DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-162-173

М.С. Акимова

Звуковой мир русской усадьбы в лирике рубежа XIX–XX вв.[1]

Сведения об авторе: Акимова Мария Сергеевна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН); старший научный сотрудник, ГБУК г. Москвы «Музей Зеленограда». ORCID ID: 0000-0001-6051-3949. E-mail: makanja@list.ru

Аннотация: В статье отмечена актуальность системного, целостного исследования поэтики русской литературы Серебряного века, все более необходимого по мере удаления этой эпохи от современного читателя. Характерные для культуры рубежа XIX–XX вв. черты: «антропологический поворот», «расширение художественной впечатлительности», по-новому понятый психологизм, лирическое освоение опыта телесности — обусловили появление в художественных произведениях обширного пласта сенсорной поэтической образности, отражающей опыт индивидуального ощущения жизни. На материале русской поэзии конца XIX — начала XX в. анализируется звуковой мир русской усадьбы, поэтика ее звукового пространства. Показано, как звуковое разнообразие постепенно сменяется молчанием или новыми звуками — тревожными, предвещающими гибель усадьбы как части старого мира. Прослежены механизмы передачи звукового «психофизиологического пространства», приемы репрезентации невербального языка, в том числе особенности звукописи. Делается попытка проследить внутренние реакции, которые вызывает у лирического героя тот или иной звук, и в субъективных интерпретациях ряда поэтов выявить «акустический инвариант» «усадебной» поэзии Серебряного века в его исторической динамике.

Ключевые слова: звук, звуковые образы, русская усадьба, поэзия, Серебряный век.

[1] Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18–18–00129) «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

Maria S. Akimova

Sound world of the Russian estate in the lyrics at the turn of the XIX–XX centuries

Information about the author: Akimova Maria Sergeevna (Moscow, Russia), PhD in Philology, Senior Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences; state budgetary institution of culture «Zelenograd's Museum». ORCID ID: 0000-0001-6051-3949. E-mail: makanja@list.ru

Abstract: The article notes the relevance of a systematic, holistic study of the poetics of Russian literature of the Silver age, which is increasingly necessary as this era moves away from the modern reader. Typical of the culture of XIX–XX features: "the anthropological turn", "the expansion of artistic sensibility", a new notion of psychological insight, lyrical exploration of the experience of the body — resulted in works of art the largest layer of the touch of poetic imagery reflecting the experience of individual sense of life. On the material of Russian poetry of the late XIX — early XX century the sound world of the Russian estate and the poetics of its sound space are analyzed. It is shown how the sound variety is gradually replaced by silence or new sounds — disturbing, foreshadowing the death of the estate as part of the old world. There are traced the mechanisms of transmission of sound "psychophysiological space", methods of representation of nonverbal language, including features of sound recording. An attempt is made to trace the internal reactions that this or that sound causes in the lyric hero, and in the subjective interpretations of a number of poets to reveal the "acoustic invariant" of the "estate" poetry of the Silver age in its historical dynamics.

Key words: sound, sound images, Russian estate, poetry, Silver age.

В работах, посвященных поэтике русской литературы Серебряного века, неоднократно отмечалась актуальность системного, целостного ее исследования, а также реконструкции единой «невыговоренной "имманентной" поэтики эпохи»[2], все более необходимой по мере удаления этого периода от современного читателя[3].

---

[2] *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 7. При таком подходе в центре внимания оказывается человек как носитель исторически обусловленной точки зрения на мир, а также произведение в комплексе его многочисленных связей и отношений.

[3] См., например: Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2000; Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2001; Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009; *Рогачева Н.А.* Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика

Характерный для философии рубежа XIX–XX вв. «антропологический поворот» (в том числе внимание к невербальному языку ощущений, который становится значимым ничуть не меньше, чем произнесенное слово), захлестнувшее модернистскую литературу «расширение художественной впечатлительности»[4], по-новому понятый психологизм, лирическое освоение опыта телесности ввели в «спектр адекватности»[5] истолкования художественных произведений обширный пласт сенсорной поэтической образности, отражающей опыт индивидуального ощущения жизни.

