

ТЕКСТЫ И КОНТЕКСТЫ

К вопросу о роли музыки в «усадебном тексте»¹

Н. В. Михаленко

В литературных и живописных произведениях, связанных с усадебной тематикой, часто упоминается исполнение музыкальных произведений, большое значение несет музыкальная символика. Герои, отделенные усадебным бытом от мира с его суетой, как бы оказываются в хронотопе искусства (например, как на картине С. Ю. Жуковского «Гостиная с роялем»). Исполнение музыкальных произведений становится важным символом, лейтмотивом, помогающим раскрыть идейное содержание того или иного текста. В усадебном тексте часто соседствует упоминание о народных песнях и авторских музыкальных произведениях, поскольку в самом топосе усадьбы соединяются образы дворянского и крестьянского быта («Неупиваемая чаша» И. С. Шмелева, «Путешествие в страну крестьянской утопии» А. В. Чаянова). Отсутствие звуков, музыки может восприниматься как символ затухания усадьбы (Брюсов «В полях заснувшие усадьбы...»).

Ключевые слова: «Усадебный текст», В. Я. Брюсов, В. В. Набоков, И. С. Шмелев, А. В. Чаянов

¹ Статья подготовлена в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН в ходе работы по гранту Российского научного фонда № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

On the role of music in the manor text

Natalia V. Mikhalenko

In literary and pictorial works related to the manor theme music performances are often mentioned and musical symbolism is of great importance. Heroes separated by manor life from the world with its bustle find themselves in the chronotope of art (as in S. Y. Zhukovsky's painting «Living room with a piano»). Performance of musical works becomes an important symbol, a theme that helps reveal the ideological content of a text. References to folk songs and author's musical works in manor texts often coexist because the images of noble and peasant life unite in the topos of the estate («Inexhaustible Chalice» by I. S. Shmelev, «Journey to the Land of Peasant Utopia» by A. V. Chayanov). The absence of sounds and music can be perceived as a symbol of fading of the estate (for example in V. Y. Bryusov's poem «Estates forgotten in the fields...»).

Keywords: «The manor text», V. Y. Bryusov, Nabokov V. V., I. S. Shmelev, A. V. Chayanov.

Усадебная культура представляла собой мир, где человек, существуя в гармонии с природой, совершенствовался в науках и искусствах. По определению В. Г. Щукина, «усадебная культура как социокультурный локус сконцентрировала вокруг себя самые разнообразные формы: бытовую (этикет, разнообразные житейские роли), духовную (религиозную жизнь, книжные и житейские знания, способы мышления, культурную семантику и символику), словесную (различные жанры и стили устных высказываний и письменных документов) и художественную (литература, музыка, театр, архитектура, изобразительные и прикладные формы искусства)» [6, с. 21].

Музыкальная составляющая усадебной культуры исследовалась в статьях А. Н. Греча, М. А. Климковой, Н. А. Синянской, Л. П. Соколова, Е. Л. и В. С. Уколовых, Уго Перси, диссертации В. И. Юдиной «Музыкальная культура российской провинции (от зарождения до

начала XX века)» [7]. В работе В. И. Юдиной охарактеризованы особенности исторического развития усадебной музыкальной культуры XVIII – начала XX вв. При рассмотрении различных сторон музыкальной культуры провинциального города она отмечала «...своеобразную роль усадьбы как проводника столичного художественного опыта на провинциальную почву (музыкального театра, любительского музицирования, отдельных форм концертной практики)» [7, с. 323]. Юдина останавливалась на соотношении в усадебной жизни дворянской и крестьянской музыки.

Однако полного литературоведческого исследования роли музыки в усадебном тексте русских писателей конца XIX – начала XX века до сих пор не существует.

Музыкальные особенности усадебного текста связаны с описанием как определенного периода исторического развития усадебной культуры, так и характеристикой дворянского или крестьянского быта.

