

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802

EDN: IJWNIO



Звукообразы в поэтике О. Ф. Берггольц

Н. А. Прозорова

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),
Российская академия наук*

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: arhivistka@mail.ru

Аннотация. Сенсорная поэтика художественных текстов О. Ф. Берггольц до сих пор специально не изучалась. С детских лет поэтесса была погружена в народно-песенную стихию и обостренно воспринимала аудиальную сферу; «память звука» была для нее важнейшей ассоциативной связью при построении художественной картины мира. В образе валдайской дуги в автобиографической повести «Дневные звезды» смыслопорождающей функцией обладает именно звуковая субстанция. Индивидуально-авторский звукообраз православной молитвы, которую читает няня Авдотья в «Дневных звездах», в статье рассматривается в сопоставлении с описанной Берггольц иконой св. прп. Серафима Саровского. Звуковая метаморфоза молитвословия функционирует в тексте повести как проводник сакрального смысла иконописного экфрасиса. Наиболее репрезентативным образом в творчестве Берггольц является Ленинград; акустическое пространство города моделируется автором исходя из исторического контекста. Чуткое восприятие соносферы пореволюционного города способствует созданию в «Дневных звездах» необычных звуковых метафор (говорящие, кричащие стены; вопиющий камень). В киносценарии «Ленинградская симфония» звук-стук метронома, возникший накануне блокадных испытаний, ассоциирован с Седьмой («Ленинградской») симфонией Шостаковича. В блокадной лирике зрительные (цветовые) характеристики образов вытесняются слуховыми; звуки войны — свист, визг, лязг, скрежет, хруст — несут негативную коннотацию разрушения и гибели, а скрип полозьев блокадных саночек является знаком-маркером смерти. Семантика тишины амбивалентна; при этом тишина и беззвучие семантизированы по-разному: беззвучие в экзистенциальном смысле противопоставлено звуку как смерть жизни: начало «всеобщей гибели» происходит тогда, когда в пространстве «умер звук»; возвращенный миру звук/звон/шум изоморфен жизни.

Ключевые слова: О. Ф. Берггольц, иконический экфрасис, Ленинград, звукообраз, звон, звуки войны, блокадная сенсорика, тишина, беззвучие

Для цитирования: Прозорова Н. А. Звукообразы в поэтике О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 187–206. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802. EDN: IJWNIO

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802

EDN: IJWNIO

Sound Images in Poetics by O. F. Bergholz

Natalya A. Prozorova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

Russian Academy of Sciences

(St. Petersburg, Russian Federation)

e-mail: arhivistka@mail.ru

Abstract. The sensory poetics of O. F. Bergholz's artistic texts has not yet been specifically studied. Since childhood, the poetess was immersed in the folk song element and had a keen perception of the auditory sphere; for her, the "memory of sound" was the most important associative link in building an artistic picture of the world. When creating the image of the Valdai arc in the autobiographical novel "Day Stars," it is the sound substance that has a function of meaning generation. The author's distinct sound image of the Orthodox prayer read by nannie Avdotya in the "Day Stars," is considered in the article in comparison with the icon of St. Seraphim of Sarov, described by Bergholz. The sound metamorphosis of the prayer functions as a conductor of the sacred meaning of the iconographic ekphrasis in the text of the story. Leningrad is the most representative image in Bergholz's work; the city's acoustic space is modeled by the author based on the historical context. The heightened perception of the sonosphere of the post-revolutionary city contributes to the creation of unusual sound metaphors in the "Day Stars" (talking, screaming walls; crying stone). In the "Leningrad Symphony" screenplay, the sound of a metronome, which arose on the eve of the blockade ordeal, is associated with Shostakovich's Seventh (Leningrad) Symphony. In blockade-related lyrics, the visual (color) characteristics of images are replaced by auditory ones; the sounds of war — whistling, screeching, clanking, grinding, crunching — carry a negative connotation of destruction and death, and the creaking of the runners of blockade sleds is a sign-marker of death. The semantics of silence are ambivalent; at the same time, silence and soundlessness are semanticized in different ways: soundlessness in an existential sense is juxtaposed to sound as the death of life; the beginning of "universal death" occurs when sound "died" in space; the sound/ringing/noise returned to the world is isomorphic to life.

Keywords: O. F. Bergholz, iconic ekphrasis, Leningrad, sound image, ringing, sounds of war, blockade sensorics, silence, soundlessness

For citation: Prozorova N. A. Sound Images in Poetics by O. F. Bergholz. In: Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 2, pp. 187–206. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802. EDN: IJWNIO (In Russ.)

Сенсорная поэтика — актуальное направление современного литературоведения, изучающее представленный в художественном произведении предметный мир посредством репрезентации чувственных ощущений (зрения, слуха, вкуса, обоняния и осязания). Важность обращения к сенсорике при анализе литературного произведения подчеркивал в свое время польский исследователь Е. Фарино (Faryno) [Фарино: 273–430]. Теме сенсорной образности посвящено немало книг и статей [Ляпина, 2005, 2014, 2016], [Рогачева], [Эпштейн] и др. По мнению Л. Е. Ляпиной, «единая субъективированная картина мира» моделируется автором «через систему сенсорных образов» [Ляпина, 2016: 52]. Система сенсорных образов, отобранных и структурированных творческим сознанием автора, — пишет Т. В. Васильева, — составляет сенсорную поэтику художественного произведения» [Васильева: 58].