В лирике Серебряного века значительную роль играют образы и мотивы, основанные на восприятиях как ощутимой форме соприкосновения человека и мира — тактильных, температурных, моторных, вкусовых, обонятельных, — и доминирует, наряду с визуальной, акустическая образность[6].

В настоящей статье на материале русской поэзии конца XIX — начала XX в. мы попытаемся обрисовать звуковой мир русской усадьбы эпохи создания «усадебного мифа», поэтику ее звукового пространства. Необходимо сразу оговориться, что пространство это неоднородно. Мир, воспринятый и оцененный через звук, — это мир по определению субъективный, обусловленный физиологическими, психологическими, ментальными и иными факторами. «Символизация перцептивной образности в литературе начала XX в. приводит к мысли, что нет, например, общего, раз и навсегда заданного качественного состава вещи, зато есть качественность как перекрещивание разных культурных традиций, субъективных интерпретаций, ценностных смыслов»[7], и внутренние реакции, которые вызывает звук, могут быть самыми разными: «воображение, воспоминание, сожаление об утраченном или, напротив, наслаждение гармонией мира»[8]. Между тем солидный объем рассмотренных образцов «усадебного текста» позволяет наметить определенную типологию и вектор дальнейшего поиска «акустического инварианта» эпохи, связывающего творчество поэтов разных направлений и школ.

запаха. Автореферат дис. … доктора филол. наук. Екатеринбург, 2011; и др.

[4] *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типо-лит. Б.М. Вольфа, 1893. С. 43.

[5] См.: *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н.В. Гоголя. М.: РГГУ, 1997.

[6] См.: *Рогачева Н.А.* Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха. С. 5.

[7] Там же. С. 6.

[8] Там же. С. 17.

Звуковой мир, т. е. мир, воспринятый и оцененный через звук, помимо указанного качества субъективности, исторически изменчив. Так, XIX в., век технического прогресса, впервые услышав «голоса» техники, проявил к ним явный художественный интерес, запечатлев в литературных образах, мотивах, тропах, звукописи и т. д. «Вслушиваясь» в многообразие звуковых образов усадебной лирики рубежа XIX–XX вв., можно вычленить главную звуковую характеристику усадьбы: это — тишина в многообразии своих лексических вариантов (тишина, немота, глушь, безмолвие, молчание и т. д.). Особенно очевидно это в сравнении, например, с классическим «усадебным текстом» другой эпохи — стихотворением «Евгению. Жизнь Званская» Г.Р. Державина, наполненным (даже в рамках противопоставления шума света — тишине в усадьбе) разнообразными звуковыми образами: дворянской и крестьянской музыкой, танцами, беседой, раскатами эха и проч.

Усадебная тишина в лирике рубежа XIX–XX вв. разнородна. Она может быть благотворна, контрастируя с шумом света, «светской суетой» (К.Р., «О, как люблю я это сад тенистый…», 1893), «шумящими годинами бытия» (В.Я. Брюсов, «В том же парке», 1906) и в этой ипостаси продолжая традицию противопоставления города деревне, цивилизации — природе, заложенную еще в античности и затем многократно реализованную, в том числе в русской усадебной поэзии: «Возможно ли сравнять что с вольностью златой, / С уединением и тишиной на Званке?» (Державин, «Жизнь Званская», 1807); «в поле уклонясь от шума и сует, <…> В уединении, в безмолвной тишине / Вкушаешь всякий день лишь радости одне!.. Вы не услышите ни птичек щебетанья, / Ни звука от рогов, ни эха грохотанья…» (П.А. Вяземский, «Послание к Жуковскому в деревню», 1808, очевидно апеллирующее к «Званке»); «Здесь часто, удален от городского шума, / Я сердцу тишины искал от жизни бурь…» (Н.И. Гнедич, «Приютино», 1820); «Сейчас отдать я рада <…> Весь этот блеск, и шум, и чад / За полку книг, за дикий сад…» (А.С. Пушкин, «Евгений Онегин», 1823–1830); «Как часто, пестрою толпою окружен…» (М.Ю. Лермонтов, 1841) и др. Усадьба — благо для того, кто ищет покоя, для «беглеца» (М.И. Цветаева, «Сад», 1934): «Вновь упиваюсь, беспечальный, / Я деревенской тишиной» (А. Белый, «Зима», 1907); «Какое здесь уединенье! / Какая глушь! Какой покой!» (И. Северянин, «Моя дача», 1914). Эта тишина родственна вдохновенью, в нее могут гармонично вливаться звуки — музыки, человеческой речи (стихов, неспешной беседы, молитвы), самовара, природы (шелест листвы, пение птиц).

