

CZU: 821.161.1-82(478).09

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.3985012>**МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕМЫ, ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В СБОРНИКЕ****«ГОРЬКИЙ ЦВЕТ» ЛЕОНА ДОНИЧА-ДОБРОНРАВОВА***Полина ТАБУРЧАНУ**Тираспольский государственный университет*

În articol sunt abordate subiecte precum: originalitatea scriitorului Leon Donici-Dobronravov în dezvăluirea temelor, motivelor, imaginilor muzicale în culegerea „Floare amară”; crearea chipului artistic al muzicantului; elucidarea rolului muzicii în existența umană, prin capacitatea de a influența și de a induce omului diferite sentimente, emoții. Astfel, în baza analizei efectuate, se poate afirma că muzica este unul dintre cele mai puternice mijloace de expresie în nuvelele lui Leon Donici-Dobronravov.

*Cuvinte-cheie: muzică, artă, temă, motiv, imagine artistică, muzicant, operă, patriotism.*

**THEMES, PATTERNS, MUSICAL IMAGES IN THE COLLECTION  
“BITTER FLOWER” BY LEON DONICI-DOBRONRAVOV**

The article investigates: the originality of the writer Leon Donici-Dobronravov in revealing the themes, motives, musical images in the collection "Bitter Flower"; creating the artistic face of the musician; elucidating the role of music in human existence, through the ability to influence and induce different feelings, emotions. Thus, based on the analysis performed, it can be stated that music is one of the most powerful means of expression in Leon Donici-Dobronravov's short stories.

*Keywords: music, art, theme, motif, artistic image, musician, opera, patriotism.*

**Введение**

Добронравов Леонид Михайлович (Леон Дониц-Добронравов, 1887-1926) – русский, румынский, французский прозаик, драматург, публицист, журналист, актёр, певец, режиссёр и пианист. Родился в Кишинёве, в семье губернского секретаря, но отец его умер, когда ему было 10 лет. Мать вновь вышла замуж за высокопоставленного чиновника из администрации патриархии православной церкви. Семья переехала в Петербург, где юноша завершил учебу в духовной семинарии, начатую еще в Кишиневе, а с 1907 года – учится на юридических факультетах Юрьевского (1907-1908) и Петербургского (1908-1912) университетов [5, с.238]. Первый рассказ писателя, «В поисках правды вечной», был опубликован в 1909 г. в журнале «Русский паломник» (№ 45).

Исследователи отмечают разносторонние художнические наклонности Леона Доница-Добронравова. Он увлекался музыкой, пением, литературой, театром. Был близким другом Ф.И. Шаляпина, которому посвятил в 1916 году очерк «Ты царь – живи один!» – «Аргус», а также был знаком с известным гитаристом и музыкантом-исполнителем П.И. Исаковым, которому посвятил рассказ «Горюн-песня». Художественной системе Добронравова близки музыкальные образы, так как именно музыка способна передать движение чувств и эмоций, а также тончайшие нюансы человеческой души. Музыкальная тема является чаще всего основным носителем музыкального образа.

**Изложение основного материала**

Тема художника и искусства занимает значительное место в сборнике рассказов «Горький цвет» (1915). В данной книге появляются образы студента консерватории Филатова, известного пианиста Шеина, гитариста-виртуоза, оперного певца Батурина. Писатель наделил особым даром музыкальной восприимчивости, любовью к музыке любимых героев своих художественных произведений. Народные песни звучат в рассказах «Горюн-песня», «Профессор богословия», но автор был поклонником и симфонической музыки.

В рассказе «Пляска мёртвых» автор размышляет о трагической обречённости мира. Главным героем рассказа является Александр Филатов – талантливый музыкант, страстно любящий искусство, мучительно страдающий от пошлости и равнодушия окружающих. По восемь часов он играл на рояле в консерватории, потом шёл в кинотеатр «Мельпомена», где должен был „заработать пятьдесят рублей в месяц, чтобы нанять дрянненькую комнатёнку, пить, есть и брать напрокат пианино. Но каждый вечер, ожидая трескучего звонка перед началом сеанса, он испытывал острый стыд, глубоко в душе скрытый.