Особое внимание уделяется исследованию звуковой картины мира (соноферы) как в отдельном литературном произведении, так и в творчестве писателя в целом.

Семантика звукообразов Берггольц до настоящего времени не была проанализирована. Взгляд филологов был обращен лишь на то, что интерпретация творчества как культура сопряжена у поэтессы прежде всего с музыкальной образностью, «звучащими» и «звенящими» инструментами — дудкой, свирелью, флейтой, струной и колоколом [Прозорова, 2021: 356–358]. Кроме того, польская исследовательница Э. Комисарук, изучавшая аудиосферу блокадного Ленинграда, обращалась к дневникам Берггольц и «Запискам блокадного человека» Л. Я. Гинзбург как литературным свидетельствам с целью выявления перцепции блокадными жителями звуков военных действий (стрельбы, пальбы, гула самолетов и т. д.) [Komisaruk, 2014a, b], [Комисарук: 97].

Между тем «память звука» была для Берггольц важнейшей ассоциативной связью, которую она подчеркивала, когда размышляла о категории времени. «Когда я думаю или пишу о стыке, о нераздельном соединении прошлого и настоящего, а может быть, даже еще неизвестного нам будущего, — говорила Ольга Федоровна в интервью на ленинградском радио

после войны, — то прежде всего возникает у меня звук. Нет ничего сильнее, чем память звука, память песни»¹.

Ольга Берггольц выросла в поющей семье и с детских лет была погружена в народнопоэтическую песенную стихию. В доме пели все, собираясь по вечерам вместе: отец Федор Христофорович и мать Мария Тимофеевна Берггольцы, а также тетки по материнской линии. Пела и сама О. Ф. Берггольц, о чем писала в автобиографии:

«...я знаю множество песен — народных, цыганских, блатных; нередко я пела их Горькому, в обществе, и А. М. бывал растроган до слез»².

В начале тридцатых годов в кругу ленинградских литераторов она подпевала антифашисту Э. Бушу, исполнявшему песни Красного Веддинга³, а находясь в заключении в 1938–1939 гг. по сфабрикованному обвинению в контрреволюционной деятельности, пела для сокамерниц:

«Плакала и пела неустанно,
долго плакала и пела я —
нашу песенку о дальних странах
заучила камера моя...» (Берггольц, 2014: 114).

В доме Берггольцев особенной любовью пользовались песни о тройках и ямщиках, которые мчались зимой под звон бубенцов и колокольчиков. «...я знала их почти все, — писала поэтесса, — и больше всего любила песню о том, как в степи глухой замерзал ямщик...» (Берггольц, 2014: 437). Освоение песенной народной культуры способствовало формированию у Берггольц особой аудиальной восприимчивости — «памяти

¹ РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 1. № 154. Л. 1.

² Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1990. Т. 3: Стихотворения и поэма. Пьесы. Проза, 1954–1975 / сост. М. Ф. Берггольц; примеч. Т. П. Головановой. С. 485. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1990* и указанием страницы в круглых скобках.

³ См. об этом: Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / сост., вступ. ст. и коммент. Н. А. Прозоровой. СПб.: Полиграф, 2014. С. 350. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 2014* и указанием страницы в круглых скобках.

звука», ставшей наиболее репрезентативной составляющей художественной картины мира поэтессы.

Рассказывая в автобиографической повести «Дневные звезды» о посещении краеведческого музея в Угличе, Берггольц остановила внимание на знаменитой — «из песни» — валдайской дуге, которая «слабо светилась» в подвальном помещении «сказочной красотой своей — синими, пунцовыми и зелеными розами на бледно-матовом золоте, и была похожа на меньшую, но самую настоящую деревянную радугу» (Берггольц, 2014: 437). Далее ее взгляд упал на колокольчики и узорчатые бубенцы. Хранителя музея попросили тряхнуть валдайскую дугу, и тогда она «оживила». «Ох, как она залилась, зазвенела, зарыдала, захохотала, как живая, — писала Берггольц, — <...> и взвившееся веселье, этот сумасшедший звон серебряный, ударивший в каменные своды и рухнувший с них, как сверкающий ливень, наполнив собою все — подвал, сердце, жизнь!» (Берггольц, 2014: 438). Именно звуковая характеристика музейной реликвии стала смыслопорождающей. Звон не просто изменил акустику пространства — появилось мощное движение, перезвон поднялся под каменные своды и упал, преобразил подвальное помещение, вышел за его пределы и стал звуком-ливнем; лирическая героиня слышала «огнистую россыпь». Звукообраз валдайской дуги — яркая иллюстрация обостренной рецепции аудиосферы поэтессой.

Особенно показательна сенсорная образность — визуальная и слуховая — в сцене молитвы няни Авдотьи из повести «Дневные звезды». Нянька Авдотья (по словам поэтессы, «человек очень важный в детстве» — Берггольц, 1990: 479) оказала свое влияние на религиозность юной Берггольц и ее веру в силу молитвы.