Образ кипящего **самовара** («Принес мне самовар — и по гостиной / Полился нежный и печальный стон. <…> В тиши звенел он чистым серебром». И.А. Бунин, «Над Окой (Запустение)», 1903); «Шипит таинственно

горячий самовар». Вел. кн. Олег Константинович, «Уж ночь надвинулась. Усадьба засыпает...», 1912–1913) создает атмосферу усадебного уюта, которая то противостоит ненастью (погодному или душевному), то гармонично сливается с природой: «И в шелесте листвы над ласковым приютом / Мне шепот чудится: “Я жду тебя… Спеши!”» (В.А. Сумбатов, «Усадьба», 1922). **«Шипение» самовара** и **шум деревьев** в усадьбе, созвучный душевному настроению, продолжают традицию усадебной лирики, представленную более ранними образцами: «Смеркалось; на столе, блистая, / Шипел вечерний самовар, / Китайский чайник нагревая; / <…> Татьяна пред окном стояла, / На стекла хладные дыша, / Задумавшись, моя душа <…>» (Пушкин, «Евгений Онегин»); «Иль стоя внемлем шум зеленых, черных волн» (Державин, «Евгению. Жизнь Званская»), «Прохлада лип и кленов шумный кров — / Они знакомы вдохновенью» (Пушкин, «Домовому», 1819).

В усадебную лирику рубежа XIX–XX вв. нередко вливается **музыка**: «Любовно-грустный вальс звучал <…> скользили мы средь шумных пар / Под вальс задумчивый, старинный» (Т.К. Берхман, «Хризантемы, 1914); «Высокий белый зал, где черная рояль / Дневной холодный свет, блистая, отражает, / Княжна то жалобой, то громом оглашает, / Ломая туфелькой педаль» (Бунин, «Высокий белый зал, где черная рояль…», 1919). Но — любопытная деталь — музыкальные образы в этот период часто предстают как некий фантом, припоминание, непременный знак культуры прошлого: «Клавикорды в уютных светлицах, / Знак киота в углу на стене» (С.А. Копыткин, «Очерк Растрелли», 1915; ср. у Цветаевой: «Где клавесина аккорды?..» («Домики старой Москвы», до 1913)); «Садилась, стыдясь, она вон за те клавикорды» (А. Белый, «Воспоминание», 1903); «А у стены темнели клавесины. / Я тронул их — и горестно в тиши / Раздался звук. Дрожащий, романтичный <…> На этот лад, исполненный печали, / Когда-то наши бабушки певали» (Бунин, «Над Окой» («Запустение»)). Такие фантомы, как мы увидим, нередки в «усадебной культуре» Серебряного века. К ним можно отнести и звуки церковной жизни: «Вечерний звон <…> над спящим домом» (Е.К. Остен-Сакен, «Туда», 1902); «Порою крестный ход и пение, / звонят во все колокола…» (Н.С. Гумилев, «Старые усадьбы», 1913). Этот звуковой ряд дополняют слова молитвы: «Крестясь и вздыхая, старушка / Кладет за поклоном поклон... / И много она называла / Мне близких и милых имен» (А.Н. Плещеев, «Былое», 1882), — которые встраиваются и в другой образный ряд — человеческой речи, — всегда негромкой, гармоничной, будь то неспешная беседа, чтение стихов или слова любви: «В тиши задремавшего парка / “Люблю” мне шепнула она» (Брюсов, «В тиши задремавшего парка...», 1893). К последним примыкают звуки самого дома, сопричастные любви:

«Дверь балкона скрипнула, — я слышал / Этот легкий скрип» (Бунин, «Тихой ночью поздний месяц вышел…», 1918).

Большую роль играют в «усадебной» лирике **образы живой природы** в ее звуковом многообразии. Сохраняя традиционный мотив соловьиного пения как вестника весны и любви (Бунин, «Соловьи», 1892), усадебная звуковая палитра рубежа XIX–XX вв. значительно расширяется. Так, например, в творчестве Гумилева, противопоставившего мифу о Золотом веке «усадебной культуры» свою «незолотую старину»[9], звуковое пространство усадьбы наполнено не условными, шаблонными, но живыми образами: «Вот парк с пустынными опушками <…>, / Где поздно вечером с лягушками / Перекликаться любит выпь» («Старина», 1908), — и дает, в частности, представление о хозяйственной стороне ее жизни: «Дома косые, двухэтажные / И тут же рига, скотный двор, / Где у корыта гуси важные / Ведут немолчный разговор» («Старые усадьбы», 1913), — зачастую скрытой и лишь иногда проявленной в русской поэзии от Державина («Рев крав, гром жолн и коней ржанье. / На кровле ж зазвенит как ласточка <…> вода с плотины с ревом льет / И, движа ма́шину, древа́ на доски делит; / Как сквозь чугунных пар столпов на воздух бьет, / Клокоча огнь, толчет и мелет» («Евгению. Жизнь Званская») до Б.Л. Пастернака: «В доме хохот и стекла звенят, / В нем шинкуют, и квасят, и перчат, / И гвоздики кладут в маринад» («Бабье лето», 1946).

Номинацией звуков живой природы поэзия обозначает время события в художественном мире произведения (зима или лето, утро или день, и т. п.). Это важный маркер, поскольку в усадьбе живут по особому календарю, связанному не с «наблюдаемыми часами», а со сменой дня — ночью, одного сезона — другим: «Ночь пришла, но земля не заснула. / От пруда ветерком потянуло. / Заливались в нем хором лягушки, / Им кузнечик ответил с опушки. / И назойливый рой комариный…» (М.Н. Мазаев, «Мы сошлись на свиданье», 1914); «На гнезда в сучьях лип опять я жду грачей…» (Бунин, «Свежеют с каждым днем…», 1892). Примеры многочисленны, так что жизнь в усадьбе предстает гармоничной, или соприродной. Единение с природой может проявляться в «сочувствии» последней человеку, восходящем еще к фольклорному параллелизму: «А иволга стонала издали. <…> / Вы говорили мне о счастье без предела, <…> / И, словно вторя вам, по саду зазвенела / Ликующая песнь июньских птиц» (Берхман, «Воспоминание»,

[9] См. об этом вступительное слово *О.А. Богдановой* и ее доклад «Мишука Налымов А.Н. Толстого: тип русского помещика начала XX в.» на Межрегиональном научном семинаре «“Незолотая старина”: опыт негативной рецепции “усадебной культуры”» (г. Бежецк Тверской обл., 11 сент. 2019 г.) http://litusadba.imli.ru/event/otchet-o-chetvertom-vyezdnom-meropriyatii-po-proektu-rnf-no-18-18-00129-russkaya-usadba-v