*Хотелось, чтобы в зале поскорее стало темно, чтобы поскорее зашипел аппарат, ибо минуты ожидания были унылы, тягостны и бесконечны*" [1, с.112]. В названии кинотеатра скрыта определённая ирония, так как богиня Мельпомена в Древней Греции была покровительницей музыки, но музыка здесь служит просто фоном для зрителей. В этом и трагедия Филатова, так как его музыку не слышат и не чувствуют. Тема музыки связана с мотивами тоски, отчаяния, порождённых противостоянием героя с обществом. Он одинок в равнодушном мире, где люди не понимали и не хотели понимать друг друга, где даже самые близкие родственники были чужими. Герой вспоминает Мавру Ивановну, жену хозяина кинотеатра, с её материнским горем, с её мукой материнской, над которой подсмеиваются её племянницы. Она страдает из-за разрыва с сыном, Васенькой, которого забрали на войну. Мимо героя, мимо его жизни без конца проходят незнакомые, чужие, холодные люди, и никому не интересно, никому нет дела до него, до его тяжёлой тоски и унылого одиночества. *„Холодно и страшно и невыносимо жить одному в громадном городе, одному среди тысяч равнодушных людей. Жестокая жизнь”* [1, с.114]. Казалось, музыка должна была спасти героя, развеять его мрачные мысли. Начался сеанс, и Филатов *„положил пальцы на влажные, словно покрытые холодной слизью клавиши и заиграл медленный, нежный невучий вальс. С первым же звуком исчезло ощущение неловкости. Тяжелее налегла, навалила тоска. Мысли тёмные, томящие стали цепляться одна за другую, как в вальсе, такт за тактом”* [1, с.113]. А на экране появились люди, которые ходили, размахивали руками, объяснялись в любви, выходили на улицу, садились в автомобиль и мчались по широкой улице... Молодой пианист всё играл и играл, а звуки сплетались в *„бесконечный, волнистый мотив. В зале кто-то вздыхал, глядя на экран, кто-то растроганно сморкался”* [1, с.113]. После антракта вновь потянулись картины, графы, виконты, светские дамы из «Рокового обаяния», виды Австралии, охота на тигров в Бенгальском заливе. *„Зачем, зачем это всё? - думал Филатов, играя. – Зачем так создано, что один человек не понимает другого, как не понимает Дора и Фаня Мавру Ивановну, как его не понимает Мавра Ивановна, как он сам не понимает тех, которые сидят позади в зале, чьё дыхание он чувствует и чей одобрительный шёпот заставляет сжиматься, точно от острой, отточенной боли. Зачем?”* [1, с.116]. В зале засмеялись, и героя словно осенило: им нужно, чтобы на головах ходили, чтобы весело падали с третьего этажа на головы прохожих, чтобы садились на чужие шляпы... Руки его задрожали, он остановился на мгновение: надо было играть весёлую, задорную польку, *„но Филатов словно озарён был в эту минуту неожиданно блеснувшим светом, и пальцы его стали медленно отбивать таинственный, полуночный звон часов. Он заиграл «Danse macabre» Сен-Санса”* [1, с.116-117]. «Пляска смерти» (1874) – симфоническая поэма французского композитора Шарля-Каміля Сен-Санса, воплощающая образ пляшущих в полночь скелетов. Тема смерти имеет своё музыкальное оформление. Необычное звучание создаётся благодаря искусной гармонизации, а не использованию средств оркестра, хотя большая роль в данной поэме отводится ксилофону: его звучание позволяет представить, как гремят кости мертвецов. При помощи музыки создаются страшные картины: *„Забывтое кладбище, осиянное зелёным и зелёным печальным и жутким светом луны; из могил поднимаются покойники и в бешеном, бурном танце, мелькая белыми погребальными саванами, носятся между полуразвалившимися памятниками и обломками крестов. А над ними чёрные тени старых, развесистых деревьев, страшные тени, в которых прячется и смеётся зубатая курносая, для всех неизбежная, для всех неизменная, вечная, всегда одна и та же... Дикая, страшная музыка вызывала новые и новые призраки, оживлявшие молчаливую ночь танцем скелетов, стуком костей о мёртвые кости...”* [1, с.117]. Звучащая музыка даже мёртвых способна призвать в мир живых, но в зале раздался дружный хохот зрителей, женщины восхищённо повизгивали. *„Филатову было страшно. Он чувствовал, как вихрь холодный пронёсился в музыке, подхватывал его и кружил вместе с загробными тенями, плясавшими в ночном заброшенном кладбище, среди забытых, покинутых могил... Мысли металась, освещённые страшным, молниеносным светом, и среди них носилась одна несознаваемая, неясная, мелькавшая то там, то тут мысль-отгадка, мысль-ответ: «Неужели они не понимают? Неужели им весело? Ведь это они пляшут, они, они!...»* [1, с.117]. Никто не чувствует музыку по-настоящему и не понимает, что происходит в душе музыканта. Он трагически одинок, потому что за невосприимчивостью к музыке кроется глухое безразличие ко всем человеческим страданиям. Мотив смерти связан с бездуховностью окружающих. Большое искусство недоступно зрителям кинотеатра; им непонятен и настоящий художник, который посвятил себя музыке. Цель музыки в таком обществе – развлечь, доставить удовольствие. Филатова останавливает духовно ограниченная Фаня, которая го-

