изображение в рост. Двое детей в летней нарядной одежде стоят, опершись на спинку кресла в студии. На обороте: 40 / 701; от руки карандашом: *5 л. 6 м. 3 г. 4 м*. СССР. Фотография Н.Д. Мискевич в Брянске. 1926. Ч/б фотобумага и печать. Р-ры: 13,8 х 8,3 см. На обороте надпись от руки карандашом: «5 л. 6 м. 3 г. 4 м». Судя по интерьеру фотоателье в т. ч. ковру, это фото могло быть сделано в один день с предыдущим (№ 8)**.**

В этот период Брянск**,** по характеристике Добычина в письме К.И. Чуковскому 13 февраля 1926 г.**,** – «губернский город! Центр промышленности с 40 тысячами рабочих!» [2, с. 261].

Фото 8



Фото 9



Фото № 10. Неизвестные: мужчина, женщина и двое взрослых детей — сидят в 2 ряда в шахматном порядке. Фон – задник с облаками. Пожилой мужчина анфас; усы с проседью, волнистые волосы зачесаны наверх, в светлом пиджаке из мягкой ткани с выделкой в вертикальную полоску, белой рубашке с воротником на запонках, тёмном галстуке. Женщина среднего возраста снята в ¾ вправо. Волнистые волосы, в темной х/б модной распашной блузе с отложным воротником, на шее цепочка. Молодой человек в ¾ вправо, по моде очень загорелый и с очень короткой стрижкой, в тёмном пиджаке, белой рубашке с воротником на запонках, светлым галстуком с геометрическим орнаментом. Девушка с вьющимися волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными сзади, в тёмном платье (похожего фасона с платьем женщины слева) из тонкой драпирующейся ткани, с 3-угольным вырезом и вставкой из белого кружева, на шее длинная нитка белых бус. СССР. Брянск. На обороте штамп «Фотография Промыслово-Кооперативной артели «Пролетарское искусство» г. Брянск, ул. III Интернационала № 87». 1920-е гг. Ч/б фотобумага и фотопечать, студийное фото. Р-ры: 8,6 х 13,2 см.

Предположительно, представлена семья инженера, одетая не только по моде, но и с интеллигентским шиком, максимально возможным в годы

НЭПа. Судя по сильному загару молодого человека, время съёмки — начало — конец лета. В письмах Л.И. Добычина находим многочисленные упоминания о его купаниях в реке Десне. А модная стрижка под ноль — еще и напоминание о борьбе со вшами (переносчиками сыпного тифа — причина смерти в 1919 г. И.И. Фокина. Его похороны, увековеченные на фото, собрали «весь Брянск»).

Фото 10.



Не выяснено, где именно делал свои фотопортреты Добычин — в фотоателье или только у мелких частников рядом — на базаре (известен портрет в кепке, он сам упоминает портрет с бородой и усами). Для устройства на работу необходимы были маленькие фотокарточки. Есть и портрет 1934 г. для сопровождения в журналах его публикаций. Несколько студий брянских фотографов располагались в районе современной Набережной, тогда — улицы III Интернационала.

Из письма Л.И. Добычина К.И. Чуковскому. «9 ноября <1925> Многоуважаемый Корней Иванович. Мой приезд откладывается — из-за денег… Вчера кончился мой ОТПУСК, и я опять — у алтаря. По дороге к нему увяз в улице III Интернационала, бывшей Московской, и разорвал левую калошу, за что меня дома будут ругать» [2, с. 257]. Очевидно, что, проживая в квартире на Брянске 1 у ж/д вокзала, он вынужден был ежедневно ходить «в го-

род» на службу пешком несколько километров по немощёной дороге, в том числе по современной ул. Калинина.

Представленные фото позволяют лучше представить фон жизни и общения Л.И. Добычина в Брянске. Вполне возможно, что именно эти люди, прибавившие в возрасте, но не сносившие одежды, в которых фотографировались в начале века или в его первые десятилетия — стояли рядом в очередях, сидели рядом в рабочих кабинетах, кинотеатрах, шли на демонстрациях или, в 1919 г., на общегородском митинге по поводу похорон И. Фокина. Небольшой город Брянск, получивший статус губернского города, но в 1929 г. его утративший, возможно, и не слишком замечал человека «маленького роста» [4], конторского служащего Л.И. Добычина. Зато он всматривался в брянцев внимательно и оставил для нас на бумаге свои впечатления.

