



личность его остается все же единой <...> Можно смело утверждать, что все основные мотивы его (Пушкина. – А. Х.) лирики выражают то, что было “всерьез”, глубоко и жизненно прочувствовано и продумано для себя самого Пушкиным, и что большинство мотивов и идей его поэм, драм и повестей стоит в непосредственной связи с личным духовным миром поэта»²⁰.

Понятно, что позиция Франка по вопросу пушкинской автобиографичности предсказуема. Известно, что вопросы религии занимают мыслителя чуть ли в течение всей его жизни. Еще в первых трудах философского характера, в том числе в широко известной работе «Ф. Ницше и этика любви к дальнему» философ указывает на близорукость установок русской интеллигенции, которая предпочла бунтарство Шиллера религиозно-уравновешенному умунастроению Гёте, борьбу за права «ближнего» познанию «дальнего». По Франку, интеллигенция пренебрегает религией, и именно в этом источник её бед, шаткости и непрочности культурных устремлений этого слоя русского общества.

Интересно в связи со всем вышесказанным то, что, руководствуясь одними и теми же фактами, одними и теми же источниками, Франк и, например, Вересаев находят в одних и тех же строках Пушкина совершенно разное. Вересаев с горечью замечает, что Пушкин ел скромную еду во время поста, Франк же удивляется тому, как читатель не заметил, что восприятие Пушкиным христианства далеко от обыденно-формального; Вересаев спешит заверить читателя, что в пушкинской поэзии нет ни одного реального указания на стремление поэта к сионским высотам, Франк видит в любой циничной шутке Пушкина скрытую религиозность.

На основании материала, изложенного выше, правомерно заключить, что биография создания произведения активно используется Франком при анализе художественного текста.

УДК821.161.109-32+929Гиппиус

МИР ЗВУКОВ В НОВЕЛЛАХ «МИСС МАЙ», «ЯБЛОНИ ЦВЕТУТ» (к вопросу о поэтике малой прозы З. Гиппиус)

Ю. И. Курило

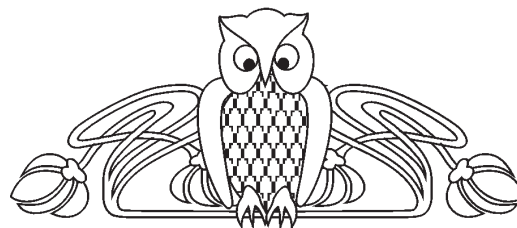
Саратовский государственный университет
E-mail: kurilo-yuliya@yandex.ru

В статье исследуются звуковой фон и его смысловая функция в образной структуре малой прозы З. Н. Гиппиус (на материале ранних новелл).

Ключевые слова: З. Гиппиус, звук, молчание, голос, природа, герои.

Примечания

- 1 См.: *Левкович Я.* Биография // А. С. Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М., 1966. С. 276.
- 2 *Щёголев П.* Дуэль и смерть Пушкина. СПб., 1916. С. 7.
- 3 См.: *Лелевич Г.* Поэзия революционных разночинцев. 60–80-е годы XIX века. Л., 1931.
- 4 См. подробнее: *Сурат И.* Личный опыт в лирике Пушкина и проблема построения биографии поэта : дис. в виде доклада ... д-ра филол. наук. М., 2001 ; *Ясакова Е.* А. С. Пушкин в литературно-общественной ситуации 1920-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001 ; *Черниговский Д.* Проблема создания биографии Пушкина. М., 2002.
- 5 *Ходасевич В.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 119.
- 6 *Гершензон М.* Избранное. Мудрость Пушкина. М., 2007. С. 91.
- 7 *Вересаев В.* В двух планах. М., 1929. С. 12.
- 8 Там же. С. 48.
- 9 Там же. С. 37.
- 10 *Эйхенбаум Б.* О литературе : работы разных лет. М., 1987. С. 36.
- 11 *Томашевский Б.* Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 47.
- 12 См.: *Гофман М.* Утаённая любовь Пушкина // *Руль.* 1928. № 2290. 10 июня.
- 13 *Франк С.* Пушкин как политический мыслитель. Белград, 1937. С. 12.
- 14 Цит. по: *Франк С.* Религиозность Пушкина // *Пушкин в русской философской критике.* М., 1990. С. 382.
- 15 Там же.
- 16 Там же.
- 17 Там же. С. 383.
- 18 Там же.
- 19 *Франк С.* О задачах познания Пушкина // *Пушкин в русской философской критике.* С. 433.
- 20 Там же.