Идиллический образ усадьбы, проникнутый тишиной, покоем, безмятежностью, наполненной полифонией звуков, где человек живет в гармонии с природой, был создан в стихах И. А. Бунина «Бледнеет ночь...», В. Набокова «Прелестная пора» и др. и воплощен в картинах С. Ю. Жуковского «Солнце под вечер» (1914), «Усадьба осенью» (1906) и др. Музыка создает образ благообразного, отдохновенного времяпрепровождения, уюта, как, например, в стихотворении А. Белый «Задумчивый вид...» («Садилась, стыдясь, / она вон за те клавикиорды. / Ей в очи, смеясь, / глядел он, счастливый и гордый») [1, с. 100]. Даже в пародийном на жанр усадебной повести рассказе М. А. Кузмина «Набег на Барсуковку» (1914) музицирование является неотъемлемой частью загородного отдыха.

Если расцвет усадебной культуры характеризуется обилием звуков, то символом затухания усадьбы выступает отсутствие звуков, музыки: (В. Я. Брюсов «В полях забытые усадьбы...»).

В усадебном тексте часто соседствует упоминание о народных песнях и авторских музыкальных произведениях, поскольку в самом топосе усадьбы соединяются образы дворянского и крестьянского быта. Это ярко проявлено, например, в повести «Неупиваемая чаша» И. С. Шмелева.

Единство внутреннего и внешнего – происходящего внутри дома и в его саду – отображается и в звуковой характеристике усадьбы. Например, в стихотворении Н. С. Гумилева «В саду», построенном на звукописи, песня соловья и звуки рояля звучат в унисон, создавая образ волшебной ночи, силы неразделенного чувства:

Целый вечер в саду рокотал соловей,
И скамейка в далекой аллее ждала,
И томила весна... Но она не пришла,
Не хотела, иль просто пугалась ветвей.

Оттого ли, что было томиться невмочь,
Оттого ли, что издали плакал рояль,
Было жаль соловья, и аллею, и ночь,
И кого-то еще было тягостно жаль. [2, с. 42]

В стихах В. В. Набокова «Глаза прикрою – и мгновенно» воспоминание о прежней жизни в усадьбе связано с полифонией звуков («там, по сырому пестролесью, / – свист, щебетанье, гам цветной!» [3, с. 126–127]), а самого себя герой воспринимает – «легкий, звонкий весь, стою / опять в гостиной незабвенной, / в усадьбе, у себя, в раю» [3, с. 126]. В стихотворении «Домой» (1917–1922) возвращение в усадьбу сопровождается песней жаворонка:

На мызу, милые! Ямщик
вожжою овода прогонит,
и – с Богом! Жаворонок тонет
в звенящем небе, и велик,
и свеж, и светел мир, омытый
недавним ливнем: благодать,
благоуханье... [3, с. 118]

В стихотворении А. Белого «Воспоминание» (1903) образы старости и молодости противопоставлены даже на звуковом уровне. Так, юность отмечена звуком клавикордов, а уходящее время символизирует хрип «стенной кукушки». Как бы примиряет их жужжание «бархатного шмеля», что возвращает читателя к символике цикличности природы: «На кресле протертом из ситца / старушка глядит из окна. / Ей молодость снится. / Всё помнит себя молодой – / как цветиком ясным, лилейным / гуляла весной / вся в белом, в кисейном. // Он шел позади, / шепча комплименты. / Пылали в груди / ее сантименты. // Садилась, стыдась, / она вон за те клавикиорды. / Ей в очи, смеясь, / глядел он, счастливый и гордый. // Зарей потянуло в окно. / Вздохнула старушка: / «Всё это уж было давно!..» / Стенная кукушка, / хрипя, / кричала. / А время, грустя, / над домом бежало, бежало» [1, с. 115–116].

В романе А. В. Чайнова «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920) образ усадьбы, благообразной жизни в ней имеет большое значение. Он характеризуется важными для «усадебного текста» чертами. Это уединенная, размеренная жизнь на лоне природе, посвященная интеллектуальному труду, где человек стремится совершенствовать себя в науках и искусствах.