Икона, перед которой молится Авдотья, в тексте «Дневных звезд» не названа, но по описанию представляет собой не что иное, как известную икону с изображением святого Серафима Саровского, который кормит медведя хлебом (событие из его жития). Значение этой иконы, особенно любимой в народе, трактуется как напоминание людям о гармонии жизни в раю до грехопадения, когда человек владел даром повелевать животными. Известно несколько картин с изображением

святого без нимба, которое считается неканоническим⁴. Однако Берггольц описала именно икону, т. е. дала развернутый религиозный *иконический* экфрасис, в котором подчеркнула сияние вокруг головы святого⁵. «У бабушки все иконы были одинаковые — с темными, сердитыми, длинными лицами. А у Дуни иконка была очень интересная: старичок, святой, ужасно похожий на нашего дедушку, — писала Берггольц, — только с чересчур большой головой и с сияньем вокруг головы, кормил из рук коричневого медведя, а кругом был густой, дремучий лес, и избушечка выглядывала из лесу, маленькая, с окошками и трубой, а из трубы даже шел дымок <...>. Когда перед иконкой горела зеленая лампадка, лес оживал и двигался...» (*Берггольц, 2014: 383*).

Вслед за зрительной экспозицией следует слуховое впечатление от молитвы простой крестьянки, уроженки Псковской губернии, няни и прислуги в семье Берггольцев. Речь Авдотьи передана в повести с орфоэпическими особенностями: неграмотная няня не выговаривала буквы «ч» и «щ», заменяя их на «ц». Девочки внимательно вслушивались в каждодневную молитву, в ее «цокающий шепот» и однажды услышали: «Светы божи, светы крепки, светы бессмертны, помилуйте мя» (*Берггольц, 2014: 387*). Канонический текст православного молитвословия, которое называется «Трисвятое» (или «Трисвятая песнь»), принято читать трижды: «Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Бессмертный, помилуй нас»⁶. Услышав молитву Авдотьи, Берггольц зафиксировала метаморфозу слухового образа:

«Воображение перевело подслушанную молитву иначе — она была таинственна и прекрасна: "Цветы божьи, цветы крепкие, цветы бессмертные, помилуйте нас".

⁴ См., напр., литографию «Преподобный Серафим Саровский, кормящий медведя» (Е. Петрова, 1879, мастерская Серафимо-Дивеевского женского монастыря).

⁵ Серафим Саровский был канонизирован в 1903 г.

⁶ В православии «святой» означает чистоту и праведность; «Боже», «Крепкий», «Бессмертный» — наименования Лиц Святой Троицы; глагол «помилуй нас» представлен в единственном числе, т. к. Отец, Сын и Святой Дух являются ипостасями Единого Бога.

И тотчас же, легко и отрадно, мы поверили, что у бога в раю растут такие цветы — огромные, с дерево, неувядающие, крепкие и добрые; они светятся, как фонарики, и сделают все, что у них попросишь» (*Берггольц, 2014: 388*).

Поистине «звуки, которые слышат только поэты»!⁷ Произошла не аберрация слуха, а творческая переработка услышанного: новый звук, зародившийся в эмоциональной сфере, породил новый смысл. Детская молитва к всемогущим цветам, растущим в райском саду, через много лет вспомнилась лирической героине в сочинском дендрарии, когда она впервые увидела магнолии:

«...среди крупных темных листьев, светясь, как фонарики, недвижно сидели огромные молочно-жемчужные цветы. <...> сама собой внезапно вспомнилась мечта-молитва раннего детства. И я засмеялась, — господи, да ведь я же в раю! И в веселом счастье я прошептала, не молясь и не кощунствуя: "Цветы божьи, цветы крепкие, цветы бессмертные, помилуйте нас"...» (*Берггольц, 2014: 388–389*).

«Память звука» оказалась связующей нитью между ушедшим детством и взрослым настоящим.

«Экфрасис, в классическом его понимании, — отмечает Н. Б. Будько, — всегда имеет скрытый смысл, который насыщает текст новыми значениями, и в этом состоит его основная функция» [Будько: 225]. В связи с этим утверждением обратим внимание на *визуальную* характеристику магнолий и колоративную лексику⁸ (*молочно-жемчужные*), помогающую уловить семантическую связь двух фрагментов повести. В поэтике Берггольц *жемчуг/жемчужный* соотносится с внутренним (глубинным) состоянием человека (ср.: «глубинный жемчуг сердца — умиленье» — *Берггольц, 2014: 233*), либо указывает на особое, порой возвышенное значение предмета («шло от него жемчужное сиянье» — *Берггольц, 2014: 259*). Исследователи русского религиозного экфрасиса подчеркивают: «правильная дешифровка» экфрасиса «через смысловую

⁷ Выражение Т. М. Николаевой [Николаева: 449].

⁸ Под колоративной лексикой или колоративом понимается любая лексема, содержащая «корневой морф, семантически и этимологически связанный с цветообозначением» [Редькина: 795].

сакрализацию» помогает понять художественную ценность литературного произведения [Чернова: 201]. Предполагаем, что в творческом переводе Берггольц православной молитвы на поэтический язык сохранилась православная христианская доминанта — умиление Божиим миром, — напрямую коррелирующая с экфрасисом иконы (св. прп. Серафим Саровский кормит медведя), которая напоминает людям об утраченной гармонии. И проводником смысловой сакрализации стала *звуковая метаморфоза*.

Репрезентация акустического пространства в творчестве поэтессы зачастую неотделима от зрительных сенсорных образов. При этом соносфера — место, где рождаются индивидуально-авторские звукообразы Берггольц.

Звуковой мир родного города поэтессы — Ленинграда — является в художественной картине мира Берггольц одним из наиболее репрезентативных, смыслообразующих образов и представлен в творчестве как конкретное историческое, географическое и символическое пространство. Исходя из исторического контекста, поэтесса моделирует и звуковое городское пространство.