The World of Sounds in the Novellas «Miss May», «The Apple Trees Blossom» (to the Question of the Small Prose Poetics of Z. Gippius)

Yu. I. Kurilo

In the article the sound background and its sense function is analyzed in the image structure of Z. Gippius small prose (based on the material of the early novellas).

Key words: Z. Gippius, sound, silence, voice, nature, characters.



З. Н. Гиппиус, яркий представитель «нового течения» русской литературы Серебряного века, была убеждена, что «передать душевное движение чем бы то ни было, словами, звуками, образами – можно только тому, в чьей душе есть хоть малейший зародыш такого же, точно такого же движения»¹. Поэтика её произведений отличается богатством оттенков цвета, запаха, тонких душевных переживаний. Достаточно ярко представлены звуковые образы, звукопись.

Звукопись как стилевая проблема привлекала внимание исследователей. В свое время Д. С. Мережковский отметил в лирике Н. А. Некрасова «слуховое» по преимуществу восприятие поэтом явлений бытия: «Для Некрасова, как для художника, мир более звучен, чем живописен и образен»²; Андрей Белый размышлял над ролью звука в произведениях А. Блока³; звуковые образы в циклах А. Блока рассматривала З. Г. Минц⁴. Н. В. Мокина в своей статье «Звуковые образы-символы в лирике Некрасова» точно определяет роль «звука» в поэзии писателя: он «наполнен смыслом», «оказывается ключом» и «имплицитно содержит оценку описываемого мира»⁵. М. Ю. Фирш в исследовании «Сенсорные коды поэтики цикла рассказов И. А. Бунина “Темные аллеи”» выделяет наиболее важные в цикле «“сенсорные коды”» следующих знаков: монотонных и резких звуков, а также контраста тишины и звука»⁶. Звуковой стихии «Белой стаи» А. Ахматовой посвящает свою статью С. В. Овсянникова⁷.

Одну из центральных функций в системе звуковых образов малой прозы Гиппиус отводит звуку человеческого голоса, его оттенкам: шепоту, стону, крику, пению, плачу, болтовне, лепету, смеху, бреду. Не случайно об особенностях голоса самой Гиппиус в одном из писем (1898 г.) к Эдгару Мешингу Л. Я. Гуревич написала: «...голос у нее настолько особенный, что звучит у меня в ушах, как будто его слышу. Он высокий, несколько капризный, нервный, иногда несколько крикливый. Странно, что она совершенно не любит музыки <...>»⁸. Характерно, что внутренний мир главной героини новеллы «Мисс Май» (1893), ее невинность, чистоту, искренность помогает почувствовать и понять описание голоса в восприятии Андрея, который «заметил едва уловимую мягкость в произношении. Так говорят дети, едва переставшие картавить <...> Голос у нее был негромкий, но и не глухой. Среди звуков природы он, вероятно, не нарушал бы гармонии, потому что в нем не было резкости, свойственной человеческому голосу»⁹. Сравнение с детьми не случайно: ведь дети – существа, не испытывавшие на себе влияние пороков окружающего общества. Именно чистоту ребенка и связь с миром природы автор подчеркивает в образе мисс Май, что характеризует ее как натуру глубокую, духовно тонкую, сдержанную.

Звуковой мотив Гиппиус использует для характеристики двух соперниц, сельских певуний,

между которыми мечется слуга Андрея Тихон. В описании их голосов отчетливо просматривается отношение героя и автора к поселянкам: «У Василисы голос был высокий, звонкий и легкий, с красивыми переливами <...>», Пелагея «<...> пела низким контральто. Ничего не могло быть приятнее этого густого и мягкого голоса, полного, слишком широкого, точно весенняя река» (490). Красота переливов и легкость высокого голоса одной меркнет в сравнении с «густым и мягким», подобным широкой весенней реке, голосом другой. В описании голоса Пелагеи, к которой сердцем тянется Тихон, автор акцентирует глубину, полноту жизни, неразрывную связь с землей, природой. Девушка олицетворяет весеннюю реку, которая становится символом возрождения.