1914). Наполненность художественного мира усадьбы звуковыми образами домашних животных (мурлыканье кота, жужжание пчел) создает уют: «Ты знаешь край, где пчелка жарким летом, / С отцовских лип сбирая чистый мед, / Жужжит в окно, задолго перед светом <…>» (Е.К. Остен-Сакен, «Туда», 1902). Однако появление в тексте дикой пчелы или шмеля может быть маркером упадка усадьбы или предчувствия ее гибели: «<…> шмель / жужжит у колонны» (А. Белый, «Воспоминание»). Вестники запустения и другие животные (особенно хтонические), населяющие текст: шуршащие мыши, совы, ящерицы, вороны, кукушки (причем как живые, так и искусственные, на часах-ходиках) и т. п.: «Усадьба по-осеннему молчала. / Весь дом был мертв в полночной тишине, / И, как ребенок брошенный, кричала / Ушастая пустушка на гумне» (Бунин, «Проснулся я внезапно, без причины…», 1903); «Охрипшая галка / глумится над горем моим» (А. Белый, «Заброшенный дом», 1903); «Над прудом, где гниют беседки, / В тиши, в часы вечеровые, / Лишь выпи слышен зыбкий всхлип» (Брюсов, «В полях забытые усадьбы», 1911).

Эти звуки в поэтическом мире часто соседствуют с совершенно иной по характеру тишиной — безблагодатной, тревожной, своеобразным затишьем перед бурей. К слову, звуки бури: «И снилося мне, что всю ночь я ходил / По саду, где ветер кружился и выл … / С безумной тоскою кого-то я звал, / И сад обнаженный гудел и стонал...» (Бунин, «И снилося мне, что осенней порой…», 1893); «Лишь в бурю, осенью, тревожно / Парк стонет громко, как больной» (Брюсов, «В полях забытые усадьбы») и др., — хлопанье ставен (см.: «Заброшенный дом», «Усадьба» А. Белого, оба — 1903) — тоже важный мотив усадебной поэзии рубежа XIX–XX вв. Безблагодатная тишина, синонимичная запустению и заброшенности, в поэзии этой эпохи нередко приобретает символическое звучание: «Усадьба по-осеннему молчала. / Весь дом был мертв в полночной тишине» (Бунин, «Проснулся я внезапно, без причины…», 1903); «<…> старый, белый дом без цели / Стоит, забытый и немой. / <…> Безмолвья комнат / Не осквернит наружный свет. / <…> Минувших лет погост недавний / Храня ревниво от зари, / Мертво глядят глухие ставни / И не расскажут, что внутри» (Д.П. Святополк-Мирский, «Белый дом», 1907). Она контрастирует с обилием звуков в отдаленном по времени пространстве прошлого: «Выходит месяц, нежит ветки <…> / Он помнит прошлые затеи, / Смех, шепот, быстрый поцелуй. / Теперь всё тихо. По аллее / Лишь жаба, волочась, ползет / Да еж проходит осторожно…» (Брюсов, «В полях забытые усадьбы»). Мы видим смену владельцев усадьбы, но прежние тоже никуда не ушли, ибо пространство усадьбы является местом и для живых, и для мертвых, это