Описывая пореволюционный Ленинград в повести «Дневные звезды», Берггольц обращает внимание на характерную особенность предметного мира того времени — присутствие в городе плакатов и лозунгов, написанных буквально везде: на зданиях, стенах, воротах фабрик и заводов, фронтонах амбаров и т. д. Память сохранила стойкое *зрительное* впечатление — «прописные изогнутые буквы», написанные людьми только что научившимися писать и читать. Этими буквами и были начертаны революционные лозунги: «Не работающий да не ест!», «Ум не терпит неволи!», «Охраняйте революцию!» и т. д. Однако лирическая героиня не только видит эти лозунги-надписи, она *слышит*, как в городе *кричит* ими революция, «утверждает», «приказывает» и «воскликает»: «Мы не рабы!» (Берггольц, 2014: 433). Звукообраз пореволюционного Ленинграда вербализован в повести в системе духовных координат автора:

«Революция кричала, как только что родившийся младенец. Нет, вернее, Революции надо было выговориться, выкричать все главное <...>. Она без конца, в любое время суток, пела

"Интернационал", она заставляла своими лозунгами и словами "Интернационала" вопиять даже камни» (Берггольц, 2014: 431).

Метафоры «кричащих» стен и «вопиющего» к человеку камня — важные компоненты поэтического идиолекта Берггольц. При этом образ *вопиющего* камня восходит к Евангелию от Луки, к эпизоду, в котором ученики славословят Иисуса Христа во время въезда в Иерусалим, а фарисеи просят Учителя прекратить петь ему хвалы: «Но Он сказал им в ответ: сказываю вам, что если они умолкнут, то камни возопиют» (Лк. 19:40).

Кричащая стена — синэстетический образ художественного мира, демонстрирующий полимодальность чувственных восприятий автора⁹. Семантика образа очевидна: надписи на каменных стенах Ленинграда (и на развалинах Севастополя, где бывала Берггольц во время войны) первоначально были средствами коммуникации; позже поэтесса назвала их хранителями памяти. Не случайно она с вдохновением отнеслась к предложению поместить надпись «Здесь лежат ленинградцы...» на каменной стеле Пискаревского кладбища, хотя от фиксации авторства на камне Берггольц отказалась. Подчеркнем, что прецедентный текст, вошедший в национальное сознание соотечественников, предваряется обращением к потомку и лексемой в значении «слушать»:

«Но знай, *внимающий* этим камням: никто не забыт, и ничто не забыто»¹⁰ (Берггольц, 1990: 9).

В этом хрестоматийном тексте евангельская аллюзия прочитывается в проекции мировоззренческой позиции Берггольц: *внимай* камню, прославляющему память погибших в народной войне, он не «умолкнет».

В повести «Дневные звезды» пореволюционный Ленинград был представлен как насыщенное шумовое пространство: он «гудел» и «гремел» демонстрациями, манифестациями

⁹ «*Художественной синэстезией* мы будем именовать способ формирования художественного мира, основанный на образном претворении совокупности чувственных восприятий автора (зрительных, звуковых, одористических, тактильных, эмоциональных) и имеющий характер творческой установки» [Забяко: 28]; «*Синэстетический образ* <...> построен на сближении понятий, служащих для обозначения восприятий разного рода» [Забяко: 30] (курсив и выделение источника. — Н. П.).

¹⁰ (здесь и далее курсив в цитатах наш за исключением оговоренного случая. — Н. П.)

и коллективными декламациями, «выкрикивал» и пел «Замучен тяжелой неволей», «Вихри враждебные», «и без конца "Интернационал"...» (*Берггольц, 2014: 414*). В этой связи обращает на себя внимание соносфера в сценарии Берггольц к фильму «Первороссияне». Переполненный песенной стихией литературный сценарий вызвал критику при обсуждении на художественном совете Второго творческого объединения «Ленфильма»: автора корили за «избыток» и «карнавальную смену» песен, которые «мешают» зрительскому восприятию. Берггольц же, воспринимающая песню как звуковой символ-знак, отвечала: «Возможно, но эпоха пела»¹¹. Киносценарист Б. Ф. Чирсков поддержал поэтессу, заявив, что в песнях «вся природа этой картины»¹² и будущий фильм «и есть концерт, посвященный дням революции»¹³.

Палитру сенсорных ощущений включает в «Дневных звездах» описание демонстрации против известного английского ультиматума, выдвинутого лордом Дж. Керзоном.

«Мы выскочили из школы <...>, — писала Берггольц, — и с размаху очень удачно влились в жаркий, кричащий, грохочущий ногами по булыжнику, ревуший медными трубами, полыхающий знаменами и красными платками поток рабочих...» (*Берггольц, 2014: 413*).

В высказывании обозначено несколько сенсорных модальностей: звуковая лексика взаимодействует со синэстетическим словосочетанием *жаркий поток* и поддерживается цветовой характеристикой (красный/жаркий).

С началом войны акустическая картина Ленинграда стала меняться [Пянкевич]. Новым звуковым маркером, как бы отрезавшим мирную жизнь города от военной, стал необычный *звук-стук* метронома, разносящийся из репродукторов «громко, беспощадно и мерно»¹⁴ и сопровождающийся стуком молотков. В сценарии «Ленинградская симфония» Берггольц писала:

¹¹ РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 2. № 348. Л. 6.

¹² Там же. Л. 32–33.

¹³ Там же. Л. 33.

¹⁴ Берггольц О. Пьесы и сценарии / сост., подгот. текстов, подбор илл. и аннотации к ним М. Ф. Берггольц; вступ. ст. З. С. Паперного. Л.: Искусство, 1988. С. 190. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1988* и указанием страницы в круглых скобках.

