

**К ПРОБЛЕМЕ ЦЕННОСТНОЙ ПОЗИЦИИ
АВТОРА «ГОРОДА ЭН» ЛЕОНИДА ДОБЫЧИНА***Д. С. Московская*

Слышал ли ты, Серж, будто Чичиков
и все жители города Эн и Манилов — мерзавцы?
Нас этому учат в училище.
Я посмеялся над этим.

Л. Добычин. «Город Эн».

Ценностная позиция писателя Леонида Добычина — вопрос наиболее сложный для современных литературоведов. Причиной тому — потеря живой духовной связи с историческим пространством и временем, в котором жил и творил Добычин, и специфическая непроницаемость для определения авторской интенции словесная ткань повествования. Последняя особенность предопределила повышенный интерес филологов к стилю добычинской прозы. Те же, кого интересует проблема мирозерцания писателя, как правило, проводят Добычина по «классу» сатириков-обличителей, объясняя сатирическое начало его творчества острым переживанием «нравственной пустоты» быта¹. И лишь немногие осмеливаются оспорить эту точку зрения.

В романе «Город Эн» (1935) представлена галерея художественных портретов, речевых характеристик, бытовых жестов жителей провинциального города на западных границах бывшей Российской империи эпохи революционной смуты 1904–1909 гг. Сатирический/комический оттенок, который имеют эти изображения, выступает побочным эффектом того, что автор в своём романе для взрослых доверил повествование мальчику-подростку.

Детская непосредственность при воспроизведении речей и поступков старших создаёт психологическую дистанцию между предметом и способом изображения. Рассказчик Добычина, подобно андерсенскому ребёнку, не способен оценить истинного намерения и содержания чужого взрослого слова. Воспроизведение речей и поступков старших не понимающим идеологического контекста подростком приводит к двусмысленности. Её обнаруживает умудрённый жизненным опытом читатель и воспринимает многие сцены и диалоги романа как исполненные юмора и даже язвительной сатиры: «Дождь моросил. <...> Капли падали с зонтов. На вывесках коричневые голые индейцы с перьями на голове курили. — Не оглядывайся, — говорила мне маман»².

Мысль о романе, посвящённом провинциальному городу имярек, возникает у Добычина в 1928–1929 гг. Замысел формировался в том же стилевом и идейно-эмоциональном поле провинциального быто- и летописания эпохи нэпа,

что и первый сборник писателя «Встречи с Лиз». В 1928 г. писатель делает первые черновые наброски к роману. Работа, как всегда у Добычина, ведётся медленно и тщательно и далеко выходит за временные рамки первой пятилетки. И потому вольно или невольно оказывается современной горьковскому «краеведческому» проекту «История русских городов как история быта», к участию в котором так или иначе были привлечены все советские писатели.

Идея проекта возникла у А. М. Горького сразу по приезду в Москву в 1928 г. Тогда «Правда» опубликовала статью Н. И. Бухарина «Чего мы хотим от Горького», где перед пролетарским писателем была поставлена важная для первой пятилетки мировоззренческая задача. Бухарин хотел, чтобы Горький взялся за создание соответствующего времени «широкого полотна великой эпохи», где нашлось бы место портрету «советского мещанина», от которого тому «пришлось бы кисло». Планы Горького совпадали с бухаринскими пожеланиями. В июне – июле 1928 г. писатель опубликовал в центральной прессе ряд статей, проникнутых духом непримиримости к русскому и мировому мещанству. В статьях развивались дорогие ему образы общества будущего, которое из обожжённой глины создаст «вторую природу» великолепных «дворцов культуры» — современных городов («О культуре», 1928).

Проект был озвучен Горьким с трибуны I съезда советских писателей: «Мы не знаем истории нашего прошлого. Предполагается и частью уже начата работа над историей удельно-княжеских и порубежных городов от времени их основания до наших дней. Эта работа должна осветить нам в очерках и рассказах жизнь феодальной России <...> картину эксплуатации крестьянства князем, воеводой, купцом, мелким мещанином, церковью и заключить всё это организацией колхозов — актом подлинного и полного освобождения крестьянства от “власти земли”, из-под гнёта собственности»³.