ворит ему, что он сыграл „хорошенькую полечку, очень даже симпатичную”, но он ничего не ответил и вышел на улицу: „По дороге, в освещённой полутьме ночных улиц его обгоняли люди-тени и тени-люди, и ему было страшно” [1, с.118]. Люди-тени и тени-люди воплощают в себе все то темное и бесчеловечное, которое окружает талантливого пианиста – подлинного художника, человека с богатой и глубокой душой.

Марш из оперы «Тангейзер» композитора Вагнера звучит в третьей части рассказа «Особняк», в котором Леон Дониц-Добронравов описывает упадок богатой семьи Гронских. Тема гибели семьи, тема смерти переплетается с темой музыки. Покойник (глава семейства) лежит на длинном и узком столе в салоне дома. По краям стола видны высокие церковные серебряные подсвечники с толстыми свечами из воска. Зеркала в позолоченных рамах покрыты простынями. В углу зала было задвинуто пианино. Запах цветов и разлагающегося тела... В одиночестве монахиня читает молитвы. В зал входят Павлин Егорович, сын покойного, и его внук, Константин. Они отсылают монахиню, служанка приносит им коньяк с мятными конфетами. Наследник дома, Павлин Егорович, в разговоре с сыном Константином высказывает мысль о том, что не только его отец умер, но и они являются живыми мертвецами, так как пороки привели членов семьи к последней черте. Внезапно отец просит сына, чтобы он сыграл что-то на пианино: „Константин тихо поднял крышку пианино, посмотрел на покойника, положил руки на клавиши, задумался, затем повернулся к отцу:

– Не могу.

– Прихоти... От чего не можешь? Страшно? (...) Сыграй марш из «Тангейзера». Знаешь его?» [2, с.328].

Необычно, ужасающе, нелепо зазвучал торжественный марш в комнате с покойником. Павлин Егорович стал срывать простыни с зеркал. Застывшие тела мёртвых отражались в них: пугающие, отталкивающие, омерзительные. Пьяные, с сверкающими и безумными глазами, отец и сын стали рассматривать комнаты особняка, останавливаясь перед старинными портретами, мебелью, рассуждая о бессмысленности жизни. Герои вышли в сад, блуждая между деревьями, которые стонали из-за сильного ветра. Была тёмная ночь, только три окна особняка светились. Константин заговорил о том, что было, наверное, очень красиво тогда, когда сад был освещён. О красоте сада и о прекрасной музыке, которая звучала в прежние времена, вспомнил и отец. Но музыка не звучит, отсутствие духовных ценностей, определённых целей, пристрастие к выпивке приводят представителей семейства Гронских к полной деградации. В финале рассказа безумные герои подожгли особняк – символ старинного рода. Огонь, символ очищения, кроваво освещает ночную бездну.