«Во всем городе сухой стук молотков о дерево: то заколачивают окна, памятники, витрины... Стучит метроном, стучат молотки» (Берггольц, 1988: 191).

Показательно, что эту звуковую характеристику (мерный, механический стук) сентябрьского Ленинграда Берггольц соотнесла с Седьмой («Ленинградской») симфонией Д. Д. Шостаковича.

«И вдруг в стуке этом, — продолжала Берггольц в сценарии, — незаметно рождается шепот барабана: тот самый шепот, который внезапно возникает в первой части Седьмой симфонии. <...> и уже подсвистывает щемящий, механический лейтмотив первой части Седьмой — ее знаменитый марш» (Берггольц, 1988: 191).

Так, соносфера Ленинграда накануне блокадных испытаний была ассоциирована Берггольц с музыкой Шостаковича, сочинявшейся в том же хронотопе. «Память звука» породила метаморфозу, предложенную поэтессой в литературном кино-сценарии: из стука метронома/молотка рождается «шепот барабана» и «механический» лейтмотив первой части симфонии.

Необычные звукообразы — *говорящие* стены, характерные для пореволюционного Ленинграда, — присутствуют и в блокадном нарративе Берггольц. Проехав по осажденному городу и увидев покрытый плакатами, воззваниями и листовками забор, который показался поэтессе «живым куском истории», она рассказала об этом в радиопередаче 3 июня 1942 г.:

«Наши стены *шепчут, бормочут, кричат*: да, прямо на стенах пишется то, что должны знать граждане <...>. Одна кирпичная стена на Международном¹⁵ огромными буквами *кричит почти гекзаметром*: "Не оставляйте детей возле горящих коптилок!"¹⁶.

Любопытна и метафора *шепчущей* стены. Предполагаем, что она возникла по ассоциации с известным военным плакатом «Не болтай!» (художники Н. Ватолина и Н. Денисов), на котором

¹⁵ Ныне — Московский проспект.

¹⁶ Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1989. Т. 2: Стихотворения, 1941–1953. Проза, 1941–1954: Говорит Ленинград; очерки и статьи / сост. М. Ф. Берггольц; примеч. Т. П. Головановой. С. 193. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1989* и указанием страницы в круглых скобках.

была изображена женщина с предостерегающим жестом — поднесенным указательным пальцем к губам.

В «смертное время» — так называли ленинградцы самые страшные месяцы блокады Ленинграда конца 1941 — начала 1942 г.¹⁷ — в городе произошла определенная редукция сенсорики: не было шума транспорта (он стоял), не стало слышно детских голосов. «Всех приезжающих в Ленинград поражало это», — писала Берггольц (*Берггольц, 1989: 308*). С началом зимы в темное время суток зрительные образы стали вытесняться слуховыми.

Так, в стихотворении «Второе письмо на Каму» первый месяц блокады в городе (сентябрь) еще представлен во взаимодействии *зрительных* и *звуковых* образов:

«Ленинград в сентябре, Ленинград в сентябре...
Златосумрачный, царственный листопад,
скрежет первых бомбежек, рыданье сирен,
темно-ржавые контуры баррикад» (*Берггольц, 2014: 160*).

Если в этом тексте присутствует индивидуально-авторская колоративная лексика (*златосумрачный*) и составной цветовой эпитет (*темно-ржавые*), то в изображении зимы 1941 г. цветовые характеристики полностью отсутствуют, звуковое наполнение уже превалирует в тексте и дополняется осязательным признаком (*ледяное жильё*):

«Ленинград в декабре, Ленинград в декабре!
О, как ставенки стонут на темной заре,
как угрюмо твое ледяное жильё,
как врагами изранено тело твое...» (*Берггольц, 2014: 160*).

«Темная заря» где-то за оконными ставнями (которые здесь — медиатор, граница между внутренним и внешним пространством), и в поэтическом высказывании акцентирован звук — *стон*. Редуцированная сенсорика блокадной повседневности была осознана и зафиксирована Берггольц позднее, уже в послевоенном стихотворении:

¹⁷ Бианки В. Лихолетье: дневники, воспоминания, письма. СПб.: БЛИЦ, 2005. С. 180–181.

«Я знала мир без красок и без цвета.
Рукой, протянутой из темноты,
нащупала случайные предметы,
невиданные, зыбкие черты» (Берггольц, 2014: 219).

В поэме «Февральский дневник» воспроизведен образ блокады, стойко закрепившийся в сознании соотечественников: детские санки с поклажей, с завернутым в одеяло больным, обессиленным ленинградцем или покойником. Однако и здесь зрительная картина предваряется характерным звуком — *скрипом*, который особенно выделяется в измененном шумовом пространстве Ленинграда, сигнализируя не просто о тяготах жизни горожан, но, в конечном счете, является звуком-маркером смерти:

«Скрипят, скрипят по Невскому полозья.
На детских санках, узеньких, смешных,
в кастрюльках воду голубую возят,
дрова и скарб, умерших и больных...

<...>

Скрипят полозья в городе, скрипят...

Как многих нам уже недосчитаться!» (Берггольц, 2014: 164).

Звуки с негативной коннотацией — *хруст*, *треск* — слышатся в городе во время обстрелов:

«...и слышен *хруст* стены и плач стекла...» (Берггольц, 1989: 211).