Законно предположить, что сатирический оттенок, которым приправил Добычин своё псевдонаивное повествование о житье-бытье провинциального города, — скрытая форма сочувствия «спущенной сверху» «краеведческо-разоблачительной» серии «Истории городов» со стороны писателя-попутчика. Если это верно, то более чем любая другая книга из серии «Истории городов» беллетризованная история безымянного российского городка соответствовала бы идеологической задаче подать мещанина так, чтобы тому «стало кисло».

Глаза повествователя замечают всё без разбору. Хаотичный «плоскостной» городской быт благодаря этому выглядит ненужным «сором», так как в его художественном отражении будто бы отсутствует и смысл, и ценностная иерархия. Выдвинув «сор» в стиле- и смыслообразующее начало своего повествования, Добычин выступил и как бытописатель, и как обличитель быта. Однако юмор и сатира, как правило, нужны писателю не только ради забавности или потехи. Так считал современник Добычина Андрей Платонов, автор романа о городе «всесокрушающего социализма» «Счастливая Москва» (1933–1936), писатель, которого по справедливости следует считать блестящим сатириком. Для того чтобы сатира «работала», приносила сознательные плоды, считал Платонов-критик, «нужна ещё исторически истинная мысль, и, скажем прямо, просвечивание идеала <...> сквозь

кажущуюся суету анекдотических пустяков». Подобной «мыслью», по мнению Платонова, обладала сатира Салтыкова-Щедрина, яростно желавшего, чтобы «общественный человек либо “опомнился”, то есть достиг бы чего-либо путного в своей исторической жизни, либо исчез вовсе из действительности»⁴. Идеальным началом, по Платонову, обладала сатира Гоголя, проницательного историка, чуткого к ходу всемирного прогресса. Приведём цитату, которая может послужить комментарием к природе сатирического таланта Добычина: «Выморочная работа истории, изображённая в “Старосветских помещиках” <...> осуждена и *оплакана* Гоголем в этой его повести. Гоголь ясно понимал, что старосветская, феодальная эпоха ушла, но на смену ей идёт эпоха хищников <...>. И Гоголь видел, что эпоха “приказчиков” не лучше эпохи феодалов: *нужно ли тогда, чтобы двигалось вперёд историческое время?*» (курсив наш. — Д. С.)

Всё дело в авторе, считал Платонов. Ключ к содержанию произведения лежит в нём в виде его отношения к действительности. От автора зависит, является ли его сочинение сатирой, или оно потеха и суета пустяков, так как сатира — «это исключительное искусство идеи и мысли». Последуем совету великого сатирика XX в., наследника Гоголя, каковым считал Платонова заведующий редакцией «Красной нови» Николай Анов, и обратимся к автору «Города Эн».

Нетрудно заметить, что перо Добычина обладает восхитительной целомудренностью, которой русскую литературу научил Пушкин. Удивительное свойство пушкинского таланта указывать, а не оголять душевные движения героя унаследовал маленький рассказчик «Города Эн». Он предстаёт кротким и ласковым, отзывчивым и доверчивым, неразборчиво верящим в лучшие начала человеческой природы. Остаётся загадкой, из какого знания рождаются его эмоции, в которых чудесным образом преобладают любовь, нежность, тоска по дружбе и верность любимым: «У Кондратьевых был кто-то именинник. Толчя была и бестолочь. Я улизнул в “приёмную”. Там пахло йодоформом. “Панорама Ревеля” и “Заратустра” с надписями на полях лежали на столе. Андрей нашёл меня там. Мы поговорили. Мне приятно было с ним, и так как у меня уже был друг, я сомневался, позволительно ли это» (С. 126); «Я подумал об Андрее <...> и о том, что предосудительно в присутствии друга вспоминать о других» (С. 135).

Главный герой «Города Эн» убеждён в существовании искренней дружбы и глубокой преданности, тогда как его автор-создатель, согласно донесениям агентов госбезопасности, уверен в обратном: «... сейчас <...> каждый живёт сам по себе. Все слои общества отделены друг от друга плотными перегородками. Вот почему трудно писать, трудно жить и понимать современных людей»⁵. Рассказчик в общении со взрослыми лишь касается поверхности этой тягостной неродственности человеческого сообщества, но внутри своего «я» остаётся мирен, ясен и дружелюбен.