Мотив очищения через огонь (огонь войны) встречается и в рассказе «Василь Васильич» („Василь Васильич”, изд. 1915 года). Л. Дониц-Добронравов раскрывает историю жизни знаменитого певца В.В. Батурина, закончившего университет в Харькове, затем Московскую филармонию. Дубчак с уважением называет Батурина «оперным генералом»: „известное на всю Россию имя, полторы тысячи в месяц, бенефис; в Скале итальянской пел (театр «Ла Скала»), в Америку ездил, со всякими графами-маркизами за ручку; в Императорские театры звали, но не пошёл, не захотел”. Василь Васильич – простой, скромный, редкий, добрый, великодушный человек. Он ценит неблагодарный труд маленького человека, оперного суфлёра Дубчака, не гнушается знакомством с ним. Батурин приглашает его в дом, знакомит с женой, Варварой Сергеевной. Осип Лаврентьевич Дубчак, который является в произведении и рассказчиком, отмечает внешнюю красоту героини: „Красивая – очень даже! Прямо фигуральная красивая. Глаза, не глаза, можете представить глазища, как пуговицы. Не фигура, а бюст! Одно слово!”, но „злющая, такая злющая – не доведи Господи! Губы – ровно пиявки, так и шевелятся; вот, думаешь, сейчас начнут кровь из тебя пить. Голос сладкий, но с шипом. Будто змейка у неё в горле сидит и пощипывает” [1, с.8]. Варвара Сергеевна – эгоистичная, капризная женщина. Она не ценит, не понимает чувств своего талантливого мужа. И когда появляется в театре и в её жизни Пряженцов, Варвара Сергеевна бросает своего мужа. Дубчак отмечает, что новый баритон, Пряженцов, имеет „паршивенький голосишко, пукалка, а не баритон”, но внешне он „красивый мужчина, видный из себя... Из публики все дамы сбесились. Как поёт Пряженцов – в антрактах перед рампой – ни дать, ни взять – кошащий концерт! Ти-ти-ти-ти! И цветы, и букеты, и записочки” [1, с.9]. Героиня, в сущности, далека от всего настоящего: от настоящего искусства, настоящей любви. И „крепкий дуб” дрогнул. Дубчак замечает, что в один из вечеров Василий Васильевич исполнял арию в «Демоне» „Стоит он на скале, а голос

дрожит, неприметно дрожит... И не только что дрожит голос, а треснувши будто". Батурин с горечью говорит суфлёру:

„ – Сегодня ровно пятнадцать лет, как в опере пою. Пора и честь знать!

– Что вы! – только и мог сказать.

– Заметили, голос у меня треснул? Заметили?

Заметить-то я заметил, а как скажешь? Хуже смерти это для певца. Молчу” [1, с.11].

Обыкновенный человек, незаменимый работник сцены понимает всю трагедию оперного певца: „Вся жизнь – для голоса, ради голоса, вся жизнь – для театра, - а как голос сдал, что такое жизнь? По-новому жить? Для чего? И какая тут новая жизнь? Какая для меня может быть другая жизнь? (...) Я когда в университете учился, много мог всяких хороших слов сказать о жизни, об искусстве, о всяком таком. А как жизнь эту самую в лицо увидел – язык немой стал” [1, с.12-13]. Батурин признаётся, что хотя стал большим артистом, он ничего не добился в жизни: у него нет своего угла, нет дома, а „на душе пусто, так пусто, как в поле”. Голос певца имел магическую силу только тогда, когда сердце было согрето любовью. Любви не стало, голос потерял былую силу и постепенно „вместо него всё Пряженцов поёт: и Онегина, и Томского, и Валентина, - и сам себя, паршивец, нахваливает: не хуже Василия Васильевича”.

Началась первая мировая война, объявили мобилизацию. В театр зашёл в мундире офицер Батурин: „Помолодел будто, лицом посветлел. Бравый такой, ну, вот прямо статуя командора из «Дон-Жуана Моцарта». На вопрос суфлёра „Как же мы без вас будем?”, просветлённый певец только засмеялся: „Обойдётся. Там музыка почище нашей”. Можно отметить патриотизм главного героя. В своё время он не принял приглашения в Императорские театры, не смог покинуть родную страну, а когда родина оказалась в опасности, Василий Васильевич решил быть рядом с народом. „Жизнь не удалась – отдадим за других. Очищение мне нужно, омыть свою жизнь нужно, кровью омыть! Поганая она!” [1, с.16]. Самое ценное, самое дорогое, что было у него, он завещает чужому человеку – свёрток с разными «штуками» со времён молодости. Осип Лаврентьевич в финале рассказа обращается к читателю, размышляя о судьбе Батурина, но и о своей судьбе: „Надо кому-нибудь рассказать про Василия Васильевича. Воюет, сердечный! Да, кому на войне помереть, кому – в будке. У всякого человека, как говорится, свой фатализм”. Рассказчик рассуждает о неизбежности всего происходящего в жизни человека. В античной культуре фатализм вырастает из мифологических представлений о роке, таким образом судьбу нельзя изменить, можно лишь мужественно принять свою участь. Прометей, из трилогии древнегреческого драматурга Эсхила, утверждает: „Свою судьбу переносить легко:/ Нельзя преодолеть необходимость...”. Батурин и Дубчак, как титан Прометей, принимают то, что случается в их жизни, как неизбежное. Не случайно эти два героя, такие разные, нашли друг друга. Автор сравнивает оперного певца с „крепким дубом”, а у самого рассказчика фамилия Дубчак (в основу фамилии легло прозвище Дуб, которым нарекали сильного, крепкого, честного, мудрого человека, обладающего твердым характером) [4]. Оперный суфлёр часто вспоминал певца Батурина, который ушёл на войну для того, чтобы отдать жизнь за других, утверждая, что ему нужно очищение – „омыть свою жизнь нужно, кровью омыть”.