В радиопередаче «Лето сорок третьего года (письмо за кольцо)» Берггольц говорила:

«...уныло свистят снаряды <...>, и я слышу, как *хрустят* стены города — враг ломает мой прекрасный город, увечит его. Нет ничего печальнее и душераздирающее этих звуков» (Берггольц, 1989: 225).

Звуки войны — *свист*, *визг*, *лязг*, *скрежет* — семантизированы в текстах Берггольц в негативном ключе и несут значение разрушения и гибели. Особенно показательно в этом отношении стихотворение «Европа. Война 1940 года», в котором используется прием повторения дисгармоничных фонем и с помощью

Это начало всеобщей гибели, и прежде всего в мире умер звук» (Берггольц, 2014: 491).

Лирическая героиня видит во сне огромный розовый дом, который рушится на нее:

«Я лежу навзничь, я смотрю на очень синее небо и вижу, как он (дом. — Н. П.) там бесшумно разламывается пополам, и розовые его стены начинают падать на меня. Гибель происходит в полной тишине. И если я даже крикну или попытаюсь застонать — меня никто не услышит: звук в мире уже не рождается. Планета глуха и нема» (Берггольц, 2014: 492).

Показательно, что сон наполнен цветом (*розовые стены, синее небо*), визуальная картинка прописана детально (лирическая героиня лежит на земле и смотрит в небо), но семантическую доминанту заключает в себе именно звуковая субстанция. И когда в сон «врывается звук», героиня просыпается и возвращается в «мир, звучащий миллионами звуков» (Берггольц, 2014: 492).

Звучком-знаком возвращения к жизни в то время, когда ситуация в городе стала налаживаться и уже ходил транспорт, был сигнал отбоя воздушной тревоги. После свирепых немецких обстрелов, особенно мучавших ленинградцев осенью 1943 г., возвращение обычного городского шума Берггольц описала с помощью экспрессивной лексики и синэстетического словосочетания *серебряный голос фанфар*:

«...на Старо-Невский высыпали люди, трамваи звякнули, задребезжали, залились звонками и скрежетом, побежали, громко сигнали, автобусы, все ожило, заговорило, зазвенело, казалось, даже пронзительно золотые лучи осеннего солнца заверещали над Старо-Невским, даже стекла в домах, голубевшие небом, даже асфальт под ногами — все было полно испуганно-веселого звона и гудения, а надо всем неся серебряный, чуть грустный голос фанфар...» (Берггольц, 2014: 434).

Возвращенный городской шум несет в себе жизнь.

Итак, звукообразы в творчестве Берггольц выполняют важнейшую смыслообразующую функцию. Слуховые ассоциации играют первостепенную роль при моделировании поэтессой художественного пространства. В повести «Дневные звезды»

именно звуковая метаморфоза православной молитвы раскрывает сакральный смысл религиозного экфрасиса — описания иконы св. прп. Серафима Саровского с сюжетом из его жития. Для Берггольц характерно чуткое восприятие аудиальной сферы Ленинграда — наиболее репрезентативного образа в творчестве поэтессы. Звуковой мир пореволюционного города представлен в необычных метафорах (*говорящие, кричащие стены, вопиющий камень*). Блокадный нарратив содержит звуки-символы разрушения, гибели и смерти (*скрип, скрежет, хруст, визг, лязг*); в изображении Ленинграда декабря 1941 г. акцентирован звук *стон*. Семантика тишины в текстах Берггольц амбивалентна, а беззвучие в экзистенциальном смысле противопоставлено звуку как смерти жизни.

Список литературы

1. Будько Н. Б. Музыкальный экфрасис народной песни: на материале рассказа И. С. Тургенева «Певцы», повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант», рассказа А. И. Куприна «Гамбринус» // Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и образования: избр. тр. междунар. конф. (20–24 октября 2015 г.). Барнаул: АлтГУ, 2015. С. 225–233 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24936627> (13.12.2023). EDN: UZRXAJ
2. Васильева Т. В. Сенсорная поэтика анималистической прозы В. П. Сысоева // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде: мат-лы II Междунар. науч.-практ. конф. (21–22 ноября 2019 г., г. Евпатория). Симферополь: Изд-во А. А. Корниенко, 2019. С. 58–61 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41507346> (13.12.2023). EDN: UUWLIM
3. Забияко А. А. Синэстезия: метаморфозы художественной образности. Благовещенск: АмГУ, 2004. 215 с.
4. Комисарук Э. Современные исследования звукового ландшафта в литературном произведении (на примере славянских культур) // Девятые и Десятые Андреевские чтения: сб. ст. по материалам XLVI и XLVII Междунар. филол. конф. (13–22 марта 2017 г., 18–28 марта 2018 г.). СПб.: ВВМ, 2018. С. 88–99.
5. Ляпина Л. Е. Поэтика сенсорного восприятия в русской лирике XIX в. // Славянские чтения. Даугавпилс; Резекне: Изд-во Латгальского культ. центра, 2005. Вып. 4. С. 136–141.
6. Ляпина Л. Е. Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века: опыт изучения. Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing, 2014. 169 с.