Рассказчик «Города Эн» выпущен автором в жизнь в 1935 г. Он рождается в той стилевой ситуации, когда от авторского слова ждали методологической «авторитетности», «правдивости и исторической конкретности художественного изображения», сочетающейся «с задачей идейной перedelки и воспитания трудящихся людей в духе социализма». Искренность как содержание и главная нравст-

венная ценность авторской позиции не обсуждалась вовсе. Причиной тому — формирование в советской литературе конца 1920 – начала 1930-х гг. «искусственного» стиля. «Принципиальный смысл этого явления, — пишет Г. А. Белая, — станет понятным, если мы вспомним, что черта многих типов повествования, активно разрабатывавшихся в 30-е гг., оказалась тесно связанной именно с местом “чужой точки” зрения в структуре повествования. <...> На смену тяготению к устно-разговорному слову приходит традиционная книжно-письменная речь. <...> Уже на рубеже 20-х г. стало заметно наступающее господство нейтрального стиля во всех образцах речевой деятельности, сопровождающееся тем, что приостанавливается экспансия разговорной речи. <...> Язык “обособляется” — от жизни общества, от его исторического момента, от социальной и индивидуальной характеристики его создателя, его адресата, его носителя — человека. “Обособление” есть <...> главный признак условного, искусственного стиля»⁶.

В начале 30-х гг. наступает момент реабилитации исторической биографии. Образы царей (Пётр I), князей (Дмитрий Донской), военачальников и предводителей крестьянских и освободительных войн (Пугачёв, Иван Болотников, Минин, Пожарский, Суворов) оказались пригодными для воспитания молодого поколения. Из универсально-положительных черт, отработанных на этих образах, можно было лепить героев новейшей эпохи. На этом «искусственном», книжном фоне добычинский рассказчик непоследователен, прост, искренен и целомудрен. Его речь естественна, его суждения неожиданны и неповторимы. В силу возраста он бесхитростен и не владеет искусством словесно-символического выражения душевно-духовной жизни. Как внутренний мир пушкинской Татьяны, всю глубину которого не раскрыло «письмо Онегину», душа героя скрыта Добычиным за условным «мы были разочарованы», «мы потеряли интерес», «мы негодовали», «мы приятно задумались»... Не дерзая воспроизвести на бумаге образ любимой девочки Натали — Тусеньки Суи, напоминающей ему Мадонну, главный герой рисует лишь «черты» её лица. Черты лица не лик, в котором проступает душа. Тайные глубины сердца человеческого остаются для автора и рассказчика «Города Эн» невообразимыми и неназванными. Внутри себя, в своём миро- и самоощущении ребёнок-летописец города Эн *ничей*, там он только *свой*.

Свойственная ему ребячья простота, ясность духа и верность себе проявились особенно в том, что он, поклонник поэмы «Мёртвые души» (с ноября 1932 г. в московском Художественном театре начался показ булгаковской постановки гоголевской поэмы), не ощущает уколов её сатирического жала. Город NN Гоголя, как и родной город Эн, полон для него таинственных, порой прекрасных, порой загадочных или страшных, но всегда живых и одухотворённых существ и явлений: «Встречать Новый год её звали к Белугиным. <...> Отец был уже в сюртуке. <...> — Как светло на душе, — подошла к нему и, беря его за руку, сказала маман. — Отчего это? Уж не двести ли тысяч мы выиграли?

Раздеваемый нянькой, я думал о том, что нам делать с этим выигрышем. Мы могли бы купить себе бричку и покатить в город Эн. Там нас полюбили бы. Я подружился бы там с Фемистоклюсом и Алкидом Маниловым» (С. 115).