Название рассказа «Горюн-песня» включает в себя музыкальную тему. Слово «песня» относится к музыкальной терминологии, а о значении слова «горюн» существуют разные мнения. Древние горюньские тексты появились, как считают некоторые учёные, еще до разделения на русский и украинский языки, чуть ли не во времена написания «Слова о полку Игореве». Горюны, по мнению этнографов, – маленький загадочный народ, живущий у реки Сейм, потомки летописных северян – восточнославянского союза племен, обитавших в IX-X вв. по рекам Десна, Сейм и Сула. Обычно этноним горюны связывают со словом горевать. Отсюда горюны – это «горемыки». Краевед В.Дырбов считает: «Ниже Хабарового на берегу Урала есть скала с загадочным названием Горюн. Название местности дали наши предки. По преданию, русское население в дни поминовения родителей выходило сюда и, глядя на казахскую сторону Урала, горевало о родственниках, взятых в плен и томящихся в Орде» [3]. Исследователь С.М. Стрельников также связывает происхождение топонима с преданиями о людях, терпевших бедствие или испытывавших несчастье [9]. Одна из удобных переправ через Яик находилась недалеко от двух стекающих с гор студёных ручьёв, соединяющихся недалеко от реки. На их берегах лили слёзы, горевали о судьбе своей русские, башкирские, казахские пленники и пленницы. И стали ручьи эти называться среди русских Горюнками, а вся прилегающая здесь к Уралу местность – Горюном. Известный русский



писатель, этнограф, собиратель фольклора В.И. Даль утверждал в русской поговорке: „*Научит горюна чужая сторона, и вымучит, и выучит.*” В названии «Горюн-песня» слово «горюн» означает горе, скорбь русских людей, которые воевали в далёком прошлом во время татаро-монгольского ига, но и в первую мировую войну. Заглавие рассказа перекликается с названием сборника «Горький цвет», в котором автор говорит о горечи жизни.

Известный пианист Шеин был приглашён участвовать в концерте для раненых в госпитале. Герой, „*утомленный и занятиями, и успехами, и учениками, и встречами с людьми, с неинтересными, чуждыми и которым не было до него надобности, он равнодушно принял приглашение и также равнодушно согласился*” [1, с.84]. Пианист делил публику, которая его слушала, на две категории: к первой он относил тех, которые понимали музыку, и для них он исполнял серьёзный репертуар, а ко второй – людей, далёких от музыки, для которых всё равно было что играть, Бетховена или «Весёлую вдову». Но перед ранеными солдатами он никогда не играл, поэтому накануне концерта он забеспокоился: играть Бетховена – не поймут, Шопена – неинтересно. Во время раздумий в кабинете зазвонил телефон. Приятель Шеина, художник Арцыховский, попросил его послушать «горюн-песню» в исполнении гитариста. Шеин сел в кресло и приготовился слушать, плотно прижав к уху телефонную трубку: „*В трубке сначала раздался быстрый поток звенящих звуков, потом стало тихо и после недолгого молчания зазвучали глухо струны, словно чей-то скрытый, далёкий плач, раздался плач, похожий на стон. Да, это плакали. Плакало много людей о чём-то утраченном, о чём-то минувшем, о самом заветном, что есть у человека. Тихими голосами струны стонали протяжную песню горя. Но в ней сквозь безнадежность пробивалась понемногу крепнущая сила, большая, несокрушимая, опрокидывающая все преграды*” [1, с.85]. Песня заворожила пианиста – это и была «горюн-песня», которая была сложена русским народом более тысячи лет назад во время татарского нашествия. Она вобрала в себя и горечь, и боль, и надежду. Шеин решил сыграть на рояле прослушанную мелодию, выходило что-то блестящее, оригинальное, но это было не то, что запало в душу. Тогда он решил сыграть солдатам известный романс «Жаворонок» Глинки в транскрипции Лядова, так как это „*и доступно, и хорошо, и что-то своё, родное*” [1, с.86].