7. Ляпина Л. Е. К исторической поэтике сенсорных характеристик // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 3 (72). С. 52–53 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26154613> (13.12.2023). EDN: WAIWON
8. Николаева Т. М. Звуки, которые слышат только поэты // Николаева Т. М. От звука к тексту. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 449–462.
9. Прозорова Н. А. Поэтология Ольги Берггольц: рефлексия и авторская стратегия // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 353–372 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620231242.pdf (13.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482
10. Прозорова Н. А. Семантика молчания в поэтике О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 208–227 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1694543322.pdf (13.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682. EDN: QLOAAL
11. Пянкевич В. Л. «Симфония войны». Звуки и тишина блокадного Ленинграда в восприятии горожан // Петербургский исторический журнал. 2019. № 3. С. 130–154 [Электронный ресурс]. URL: <https://hist.spbiiran.ru/wp-content/uploads/2019/11/10-1.pdf> (13.12.2023). DOI: 10.24411/2311-603X-2019-00053
12. Редькина Н. С. Колоративная лексика в составе фразеологических оборотов // Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина: вековая история как фундамент дальнейшего развития (100-летнему юбилею РГУ им. С. А. Есенина посвящается): мат-лы науч.-практ. конф. преподавателей РГУ им. С. А. Есенина по итогам 2014/15 учебного года. Рязань: РГУ им. С. А. Есенина, 2015. С. 790–796 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24835859&pxff=1> (13.12.2023). EDN: UXMOJL
13. Рогачева Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX — нач. XX веков: проблемы поэтики. Тюмень: Изд-во Тюменск. гос. ун-та, 2010. 403 с.
14. Фарино Е. Введение в литературоведение = Wstep do literaturoznawstwa. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991. 646 с.
15. Чернова С. К. Варианты русского религиозного экфрасиса: постановка проблемы // Череповецкие научные чтения — 2012: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. (7–8 ноября 2012 г.): в 3 ч. / отв. ред. Н. П. Павлова. Череповец: ЧГУ, 2013. Ч. 1. С. 198–201 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=tpjrtjtp> (13.12.2023). EDN: TPRJTP
16. Эпштейн М. Н. Тело на перекрестке эпох. К философии осязания // Вопросы философии. 2005. № 8. С. 66–81 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=hsgeez> (13.12.2023). EDN: HSGEEZ
17. Komisaruk E. Audiosfera oblężonego Leningradu (na materiale “Dzienników” Olgi Bergholc i “Zapisków człowieka oblężonego” Lidii Ginzburg) // Przegład Rusycystyczny. 2014. No. 4. S. 27–38 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.us.edu.pl/index.php/PR/article/view/3622> (13.12.2023). (a)

18. Komisaruk E. Cizsa i milczenie w pejzażu dźwiękowym obłązonego Leningradu (na podstawie diariusza Olgi Bergholc i “Zapisków człowieka obłązonego” Lidii Ginzburg) // *Slavia Orientalis*. 2014. No. 4. S. 565–576 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/search/article?articleId=95722> (13.12.2023). (b)

References

1. Bud’ko N. B. Musical Ekphrasis of a Folk Song: Based on the Material of the Story by I. S. Turgenev “The Singers”, the Short Novel by V. G. Korolenko “The Blind Musician”, the Story by A. I. Kuprin “Gambrinus”. In: *Lomonosovskie chteniya na Altai: fundamental’nye problemy nauki i obrazovaniya: izbrannye trudy Mezhdunarodnoy konferentsii (20–24 oktyabrya 2015 g.)* [Lomonosov Readings in Altai: Fundamental Problems of Science and Education: Selected Proceedings of the International Conference (October 20–24, 2015)]. Barnaul, Altai State University Publ., 2015, pp. 225–233. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24936627> (accessed on December 13, 2023). EDN: UZR XAJ (In Russ.)
2. Vasil’eva T. V. Sensory Poetics of V. P. Sysoev’s Animalistic Prose. In: *Formirovanie professional’noy kompetentnosti filologa v polikul’turnoy obrazovatel’noy srede: materialy II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (21–22 noyabrya 2019 g., g. Evpatoriya)* [Formation of Professional Competence of a Philologist in a Multicultural Educational Environment: Materials of the 2d International Scientific and Practical Conference (November 21–22, 2019, Evpatoriya)]. Simferopol, A. A. Kornienko Publ., 2019, pp. 58–61. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41507346> (accessed on December 13, 2023). EDN: UUW LIM (In Russ.)
3. Zabiyako A. A. *Sinesteziya: metamorfozy khudozhestvennoy obraznosti* [Synesthesia: Metamorphoses of Artistic Imagery]. Blagoveshchensk, Amur State University Publ., 2004. 215 p. (In Russ.)
4. Komisaruk E. Modern Studies of the Soundscape in a Literary Work (on the Example of Slavic Cultures). In: *Devyatye i Desyatye Andreevskie chteniya: sbornik statey po materialam XLVI i XLVII Mezhdunarodnoy filologicheskoy konferentsii (13–22 marta 2017 g., 18–28 marta 2018 g.)* [Ninth and Tenth Andreev Readings: a Collection of Articles Based on the Materials of the 46th and 47th International Philological Conference (March 13–22, 2017, March 18–28, 2018)]. St. Petersburg, VVM Publ., 2018, pp. 88–99. (In Russ.)
5. Lyapina L. E. The Poetics of Sensory Perception in the Russian Lyrics of the 19th Century. In: *Slavyanskije chteniya* [Slavic Readings]. Daugavpils, Rēzekne, Latgal’skiy kul’turnyy tsentr Publ., 2005, issue 4, pp. 136–141. (In Russ.)
6. Lyapina L. E. *Sensornaya poetika v russkoy literature XIX veka: opyt izucheniya* [Sensory Poetics in Russian Literature of the 19th Century: the Experience of Studying]. Saarbrücken, Palmarium Academic Publ., 2014. 169 p. (In Russ.)
7. Lyapina L. E. Towards the Historical Poetics of Sensuous Descriptions. In: *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [Cherepovets State University Bulletin], 2016, no. 3 (72), pp. 52–53. Available at: <https://www.>