В утопии Чайнова образ усадебной культуры, «давшей декабристов и подарившей миру Пушкина» [4, с. 262], признается эталонным, наиболее способствующим всестороннему развитию человека. Здесь особенно ярко обрисованы достоинства жизни вне города, когда «вся страна образует... кругом Москвы на сотни верст сплошное сельскохозяйственное поселение» [4, с. 227]. В основе утопического хозяйственного строя, так же, как и в основе античной Руси, «лежит индивидуальное крестьянское хозяйство» [4, с. 245].

В подмосковной усадьбе Архангельское было образовано «Братство святого Флора и Лавра» – своеобразный светский монастырь, «братья коего вербовались среди

талантливых юношей и девушек, выдвинувшихся в искусствах и науках» [4, с. 237]. Чайанов, профессор Петровской земледельческой и лесной академии и Народного университета им. А. Л. Шанявского, создал в «Путешествии...» модель «светского монастыря», где проходило бы разностороннее обучение студентов: «Братство владело двумя десятками огромных и чудесных имений, разбросанных по России и Азии, снабженных библиотеками, лабораториями, картинными галереями, и, насколько можно было понять, являлось одной из наиболее мощных творческих сил страны» [4, с. 237]. В этом усадебном братстве бережно сохранялась память о предшествующих эпохах: «В анфиладе комнат старого дворца и липовых аллеях парка, освещенных былыми посещениями Пушкина и блистательной, галантной жизнью Бориса Николаевича Юсупова с его вольтерьянством и колоссальной библиотекой, посвященной французской революции и кулинарии, шумела юная толпа носителей прометеява огня творчества, делившая труды с радостями жизни» [4, с. 236].

Жизнь в утопической стране строится на внимании к культурному наследию предшествующих эпох. Утопические жители не только посещают передвижные выставки работ старых мастеров, но и с легкостью говорят о «старом Брейгеле, Ван Гоге <...> Рыбникове и великолепном Ладонове» [4, с. 227], властителем их помыслов становятся «суздальские фрески XII века» [4, с. 228] и работы реалистов с «Питером Брейгелем как кумиром» [4, с. 228]. Под аккомпанемент клавесина Катерина Минина поет романс Александрова на стихи Г. Р. Державина «Шекснинская стерлядь золотая...» [4, с. 240]. Тем самым создается традиционная картина «усадебного» времяпрепровождения: «Кремнев рассыпался в удивлении и восхищении, но звуки клавесина прервали их беседу. Катерина усадила своего брата аккомпанировать и пела романс Александрова на слова Державина:

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В графинах вина, пунш блистая,
То льдом, то искрами манят!

Затем последовал “Павлин”, дуэт “Новоселье молодых”, и Кремнев чувствовал, что поет она для него, что никому не хочет она отдавать его внимания» [4, с. 240].

Интересно, что если в рамках усадебного вечера исполняются произведения XVIII века, то гимном утопической страны становится «Прометей» А. Н. Скрябина. Прометеистские идеи в стране утопии получили большое распространение, ведется терапия неудавшихся жизней, с помощью методов евгеники в стране будущего пытаются улучшить человеческую природу, создать уникального работника, восприимчивого к искусству: «Получив в руки программу, Алексей прочел, что общество имени Александра Смагина, празднуя окончание жатвы, приглашает крестьян Московской области прослушать следующую программу, исполняемую на кремлевских колоколах в сотрудничестве с колоколами других московских церквей.