На другой день вечером Шеин подъехал к лазарету и, войдя в широкий белый вестибюль, увидел сестёр милосердия, нескольких раненых. Герой как будто попал в какой-то особенный, новый, непонятный для него мир.

Пианист должен был выступить с знакомым оперным певцом, „*известным в широких кругах громадным голосом и непомерной глупостью*”, с драматическим актёром – „*«любимцем» публики*”, певицей, актрисой опереточного театра „*с напудренным жирным декольте*”. Перед своим выступлением он попросил сестру милосердия, чтобы она показала ему раненых: в первой палате Шеин увидел раненого и медсестру, которая писала под его диктовку письмо, в следующей герой встретился с глазами лежащего солдата, который был ранен в ногу. „*Шеин мгновенно постарался представить бой, в котором был ранен этот солдат, разорвавшийся снаряд, и почему-то раннее, серое утро без солнца... сердцем почувствовал, что этот солдат ранен врагом на войне, ранен за всех, за самого Шеина, за эту сестру. За самого себя, за то, что он пошёл отдавать жизнь свою за своих ближних*” [1, с.88-89]. А на эстраде драматический актёр рассказывал анекдоты из купеческого быта, изображал пьяную речь, икал, заплетал языком и Шеину казалось, что этого вовсе не надо делать именно здесь, что выступление актёра большое бесстыдство. Он понимает, что не может играть то, что исполнял другим: „*Не зная, что будет играть, Шеин вдруг левой рукой сильно ударил клавиши басового регистра. Несколько раз он повторял это, и один за другим, густо и тяжело плыли протяжные набатные звоны. Будто молния резким зигзагом блеснула в мозгу Шеина и бело-голубым светом затопила широкую равнину, бревенчатые, тёмные, высокие стены старого города, бойницы и островерхие башни и под стенами – группу белобородых старцев. «Горе, горе – поют тихо старцы – горе-горькое, татары-вороги лихо навели на землю. – Умолкнул бранный клич, шелом и меч лежат изломаны кровавым полукругом, там слышен топот, гул и звон, дрожит земля, там – все, кто мог, поднялись на защиту родной земли. Тянут старцы «горе», но песня их мешается уже со звоном бранной непогоды; родные силы, как полноводный поток идут. «Горюн, горюн, земля родная!» - поёт в душе Шеина, он не чувствует ничего, кроме родной и песни, стонущей горьким плачем и угрозами звенящей, и с той поры нашла печаль на землю нашу...» Поют старцы, опустив к земле белые, снегом долгих лет покрытые головы, но там, вдали, где алая*

заря легла" [1, с.90-91]. Тяжкие набатные звоны – это звуки страдания, и они созвучны скорби всего русского народа, который встал на защиту великой родины.

Автор зримо описывает процесс рождения музыки. Он оживил все те чувства, которые не раз охватывали его самого, очертания и краски исторического прошлого и окружающего мира начинали превращаться для него в звуки: „Пальцы быстро перебежали по клавишам, и чёрное, мёртвое тело рояля, оживлённое, громко, широко пело о былом и настоящем; и все, кто сидел и слушал в этом зале, задумался о чём-то таком, чего никогда, никому не рассказать!" [1, с.91]. В данном произведении музыка становится средством единения людей: Шеина и раненых солдат, медсестёр, врачей. Незаурядный пианист и только истинный музыкант мог так зримо описать звучание музыки, что присутствующие увидели „белые, робкие берёзки-соседки", о которых тихо и грустно рассказывал рояль, деревушку, потерянную в просторе родной земли, серых, стойких, молчаливых, незаметных защитников, „ушедших, как деды уходили в старину, на брань, в грозу и огонь, чтобы себя отдать за родину" [1, с.91]. Через музыку Леон Дониц-Добронравов показал действительное величие и скорбь русского народа в двух трагических эпохах: времён монголо-татарского нашествия и первой мировой войны.