Мир природы сопровождает героев Гиппиус, отражая, словно в зеркале, происходящие события. В оксюморонной паре – звук и тишина – автор передает тревогу, дисгармонию, которую вносят Катя и ее подруги своим появлением в саду: «В траве кузнечики стонали пронзительно, хотя шепотом. Какая-то птица закричала, пролетая через пруд. Соловей начал неумелые трели, но сам удивился и замолк» (491). Звуковая какофония (стон, шепот, крик, трели соловья) предваряет вторжение толпы девушек, которые нарушают гармонию интимного мира мечтательного героя своими «веселыми и молодыми голосами».

Главный герой Андрей Шарвенко представлен в новелле как человек, имеющий «необычный, тонкий до болезненности слух». Появлению Май Эвер предшествуют слуховые ощущения Андрея: «Шаги были совершенно незнакомые, легкие и тихие до неслышности, даже не шаги и не шорох, а так, движение воздуха, точно что-то скользнуло мимо, провеяло – и замолкло» (494). Невесомость, легкость походки девушки передаются автором с помощью звуков «ш» и «х», которые приобретают здесь значение неуловимости, «движения воздуха» – все это призвано подчеркнуть её особенность, состояние героя, их духовное родство.

При описании главных героинь новелл «Мисс Май» и «Яблони цветут» Гиппиус активно использует глаголы «слышать», «шуметь», «затихать», существительные «шум», «шорох» и другие, что становится составляющей их образов: нарушение покоя, дисгармония – таков результат описания платья матери Владимира, которое «шумело» (263). Изображение «красивой руки» матери «с бесчисленными звенящими браслетами» (264) – намек на явное вторжение в мир тишины, что говорит о нарушении чувства меры. В то время как появление мисс Май («Мисс Май») и Марты («Яблони цветут») сопровождается повторяющимся почти в каждом слове звуком «ш», возникновение которого происходит во многом благодаря движению воздуха, его характеристика переносится на героиню, что свидетельствует о ее единстве с миром природы. Звуковой рисунок появления Марты – намек на гармоничное начало



героини, её органичную связь с природой: «Вдруг позади меня кто-то прошел, тихо так, что я едва услышал. Я обернулся: шаги слышались за изгородью, в чужом саду. Это были даже не шаги, а какой-то связный шорох, точно что-то проволочилось по земле – и затихло» (268).

О роли звуков в раскрытии психологии человеческих отношений Гиппиус размышляла в своей статье «Критика любви» (1900): «...у каждого есть непобедимое стремление “выявить” свою душу, сделать ее доступной для другого, воплотить в слова, образы, звуки, действия, превратить в явление, отдать в мир»¹⁰. Чувства и эмоции пытается отразить в мире звуков герой новеллы «Яблони цветут» пианист Владимир, который живет среди рапсодий, фуг и сонат. Звук обнаруживает метафизические смыслы, ощущающиеся на интуитивном уровне души, чувственной памятью, самим существом человека. Но мир музыки оказывается искусственным, далеким для лирического героя. Гармонию создает определенное нравственное состояние юноши, погруженного в тишину: «...я люблю тихое умиление, воспоминания, когда так болит сердце, и в душе глубокая тишина» (262). Тишина выступает антитезой этому искусственному миру звуков, миру инструментальной музыки. Герой Гиппиус ощущает дисгармонию в самом себе. Стремление передать звуки природы для Владимира оказывается невозможным: «Когда же я смогу сыграть то, что слышу часто – но что ускользает от меня? Если сумею, если найду – то все сразу изменится, и я буду одно чувствовать с теми, кто слушает» (266).

По мысли писательницы, именно мир природы музыкален и гармоничен сам по себе, куда сложнее перенести это чувство в искусственный музыкальный мир, где герой не находит себя, утрачивая возможность выражения своих эмоций: «Свои фуги я забросил; опять я слышал в душе что-то такое, что светлее всяких фуг, опять я искал – и не мог найти. Оно было тут, близко, в весеннем шуме, в весеннем запахе» (267). Природное начало в юной девушке, встреча с ней обостряют прежнее неприятие музыки Владимиром: «Я пробовал играть, но звук рояля мне показался противным, резким и слишком определенным» (269–270). Гармоничны звуки природы: нужно слушать их, а музыка, созданная людьми, несовершенна. Песня, напетая Мартой, напоминает герою «весенний шум и желтые лучи вечерней зари» (272).