Программа:

1. *Звоны Ростовские XVI века.*
2. *Литургия Рахманинова.*
3. *Звон Акимовский (1731).*
4. *Перезвон Егорьевский с перебором.*
5. *“Прометей” Скрябина.*
6. *Звоны Московские.*

Через минуту густой удар Полиелейного колокола загудел и пронесся над Москвой, ему в октаву отозвались Кадаши, Никола Большой Крест, Зачатьевский монастырь, и Ростовский перезвон охватил всю Москву. Медные звуки, падающие с высоты на головы стихшей толпы, были подобны взмахам крыл какой-то неведомой птицы. Стихия Ростовских звонов, окончив свой круг, постепенно вознеслась куда-то к облакам, а кремлевские

колокола начали строгие гаммы рахманиновской литургии» [4, с. 267–268]. Музыка как бы охватывает все пространство, исподволь подчиняя людей, точно составляя единый общественный организм.

Создавая образы технического и научного прогресса утопической страны, Чайнов воссоздал усадебную культуру XIX века, несколько усиливая лубочную составляющую. В усадебном тексте соединяются приметы дворянской и крестьянской культур. Соответственно, здесь упоминается и народная музыка. Наряду с романсами, в «Путешествии...» говорится о частушках, которые поют крестьяне и студенты, когда едут на ярмарку в Белую колпь. Это картина сближает текст с сюжетом дымковской игрушки, усиливает лубочную стилистику: «Путников обгоняли телеги, расписные, как подносы, и битком набитые девками и парнями, щелкавшими орехи. Над дорогой звонко разносились переливы частушек: “Голубок сидит на крыше, / Голубка хотят убить, / Посоветуйте, подружки, / Из троих кого любить”. <...> Мальчишки свистали, как в доброе старое время, в глиняные золочёные петушки, как, впрочем, они свистали и при царе Иване Васильевиче и в Великом Новгороде. Двухрядная гармоника наигрывала польку с ходом» [4, с. 254].

Интересно, что Чайнов, стилизуя утопический усадебный быт, очень точно передает ту особенность музыкальной помещной культуры, когда «народная музыка, попадая в пласт более высокой... культуры, приобретала демонстративно театрализованные черты» [7, с. 339]. Чайнов передал тот синтез «столично-европейского музыкального профессионализма и изначально сельско-крестьянской русской фольклорной традиции...» [7, с. 343].

В народной жизни песни служили маркером бед и праздников, позволяли проявить волю и свободолюбие даже крепостным. Например, в «Неупиваемой чаше» И. С. Шмелева, собирая ягоду в лесу, герои поют: «А когда возвращался с народом через сосновый бор – вольно отзывался бор на разгульные голоса парней и девок. Пе-

ли они гулевую песню, перекликались. Запретная была эта песня, шумная: только в лесу и пели. Пели-спрашивали – перекликались:

С'отчево вьюгой-метелюжкой метет.
С'отчево не все дорожки укрыет?
Одну-ю и вьюжина не берет?
А какую вьюжина не берет?
Всю каменьем умощенную,
Все кореньем да с хвощиною!
А какую метелюга не метет
Ой, скажи-ка, укажи, лес-бор!
Самую ту, что на барский двор!

Радовался Илья, выносил подголоском, набирал воздуха – ударят сейчас все дружно» [5, с. 386–387].

В «Неупиваемой чаше» крепостной художник-иконописец Илья в моменты радости, идя по лесу, обязательно поет. Это символ своеобразного освобождения души, обретения веры. Своеобразный знак на пути. После молитвы вместе с монахиней об освобождения от мук барина, Илья поет и получает духовную поддержку: «Дала из мешочка просвирку, покрестила и вывела из храма. И легко стало у Ильи на сердце. Всю дорогу – пятнадцать верст – сосновым бором весело прошел он, собирая чернику, и пел песни; и кто-то шел с ним кустами и тоже пел. Должно быть, это был отзвук» [5, с. 385]. Песне иконописца вторят птицы. Он точно вписан в природу. Идя в монастырь, где собирается писать Георгия Победоносца, он поет: «Проснулся – только-только подымалось за прудами солнце. Лесом шел – пел. Охватывала его радостно тишь лесная. Отозвалось в светлом утре, в чвоканье и посвисте красногузых дятлов и в гулком эхе разгульное» [5, с. 416–417].