«олицетворение картины человеческой жизни и человеческой мысли»[10]. «Усадебное пространство суггестирует тему смерти и само оказывается пространством смерти»[11]. Связь поколений ощущалась здесь всегда. В звуковом оформлении она представлена уже в «Жизни Званской» Державина (вспомним «глухой грохот», исходящий от кургана, после которого, а точнее, вместе с которым звучит лира нового хозяина — лирического героя Державина, которая тоже станет фантомом этого места). Звуковые образы прошлого, более или менее литературные, в усадебной поэзии рубежа XIX–XX вв. отнюдь не редкость; память воскрешает некогда слышанные звуки, а фантазия рождает фантомные, иллюзорные: «Под сводами арок / Тенеет порой / Там плачущих парок / Бормочущий рой» (А. Белый, «Усадьба», 1903); «Мне кажется... Сейчас... Вот стукнет дверь балкона, / И дама стройная сойдет в уснувший сад» (Н. Горин, «Направо от села», 1915); «Вот здесь, в тени берез, средь тмина и бурьяна, / Онегина ждала влюбленная Татьяна / И в каждом шорохе ловила шум шагов, / Вот здесь ей прочитал Онегин назиданья <…>» (Сумбатов, «Усадьба»); «И сон навеяла тень сонной старины, / И вспомнился мне пушкинский Евгений / В усадьбе Лариных средь той же тишины» (вел. кн. Олег Константинович, «Уж ночь надвинулась. Усадьба засыпает…», 1912–1913); «Он весь преданьями овит. <…> / И, может быть, расскажет дальше, Что вслед за тем произошло» (И. Северянин, «Мой сад», 1910); «Порою в полдень льется по лесу / Неясный гул, невнятный крик, / И угадать нельзя по голосу, / То человек иль лесовик» (Гумилев, «Старые усадьбы»).

Бег времени неумолим, и на смену старым звукам приходят новые — тревожные, в основном предвещающие гибель усадьбы (ее вымирание или уничтожение): «Навис потолок, обвалились углы, / Повсюду скрипят под ногами полы <…> / родимый наш дом! / Зачем же я здесь? Что осталося в нем, / И если осталось — о чем говорит?» (Бунин, «И снилося мне, что осенней порой…»). Особняком в этом ряду — звуки топора, рубящего сад, «как одна из настойчивых, почти навязчивых тем усадебной литературы XX в.»[12], которая столь же исторически жизненна, сколь и литературна. Коллизия «Вишневого сада» имеет многочисленные поэтические параллели: «Но вот пришли на двух ногах / Животные — и по долинам / Топор разнес свой гулкий взмах. / <…> Я слышу, как, внимая гуду / Убийственного топора, / Парк шепчет: “Вскоре я не буду... / Но я ведь жил — была

[10] *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. С. 176.

[11] Там же. С. 175.

[12] Там же. С. 190.

пора...”» (И. Северянин, «Что шепчет парк», 1923); «И только ветер вечно будет / Ему надгробный петь псалтирь», — добавляет он в стихотворении того же года «Наверняка»; «Лишь в бурю, осенью, тревожно / Парк стонет громко, как больной, <…> / Ты вдруг проснешься, пробужденный / Внезапно взвизгнувшей пилой!» (Брюсов, «В полях забытые усадьбы»); «<…> старый дом беззвучно / Мне говорит: “<...> Я жду веселых звуков топора…”» (Бунин, «Над Окой» («Запустение»)). По наблюдению Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой, «[з]вук пилы как фатум, который должен развести любовников»[13], раздается и в «Рояле Леандра (Lugne)» (1935) И. Северянина: «И вкралась боль в мечты Елены… / Рубили где-то топоры / Сады волшебные… И тяжко / Стволы валились…»[14]. Последний пример, впрочем, как и все предыдущие, демонстрирует глубокую символичность этого мотива. Звуки в поэзии первой трети XX в. вообще нередко несут дополнительные смыслы, воспринимаясь символически и автором, и читателем. Так, образ часов в усадьбе, довольно частотный, не просто показывает время, но отсчитывает его, как и кукование кукушки: «Домой, где мир царит невозмутимый, / Где тишина, и отдых, и уют! / Лишь маятник стучит неутомимый, / Твердя, что слишком скоро дни бегут...» (К.Р., «Осташево», 1910); «Часы стучат, и старый дом беззвучно / Мне говорит: <…> “Я изнемог, и мертвый стук часов / В молчании осенней долгой ночи / Мне самому внимать нет больше мочи!”» (Бунин, «Над Окой» («Запустение»)); «Зарей потянуло в окно. / Вздохнула старушка: “Все это уж было давно!..” / Стенная кукушка, / хрипя, / кричала» (А. Белый, «Воспоминание»).