Трепетное отношение к слову проявляется в затянувшихся паузах во время беседы Андрея и мисс Май. Важную смысловую роль выполняют ситуации молчания: Андрей рядом с девушкой «молчал почти до невежества» (502), «Мисс Май смотрела на него молча» (508), «Он хотел еще что-то сказать – но не смог...» (508). Тютчев в свое время «понял необходимость того великого молчания, из глубины которого, как из очарованной пещеры, озаренной внутренним светом, выходят преображенные прекрасные призраки»¹¹. По

мнению М. Ю. Фирш, «резкие звуки, связанные с ключевыми моментами сюжета, призваны членить линейное время на отрезки. Предвосхищающие, предугадывающие события, эти звуки развивают тему судьбы, рока, наполняют пространство рассказов о любви чувством необъяснимого, странного (и – страшного)»¹².

Молчание героев накануне расставания и появление грозы точно отражают суть религиозно-нравственного конфликта: нужно расстаться на пике счастья, близость и «брак убивают любовь»¹³ – это убеждение Гиппиус передано заглавной героине. Объяснение мисс Май с Андреем сопровождается грозой¹⁴ и смятением в природе, будто все вокруг сосредоточилось на ожидании чего-то судьбоносного, трагического, непоправимого¹⁵: «Кругом стоял шум, шорох, шелест и шепот летней ночи, темной, с черно-синим небом <...> пруд, застывший, неподвижный, как бездонная яма...» (510), «березы шумели», «сумрачные и недоверчивые дубы... не отзывались на голос весны» (497), «В саду зашумела сухая гроза» (518).

Молчание в новелле «Яблони цветут» отражает иную ситуацию – отчуждение между сыном и матерью: она «села в большое кресло и молчала. Я тоже молчал и страдал невыразимо...» (273). Власть матери над сыном очевидна, она заставляет молодого мужчину испытывать неловкое чувство вины: «Я стал говорить, запинаясь, путаясь, сам себя не понимая. Говорил о саде, о весне, о яблонях, о Марте, и что Марта для меня – оживший сад, то же, что небо и ветер...» (274). Молчание становится здесь символом непонимания, ревности матери, которые приносят боль сыну и создают напряжение в их отношениях. А возникший поток слов-звуков Владимира характеризует его как слабого и беспомощного человека. Непонимание сменяется страхом потерять доверие близкого человека, заставляет молодого человека солгать матери.

Смятение в душе Владимира во время ожидания девушки в саду передано автором очень тонко: ее еще нет, но «точно все, до тех пор безмолвное и неподвижное, зашептало и зашевелилось» (276). Их расставание и объяснение отражают концепцию жизни автора, которая выражена в словах Марты: тишина, по ее мнению, – символ гармонии и единения с собой: «Мы не должны волноваться. Мы должны так тихо, совсем тихо ждать. Без тишины в душе нельзя быть близкими ей. Я понял, что она хотела сказать – “природе”» (276–277). Неспособность Владимира отразить в музыке свои ощущения становится для него трагедией: «Порой я вспоминаю ту ночь, когда распускались яблони. Сажусь за рояль и играю маленькую песенку: “Ни слова, о, друг мой...”» (279). Несостоятельность главного героя в музыкальном мире обусловлена его неудачей в сердечных делах. Так Гиппиус продолжает линию изображения несостоятельных и безвольных мужчин.



Мир звуков, тишина, молчание, как убеждаемся, у З. Н. Гиппиус отчетливо характеризуют героев рассказов, отражают бессознательные, едва уловимые порывы души и чувств. В сложной художественной структуре произведений Гиппиус звук выполняет функцию тончайшего инструмента отражения психологии, внутреннего мира героев, природы их несоответствия, драму их несложившихся судеб.