Идиллический образ Италии, где Илья обучался живописи, также связан с обилием песен, музыки, что символизирует свободную, вольную жизнь: «Все радостное и светлое было в теплом краю, где он жил. Грубого слова, ни окрика не услышал он за эти три года. Ни од-

ной слезы не видал и думал – счастливая сторона какая. Песен веселых много послушал он: пели на улицах, и на площадях, и на деревенских дорогах, и по садам, и в полях. Везде пели. А были дни праздников – тогда и пели, и кидались цветами. А за крестным ходом – видел Илья не раз – выпускали голубей чистых и жгли огни с выстрелами: радовались» [5, с. 401].

После революции 1917 г. и Гражданской войны образ разрушенного усадебного дома часто служил символом утраты прежней России, ее самобытной культуры.

Гибель усадебной культуры имеет свою особую звуковую характеристику. Звуками разоренной усадьбы становится, например, в стихотворении Брюсова «В полях забытые усадьбы...» (1910–1911) «выпи зыбкий всхлип», стон парка в осеннюю бурю и, как кульминация, визг пилы.

Лишь в бурю, осенью, тревожно
Парк стонет громко, как больной,
Страхнуть стараясь ужас сонный...
Старик! жить дважды невозможно:
Ты вдруг проснешься, пробужденный
Внезапно взвизгнувшей пилой! [3, с. 56–57]

В стихотворении Набокова «В полнолуние, в гостиной пыльной и пышной...» противопоставлены образы расцвета и запустения усадебного дома. Если образ заброшенной усадьбы связан с описанием «ветхого дома, давно опустелого», «уснувшего рояля», то прошедшее счастье вызывает в воспоминании лирического героя картину родного дома, «...где легкие льдинки / чуть блестят под люстрой, и льется в окно / голубая ночь, и страница из Глинки / на рояле белеет давно...» [3, с. 125].

В повести И. С. Шмелева «Неупиваемая чаша» воспоминание об исполнении каватины Князя «Невольню к этим грустным берегам меня влечет неведомая сила...» из оперы А. С. Даргомыжского «Русалка», говорит о грусти приезжих посетителей, видящих упадок прежде богатого усадебного дома: «...в Ляпуновке все в прошлом. Гости

стоят в грустном очаровании на сыроватых берегах огромного плотоводного пруда, отражающего зеркально каменную плотину, столетние липы и тишину; слушают кукушку в глубине парка; вглядываются в зеленые камни пристаньки с затонувшей лодкой, наполненной головастиками, и стараются представить себе, как здесь было. <...> Кто-нибудь запоет срывающимся тенорком: “Невольно к этим грустным берега-ам...” – и его непременно перебьют: – Идем, господа, чай пить!» [5, с. 379].

Музыка в усадебном тексте способствует созданию единого усадебного топоса, в котором соединяются или сопрягаются дворянская и крестьянская культуры. Особую музыкальную характеристику имеет как расцвет, так и угасание усадьбы.

Литература

1. Белый А. Стихотворения и поэмы. Т. 1 / Вступ. ст., подг. текста, состав, примеч. А. В. Лаврова, Джона Малмстада (Новая Библиотека поэта). СПб.; М: Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006.
2. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). М.: Воскресенье, 1998.
3. Дворянских гнезд заветные аллеи. Усадьба в русской поэзии. М.: Книга, 1994.
4. Чайнов А. В. Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии // Чайнов А. В. Московская гофманиада / Послел. В. Б. Муравьева; Примеч. В. Б. Муравьева. М., 2006. С. 217–275.
5. Шмелев И. С. Неупиваемая чаша // Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Солнце мертвых: Повести. Рассказы. Эпопея. М.: Русская книга, 1998. С. 379–435.
6. Шукин В. Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Краков: Jagellonian University Press, 1997.
7. Юдина В. И. Музыкальная культура российской провинции (от зарождения до начала XX века). Диссертация ... доктора культурологических наук. СПб., 2013.