При всей своей символичности звуки тем не менее привносят в поэтический мир предметную и качественную конкретность. Как запахи и цвета, они «несут в себе семантику единичности и субъективности, отражают опыт индивидуального ощущения жизни»[15], восприятия, зависящего от внутренних и внешних факторов.

Субъективными будут, в соответствии с авторским заданием, выбранные механизмы передачи звукового «психофизиологического пространства», приемы репрезентации невербального языка. «Акцент смещается с ощущения на слово о нем <…>. Поэты ищут наиболее точные формы для обозначения качества, используя как семантические возможности слова, так и его стилистическую окраску, звуковую форму»[16]. В частности, для

---

[13] Там же. С. 191.

[14] *Северянин И.* Полн. собр. соч. в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. С. 1055.

[15] *Рогачева Н.А.* Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха. С. 25.

[16] Там же. С. 17.

обрисовки своего отношения к усадьбе, своего внутреннего состояния в ней они используют звукопись, максимально частотную при передаче все той же тишины, шепота, шороха: «Проро*сш*ие клумбы; / Забро*ш*енный дом» (А. Белый, «Усадьба»); «И, в доме ти*ш*ины не нару*ш*ая, / Неслы*ш*но выхо*ж*у из двери на балкон / И ти*х*о светлого вос*х*ода о*ж*идаю…» (Бунин, «Бледнеет ночь... Туманов пелена…», 1888), «И ти*ш*и*н*а … / Ковер опав*ше*й хвои под ногами; / Она мягка и заглу*ша*ет *ша*г» (К.Р., «Оста*ше*во», 1910) (курсив мой. — *М. А.*). Звукопись помогает передать неспешное движение: так, у Бунина в «Плеядах» (1898) многократные повторы губно-губных *м* и зубных *л* и удвоенные согласные создают замедление речи и ритма стихотворения за счет их сложной произносимости, вызывая некое почти сомнамбулическое состояние невыразимости: «Иду я медленно, — и мертвое молчанье / Царит во тьме аллей». Попутно заметим, что в русской поэзии любовь к аллеям обусловлена не только их семантической включенностью в усадебную поэтосферу, но и благозвучием слова: в нем слышится продолжительность пути, неспешность прогулки (за счет смягченного удлиненного *л*, продолженного йотированной гласной, расположенной по соседству); в слове *аллея* — соответствие формы и содержания, проявление лингвистической синестезии.

Помимо звукописи или в сочетании с нею, созданию нужного «шумового эффекта» для передачи особой атмосферы усадьбы способствует специальная методика образотворчества: подбор образов; «отрицательная» («не / ни») образность («Кругом ни шороха, ни звука, / <…> но всюду неземная скука / и неземная тишина!.. / и трепетен и неподвижен / и мертво-зыбок, как вода». — Эллис, «Rococo triste», 1905–1913); не номинация, а описание самого звука (или тишины) через визуальные образы («В глубокой тишине, таинственно сверкая, / Как мелкий перламутр, беззвучно моль плывет. / По стеклам радужным, как бархатка сухая, / Тревожно бабочка лиловая снует». — Бунин, «В гостиную, сквозь сад…», 1905; «Усадьба засыпает… / <…> пес в углу старательно зевает. / <…> И сон навеяла тень сонной старины <…> / И мухи сонные на белых потолках» (вел. кн. Олег Константинович, «Уж ночь надвинулась. Усадьба засыпает…», 1912–1913). Синтез звуковой образности с другими ее видами или же создание звукового образа при помощи иных перцептивных образов, по справедливому суждению Н.А. Рогачевой, весьма характерен для эпохи Серебряного века, которая в процессе становления неклассического типа художественности активно кодирует не только вербальные, но и поведенческие тексты (а звуковой мир находится на их стыке). Можно говорить о «повышении статуса физиологического уровня контакта с миром