Музыка способна тонко и волнующе выразить состояние героя: „Слёзы текли по щекам Шеина и падали на клавиши, как роса на цветы. Душа его просила выхода, рвалась туда, в неведомое, о чём не печаталось в газетах, к тем, кто слышал грозный свист снарядов и пение пуль, и вбирала в себя и милосердную сестру, писавшую письмо раненому солдату, у крайнего окошка в палате, и привезённого из ченстоховской битвы, и стойкость до последнего. Торжественно гудят колокола, и в их тяжёлом, мирном гуле сияет светлая нездешняя радость; звенят колокола, поют о всех, кто пал со славою в бою и кто жив остался, а у околицы деревушки, потерянной среди полей, берёзки, белые соседки, шепелят листьями и шепчут старые, забытые слова: «Горюн, горюн, земля родная». В степях травы кланяются ветру, принёсшему весть из дальнего края, и небо голубое, ясное, чистое, ласковое всем людям" [1, с.91-92]. «Горюн-песня» – народное музыкальное произведение, которое обладало уникальной способностью вести за собой людей, совершать поступки и вселять надежду. Она вобрала в себя и горечь, и боль, и любовь к родной земле...

Ни мастерство, ни внешний вид или качество инструмента, а только эмоции, которые могут помочь блестяще исполнить произведение, достойны интереса. Автор с помощью слова донёс до читателей звуки рояля, а также смог передать характер музыки, которая выступает в рассказе неисчерпаемым источником рефлексии и волнений, средством наблюдения за природой человека и окружающим миром. Музыка оказывает на людей очень сильное воздействие, так как она пробивается к самой душе человека, пробуждая в нем все самые сильные чувства, которые он способен испытывать, заставляет задуматься о самом важном, вселяя силу, стойкость для преодоления испытаний, выпавших на его долю.

### Выводы

Таким образом, исключительную важность для творчества Леона Доница-Добронравова имеет музыка и образ музыканта, суммирующие философские, нравственные и эстетические усилия писателя в постижении смысла творчества, в разгадывании тайны творческой индивидуальности. Музыка проявляется в одухотворённости и искренности всех жизненных проявлений, чуткости, равнодушии к чужой боли, чужому горю, остром неприятии безразличия и бездуховности.

### Литература:

1. ДОБРОНРАВОВ, Л. *Горький цвет*. Петроград, 1915.
2. DONICI, L. *Scrieri*, vol. I. *Proza literară în volum*. Chișinău: Î.E.P. Știința, 2015. 536 p. ISBN 978-9975-67-992-3
3. ДЫРБОВ, В. «Календарная гора служила хлеборобам». В: Газета «Орская хроника» №18-19 (21066–067) от 22 января 2005 года. [Просмотрено: 12.07.2020].
4. Источник: <http://orenkraeved.ru/biblioteka/publikatsii/orskaya-khronika/1508-dyrbov-v-kalendarnaya-gora-sluzhila-khleborobam.html>
5. *Значение и происхождение фамилии Дубчак*. [Просмотрено: 12.07.2020].  
Источник: [http://names.neolove.ru/last\\_names/4/du/dubchak.html](http://names.neolove.ru/last_names/4/du/dubchak.html)
6. *Литературное зарубежье России: Энцикл. справ.* / Гл. ред. и сост. Ю.В. Мухачев; под общ. ред. Е.П. Чельшева, А.Я. Дегтярева. Москва: Издательство «Парад», 2006.

7. *Российское зарубежье во Франции 1919-2000. Биографический словарь*. Москва: Наука, 2008. 800 с. ISBN 978-5-02-036267-3
8. *Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь*. Москва: Издательство «Большая Российская энциклопедия», 1992. 639 с. ISBN: 5-852-70064-9
9. СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ, С.Н. *Собр. соч. в 12-ти томах. Том 4. Моя переписка и знакомство с А.М. Горьким*. Москва: Издательство «Правда», 1967. [Просмотрено: 12.07.2020].
10. Источник: <https://www.classic-book.ru/lib/al/book/1033>
11. СТРЕЛЬНИКОВ, С.М. *Географические названия Оренбургской области: Топонимика слов*. Кувандык: Издательство «Стрельников», 2002. 173 с. ISBN 5-900802-18-3
12. ТАБУРЧАНУ, П. Роль музыки и музыканта в сборнике «Горький цвет» Леона Доница-Добронравова. În revista: *Filologie rusă XXXIV. Volum aniversar Mihaela Moraru*, 2018, nr.1. București: Editura Universității din București. ISSN-L 1224-2993 ISSN 2285-5882, p.445-454.

**Данные автора:**

**Полина ТАБУРЧАНУ**, доктор филологии, конф. унив., Тираспольский государственный университет.

**E-mail:** ptaburceanu@mail.ru

*Prezentat la 12.07.2020*