Примечания

- ¹ Гиппиус З. Нужны ли стихи? // Гиппиус З. Собр. соч. : в 10 т. М., 2003. Т. 7. С. 69.
- ² Мережковский Д. Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев // Мережковский Д. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 429.
- ³ «Уровень фонетической значимости текста, согласно стиховедческой концепции Белого, складывается из аллитерации и ассонанса. Таким образом, каждый отдельно взятый звук в тексте несет в себе семантическую нагрузку данного текста. Слово есть наклонность к метафорическому мышлению, слово равно метафоре, метафора есть зерно мифа, а следовательно, и звук как таковой есть мельчайшая единица мифа. Поэтому и последовательность рождения фонем в “Глоссолалии” связана с мифологической персонификацией каждого дня творения» (цит. по: Глухова Е. Андрей Белый. Об аллитерациях в поэзии Блока. URL: <http://www.kogni.ru/> (дата обращения: 30.03.2011). См. также: Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2 т. М., 1994. Т. 1).
- ⁴ Минц З. Блок и русский символизм: Избранные труды : в 3 кн. СПб., 1999. Кн. 1. С. 7–10.
- ⁵ Мокшина Н. Звуковые образы-символы в лирике Некрасова // Проблемы филологического образования. Саратов, 2009. Вып. 2. С. 180.
- ⁶ Характерно, что «резкие звуки и у И. А. Бунина являются знаками смерти (*глухой стук в барабан* в “Кавказе”), любовной страсти (*гром* в “Степе”, “Музе”), внезапной разлуки (*крик петуха* в “Степе”, *лай собак* в “Тане”), опасности (*дьявольский крик козла* в “Ночлеге”). Резкие звуки передают дисгармоничность, противоречивость пространства в рассказах <...> То, как герои “слышат” окружающий мир, является важной характеристикой их внутреннего мира и эмоционального состояния. Значимым звуковым образом является *тишина*, которая в одних рассказах выступает как знак преодоления времени и пространства, а в других – воплощает забвение, безжизненность, пустоту. В изображении героинь тишина соответствует молчаливости, развивающей мотив непознаваемости женской души <...> Большинство рассказов “Темных аллей” строится на контрасте тишины и звука, отражая двойственность мироощущения бунинского человека. Звук, таким образом, в творчестве писателя обнаруживает метафизические смыслы, ощущающиеся на интуитивном уровне душой, чувственной памятью, самим существом человека» (Фирси М. Сенсорные коды поэтики цикла рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009. С. 6).
- ⁷ Овсянникова С. Звуковая стихия «Белой стаи» Анны Ахматовой // Словесное искусство Серебряного века и русского зарубежья в контексте эпохи : сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч. конф. : в 2 ч. М., 2010. Ч. 1.
- ⁸ Русские Modernen – Зинаида Гиппиус и Николай Минский (Из писем Любови Гуревич к Эдгару Мешингу) / вступ. ст. и комм. М. М. Павловой и Стенли Рабиновича (США) ; подготовка текста М. М. Павловой и К. В. Яковлевой // Русская литература. 2010. № 2. С. 110–113.
- ⁹ Гиппиус З. Мисс Май // Гиппиус З. Собр. соч. : в 10 т. М., 2001. Т. 1. С. 497. Далее ссылки даются на это издание с указанием страницы в скобках.
- ¹⁰ «Люди подвигаются вперед разбросанной, беспорядочной кучей, хотя и по одной дороге – но не вместе. Все кричат что-то друг другу – и никто никого не слышит. До каждого доносится лишь гул чьих-то голосов, ему бы подойти ближе и прислушаться – но некогда подходить, у него свое отчаяние, он сам оскорблен, что его не слышат» (Гиппиус З. Критика любви? // Гиппиус З. Собр. соч. : в 10 т. М., 2003. Т. 7. С. 26).
- ¹¹ См. об этом: Метц Э. Тишина и молчание в раннем творчестве К. Д. Бальмонта. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/ls04_metz1.htm (дата обращения: 30.03.2011).
- ¹² Фирси М. Указ. соч. С. 8.
- ¹³ Гиппиус З. Хлеб духа // Маковский С. На Парнасе Серебряного века. М., 2000. С. 255.
- ¹⁴ Гроза – сакральный символ Божественного гнева, неотвратимой кары (см.: Энциклопедия суеверий. М., 1997). В религиях многих народов гроза означала Божье могущество. Удар молнии, раскаты грома – символы, несущие и разрушительное, и созидательное начало, – ассоциировались с оплодотворяющей силой, а также с возмездием и правосудием. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_1_23 (дата обращения: 30.03.2011).
- ¹⁵ Фирси М. Указ. соч. С. 10.