Возможно представленные фотографии — всё, что сохранилось в семейных архивах брянцев, переживших в период Великой Отечественной войны эвакуацию (кому повезло) или оккупацию, бомбёжки, холодные зимы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голубева Э. С. Писатель Леонид Добычин и Брянск. – Брянск: Автограф, 2005. – 130 с.

2. Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. СПб.: Звезда, 2013. – 544 с.

3. Добычин Л.И. Письма к Л.М. Варковицкой. Публикация, вступительная заметка и примечания Сергея Королёва // Звезда. – 2019. – № 1. – С. 107–130. – URL: zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3439 (дата обращения 01.07.2019).

4. Каверин В. Эпилог. – Москва: Вагриус, 2006. – 568 с.

5. Павлей Р.Л. А.Н. Костелецкая перед судом трибунала (ранее неизвестные факты из жизни представительницы рода Добычиных) // Добычинские чтения в Брянске: сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции (Брянск, 17 июня 2019 г.) / под редакцией О.В. Вороничевой. – Брянск: БГИТУ, 2019. – С.149–154.

6. Урушев Д. А. Роман в открытках (материалы к биографии Александры Николаевны Добычиной) //Деснинские древности. VIII. –Брянск, 2016. – С. 373–394.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Информация об авторах

Болычев Игорь Иванович, кандидат филологических наук, доцент Литературного института А.М. Горького, Москва, Россия.

Буданова Марина Викторовна, кандидат экономических наук, доцент, Брянский государственный инженерно-технологический университет, Брянск, Россия.

Вороничев Олег Евгеньевич, доктор филологических наук, доцент, Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского, Брянск, Россия.

Вороничева Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, Брянский государственный инженерно-технологический университет, Брянск, Россия.

Горелая Ольга Николаевна, заведующая отделом краеведческой литературы Брянской областной научной универсальной библиотеки им. Ф.И. Тютчева, Брянск, Россия.

Гусейнов Вагиф Наримановичˌ кандидат филологических наук, доцент кафедры искусствоведения Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова, Москва, Россия.

Золотарев Алексей Вадимович, кандидат философских наук, доцент, Брянский государственный университет им. акад. И.Г. Петровского, Брянск, Россия.

Карташова Галина Вячеславовна, педагог-библиотекарь, ПДО МБОУ «Гимназия № 2» г. Брянска, член Союза писателей России, Брянск, Россия.

Ключерова Анастасия Олеговна, кандидат филологических наук, преподаватель Брянского государственного инженерно-технологического университета, Брянск, Россия.

Кондратенко Алексей Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и связей с общественностью Орловского государственного университета имени И.С. Тургенева, Орёл, Россия.

Кузько Александр Валентинович, кандидат юридических наук, доцент Брянского государственного инженерно-технологического университета, Брянск, Россия.

Лебедев Сергей Владимирович, редактор отдела спецпроектов, Издательский дом «Мой район – пресса», Москва, Россия.

Московская Дарья Сергеевна, доктор филологических наук, заведующая отделом рукописей ИМЛИ РАН РФ, Москва, Россия.

Никулина Светлана Александровна, старший научный сотрудник ГБУК «Брянский государственный краеведческий музей», Брянск, Россия.

Павлей Ростислав Леонидович, ведущий научный сотрудник, ГБУК «Брянский государственный краеведческий музей», Брянск, Россия.

Ривкинд Татьяна Яковлевна, журналист, старший преподаватель Брянского государственного университета им. акад. И.Г. Петровского, Брянск, Россия.

Рябова Татьяна Ивановна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой философии, истории и социологии Брянского государственного инженерно-технологического университета, Брянск, Россия.

Сычева Татьяна Михайловна, кандидат философских наук, доцент, Брянский государственный инженерно-технологический университет, Брянск, Россия.

Цевменко Сергей Александрович, Литературный институт им. А.М. Горького, Москва, Россия.

ДОБЫЧИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В БРЯНСКЕ

Сборник статей II Всероссийской
научно-практической конференции
Брянск, 17 июня 2019 г.

Издано в авторской редакции.

Формат 60х94 1/16. Тираж 300 экз. Печ. л. – 11
ФГБОУ ВО «Брянский государственный
инженерно-технологический университет».
241037, г. Брянск, пр. Станке Димитрова, 3,
редакционно-издательский отдел.

Отпечатано ООО «Аверс»
241050, г. Брянск, ул. Софьи Перовской, 83, тел. (4832) 41-84-30,
www.аверс32.рф