- elibrary.ru/item.asp?id=26154613 (accessed on December 13, 2023). EDN: WAIWON (In Russ.)
8. Nikolaeva T. M. Sounds that Only Poets Can Hear. In: *Nikolaeva T. M. Ot zvuka k tekstu [Nikolaeva T. M. From Sound to Text]*. Moscow, Yazyki rus-skoj kul'tury Publ., 2000, pp. 449–462. (In Russ.)
 9. Prozorova N. A. The Poetological Statements of Olga Bergholz: Reflection and Author's Strategy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 353–372. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620231242.pdf (accessed on December 13, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482 (In Russ.)
 10. Prozorova N. A. Semantics of Silence in Poetics of O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 3, pp. 208–227. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1694543322.pdf (accessed on December 13, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682. EDN: QLOAAL (In Russ.)
 11. Pyankevich V. L. “Symphony of War”. Sounds and Silence of the Besieged Leningrad in the Perception of the Townspeople. In: *Peterburgskiy istoricheskij zhurnal [Saint-Petersburg Historical Journal]*, 2019, no. 3, pp. 130–154. Available at: <https://hist.spbiiran.ru/wp-content/uploads/2019/11/10-1.pdf> (accessed on December 13, 2023). DOI: 10.24411/2311-603X-2019-00053 (In Russ.)
 12. Red'kina N. S. Colorative Vocabulary as Part of Phraseological Units. In: *Ryazanskiy gosudarstvennyy universitet imeni S. A. Esenina: vekovaya istoriya kak fundament dal'neyshego razvitiya (100-letnemu yubileyu RGU imeni S. A. Esenina posvyashchayetsya): materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii prepodavateley RGU imeni S. A. Esenina po itogam 2014/15 uchebnogo goda [Ryazan State University Named After S. A. Yesenin: Centuries-Old History as the Foundation for Further Development (Dedicated to the 100th Anniversary of Ryazan State University Named After S. A. Yesenin): Materials of the Scientific and Practical Conference of Teachers of Ryazan State University Named After S. A. Yesenin Based on the Results of the 2014/15 Academic Year]*. Ryazan, The Ryazan State University Named After S. A. Yesenin Publ., 2015, pp. 790–796. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24835859&pf=1> (accessed on December 13, 2023). EDN: UXMOJL (In Russ.)
 13. Rogacheva N. A. *Ol' faktornoe prostranstvo russkoy poezii kontsa XIX — nachala XX vekov: problemy poetiki [The Olfactory Space of Russian Poetry of the Late 19th — Early 20th Centuries: Problems of Poetics]*. Tyumen, Tyumen State University Publ., 2010. 403 p. (In Russ.)
 14. Farino E. *Vvedenie v literaturovedenie = Wstęp do literaturoznawstwa [Introduction to Literary Studies]*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Publ., 1991. 646 p. (In Russ.)
 15. Chernova S. K. Variants of the Russian Religious Ecphrasis: Problem Statement. In: *Cherepovetskie nauchnye chteniya — 2012: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (7–8 noyabrya 2012 g.): v 3 chastyakh [Cherepovets Scientific Readings — 2012: Materials of the*

- All-Russian Scientific and Practical Conference (November 7–8, 2012): in 3 Parts*. Cherepovets, Cherepovets State University Publ., 2013, part 1, pp. 198–201. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=tprjtp> (accessed on December 13, 2023). EDN: TPRJTP (In Russ.)
16. Epshteyn M. N. Body at the Crossroads of Epochs. Towards the Philosophy of Touch. In: *Voprosy filosofii [Russian Studies in Philosophy]*, 2005, no. 8, pp. 66–81. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=hsgeez> (accessed on December 13, 2023). EDN: HSGEEZ (In Russ.)
17. Komisaruk E. Audiosfera oblężonego Leningradu (na materiale “Dzienników” Olgi Bergholc i “Zapisków człowieka oblężonego” Lidii Ginzburg) [Audiosphere of Besieged Leningrad (Based on the Material of “Diaries” by Olga Bergholc and “Notes of a Blockade Human” by Lidia Ginzburg)]. In: *Przegląd Rusycystyczny*, 2014, no. 4, pp. 27–38. Available at: <https://journals.us.edu.pl/index.php/PR/article/view/3622> (accessed on December 13, 2023). (In Polish) (a)
18. Komisaruk E. Cisza i milczenie w pejzażu dźwiękowym oblężonego Leningradu (na podstawie dziariusza Olgi Bergholc i “Zapisków człowieka oblężonego” Lidii Ginzburg) [Silence and Silence in the Soundscape of Besieged Leningrad (Based on the Diary of Olga Bergholc and “Notes of a Blockade Human” by Lidia Ginzburg)]. In: *Slavia Orientalis*, 2014, no. 4, pp. 565–576. Available at: <https://journals.indexcopernicus.com/search/article?articleId=95722> (accessed on December 13, 2023). (In Polish) (b)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Прозорова Наталья Аркадьевна, Natalya A. Prozorova, PhD (Филологический кандидат филологических наук, logy), Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3828-4080>; e-mail: arhivistka@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 07.03.2024

Принята к публикации / Accepted 08.04.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024