Ту же способность к преображённому видению земной несовершенной действительности по воле Добычина обнаружил его герой и в отношении к персонажам Достоевского. Рассказчику мнится возможная скорая встреча на улицах родного города с двумя «святыми», или «идиотами», как о них судило лишённое духовной зрячести окружение, — князем Мышкиным и Алёшей Карамазовым. В избрании в друзья-приятели самых «фантастических» персонажей Достоевского мальчик стал невольным оппонентом Коллегии Наркомпроса, утвердившей решение Главреперткома о запрете готовящихся к возобновлению в Художественном театре «Братьев Карамазовых», Горького, на I съезде писателей утверждавшего, что в поисках истины Достоевский обнаружил лишь звериное, животное начало человека, которое даже оправдал⁷, и Шкловского, который там же, вслед за Горьким, предложил судить Достоевского, «как <...> судят изменника»⁸. Но рассказчик «Города Эн» безбоязненно и даже радостно готовит себя к знакомству с любимыми Достоевским героями. Доверивший повествование ребёнку писатель укрылся за его «чертами лица», чтобы исповедоваться в сочувствии к трагическому таланту того, кто обыденность явлений и казённый взгляд на них считал полной противоположностью реализму.

Для героя Добычина, как для Гоголя и для Достоевского и в отличие от Горького, мёртвые души не существуют. Тут, возможно, ключ к ценностной позиции Добычина, к поэтике его сатиры. Безымянную таинственность «души» города ли, человека ли в добычинской прозе охраняет в неназванном, нетронутым, неосквернённом состоянии слово маленького рассказчика, детское, наивное, *чужое даже самому Добычину* как Автору-творцу, а потому свободное от идеологических установок времени. Незлая, но разоблачительная насмешка ребячьей сердечной чистоты направлена против именно этих, взрослых, чужих ему, учительных слов.

«Город Эн» написан Добычиным в Петрополе, снискавшем особую нелюбовь Сталина несговорчивым, самостийным характером и предназначенном к духовной и материальной реконструкции — пересозданию в социалистический «Манчестер на Неве». И потому в родовом урбанистическом названии романа Добычина, в допустимости его метафорического переноса на любые города советской России справедливо видеть знаки ленинградской исторической реальности, тем более что неназванная, бывшая северная столица присутствует в романе указанием на один из самых известных архитектурных её символов: «Прошло рождество. У Кондратьевых я получил картонаж, изображающий Адмиралтейство. Он нравился мне. Оставшись один, я смотрел на него, и прекрасные здания города Эн представлялись мне» (С. 129).

Метафорическое расширение Добычиным гоголевского города имярек на Петербург-Ленинград обращает читателя к традициям «петербургского периода» отечественной социальной сатиры. Но не только к ней. «Прекрасные здания» города Эн адресуют этот образ идее преображённой земли у Достоевского, его знаменитой иконографии «петербургского ада», сквозь агрессивное небытие которого проступали предвечные и незыблемые очертания народной мечты — града Золотого века.

Эту парадоксальную способность отечественного «критического реализма» Андрей Платонов имел в виду, когда писал о «просвечивании идеала». Прекрас-

ные здания города Эн — это реальный архитектурный облик российских городов с их исторической душой и предназначением. *Чистые сердцем Бога узрят*. Герой «Города Эн» вслед за Достоевским увидел города родины, в том числе Ленинград, в их «главной жизни», как сказал бы Платонов, которая скрылась в «истории быта», но не исчезла в нём. Добычин исполнил завет Василия Розанова, «смотря на быт», помнить, что ты слышал и небесный глагол⁹, и вместе со своим маленьким рассказчиком посмеялся над теми своими современниками, которые этот глагол хотели бы отменить партийной резолюцией.

¹ См.: Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма // Звезда. СПб., 1996.

² Здесь и далее цитаты даны по изданию: *Добычин Л.* Полное собрание сочинений и писем / сост., вступ. ст. и прим. В. С. Бахтин // Звезда. СПб., 1999. Номера цитируемых страниц указаны в скобках.

³ Первый Всероссийский съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчёт. [Репринтное издание.] М.: Советский писатель, 1990. С. 18.

⁴ *Платонов А. П.* Размышления читателя: Литературно-критические статьи и рецензии / подг. текста и сост. М. А. Платоновой; послесл. и коммент. В. Васильева. М.: Современник, 1980. С. 87–88.

⁵ *Добычин Л.* Полное собрание сочинений и писем. С. 28.

⁶ *Белая Г. А.* Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов. М.: Наука, 1977. С. 241–242.

⁷ Первый Всероссийский съезд советских писателей. С. 11.

⁸ Там же. С. 154.

⁹ *Розанов В.* Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 334.