в эпоху модернизма»[17] (а также у ее предвестников и последователей), и этот мир воспринимается целиком, в его полноте, создавая такие поэтические образы, как «душистая тишь» (А. Ахматова, «Летний сад», 1959), или аудио-визуально-ольфакторные пересечения: «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг. / <…> Точно в нежном дыханьи травы и цветов / С ароматом знакомым доносится зов <…>» (А.А. Фет, «Ночь лазурная смотрит…», 1892). Единство, нерасчлененность восприятия мира есть во многих стихотворениях Бунина (например, «Соловьях»), который скажет устами своего героя в «Жизни Арсеньева» (1933): «Зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги»[18]. Между тем, конечно, степень такой синтетичности и синестезии зависит от авторской индивидуальности, художественной задачи и многих других факторов. Ряд стихотворений демонстрируют читателю усадебный мир, воспринятый сугубо в звуке, а именно «вслушиванием»: «Над Окой» («Запустение») Бунина, «В полях забытые усадьбы» Брюсова, «Старые усадьбы» Гумилева, «Былое» Плещеева и др.

Обозначенная тема является, на наш взгляд, перспективной, так как предполагает расширение круга авторов (особенно синестетиков), учет не только литературных, но и иных (биографических, социокультурных, научных, национальных и т. п.) контекстных связей, выступающих в качестве ключа для истолкования образа, мотива или сюжета, важного для уточнения специфики образа помещичьей усадьбы в Серебряном веке.

Итак, мы видим, как на протяжении XIX и начала XX в. в русской «усадебной» поэзии звуковое сюжетно-мотивное разнообразие (музыка, беседа, пение птиц, благодатная тишина) сменяется молчанием или новыми звуками, предвещающими гибель усадьбы как части старого мира (тревожная тишина, скрип двери, стук часов, крик птицы, завывание ветра, стук топора, фантомные звуки прошлого), которые зачастую приобретают символическое значение. Для воссоздания звуковой атмосферы эпохи, звукомира усадьбы, отношения к усадьбе, своего внутреннего состояния поэты используют различные механизмы передачи звукового «психофизиологического пространства»[19], приемы репрезентации невербального языка (с учетом неполной тождественности художественного символа его реальному прототипу), в первую очередь

---

[17] Там же. С. 4–5.

[18] *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1966. С. 92.

[19] *Флоренский П.А., свящ.* Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях // *Флоренский П.А., свящ.* Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000. С. 285–296.

звукопись: «Поросшие клумбы; / Заброшенный дом», — «шепчет» А. Белый в «Усадьбе» 1903 г. При сопоставлении субъективных вариантов звукового мира ряда поэтов представляется возможным выявить некий «акустический инвариант» «усадебной» поэзии Серебряного века в его исторической динамике.

Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 343 с.
2. *Богданова О.А.* Мишука Налымов А.Н. Толстого: тип русского помещика начала XX в. // Мат-лы Межрегионального научного семинара «“Незолотая старина”: опыт негативной рецепции “усадебной культуры”» (г. Бежецк Тверской обл., 11 сент. 2019 г.) [Электронный ресурс] http://litusadba.imli.ru/event/otchet-o-chetvertom-vyezdnom-meropriyatii-po-proektu-rnf-no-18-18-00129-russkaya-usadba-v (Последнее обращение: 24.02.2020).
3. *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1966. 340 с.
4. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 524 с.
5. *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н.В. Гоголя. М.: РГГУ, 1997. 100 с.
6. *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типо-лит. Б.М. Вольфа, 1893. 192 с.
7. Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза / Науч. ред. В.А. Келдыш, В.В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 832 с.
8. *Рогачева Н.А*. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха. Автореферат дис. … доктора филол. наук. Екатеринбург, 2011. 48 с.
9. Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): В 2 кн. / Отв. ред. В.А. Келдыш. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2001. 959 с.
10. *Северянин И.* Полн. собр. соч. в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. 1210 с.
11. *Флоренский П.А., свящ.* Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях // *Флоренский П.А., свящ*. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000. С. 285–296.