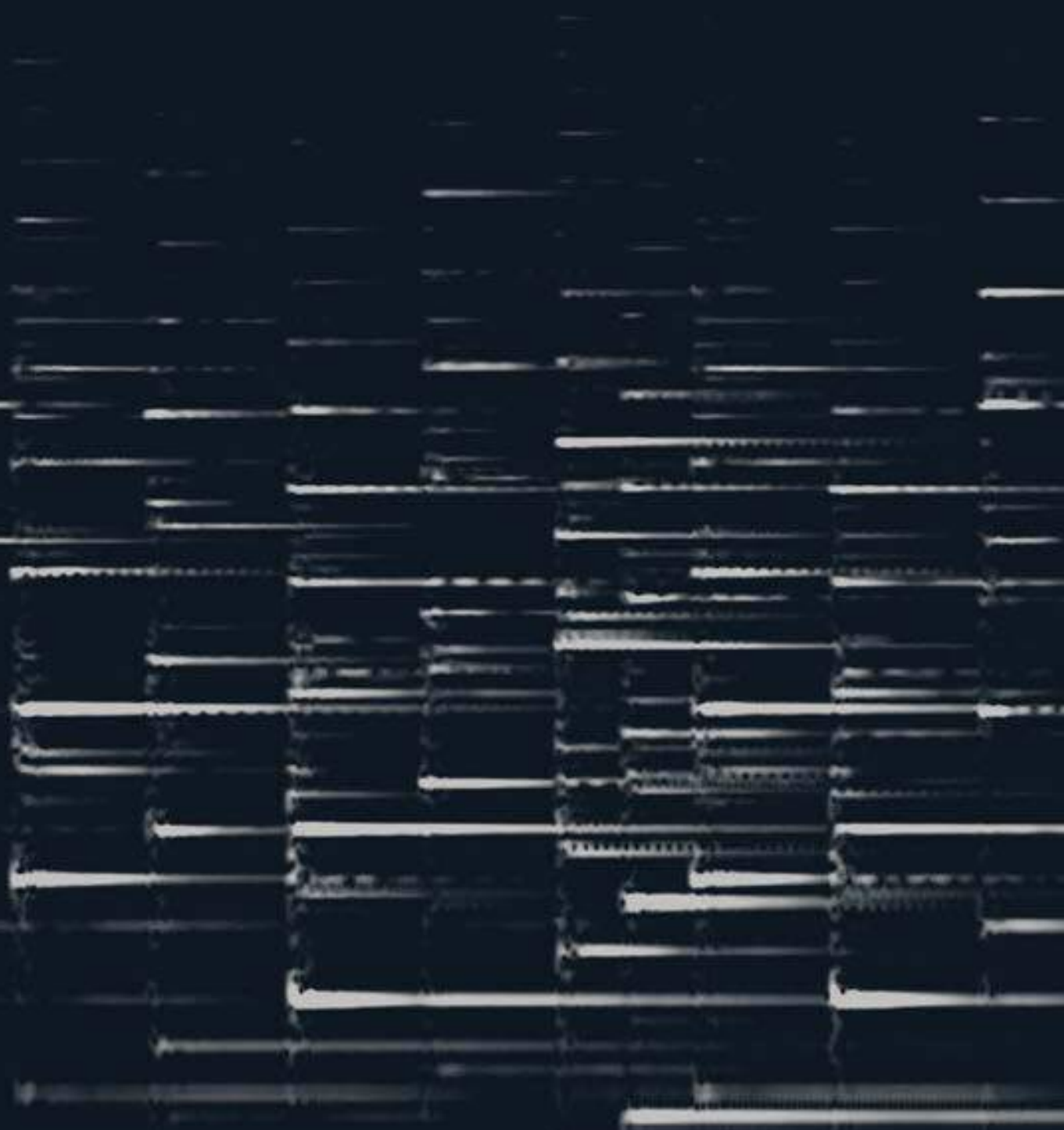


Сергей Румянцев

Книга тишины. Звуковой образ города



Сергей Румянцев

Книга тишины.
Звуковой образ города

«Бослен»

2020

УДК 78.06
ББК 85.31

Румянцев С. Ю.

Книга тишины. Звуковой образ города / С. Ю. Румянцев —
«Бослен», 2020

ISBN 978-5-00087-189-8

Эта необычная книга посвящена незаслуженно мало изучаемой теме акустической экологии, культуре слуха, звуковым ландшафтам. Это исследование о шуме, колоколах и тишине. Сергей Юрьевич Румянцев (1961-2000), писатель и музыковед, создал «слуховую биографию» — мемуары о личном звуковом опыте. И не только о личном: в книге есть потрясающие «звуковые пейзажи Москвы» конца XIX и первой трети XX века. Румянцев пишет о том, что в звуковой картине мира в последние десятилетия, как правило, нет понятия тишины — только оппозиция шум—музыка. В хаосе звуковых явлений, происшествий, катастроф, составляющих историю взаимодействия звуковой среды города, возникла ситуация противостояния шума и тишины. За размышлениями о звуковой атмосфере города встает грандиозная проблема судьбы русской культуры, невозможности вернуться к прежнему звукосозерцанию нации. Увы, книга не была закончена при жизни автора — первое издание вышло в 2003 году. Благодаря участию музыканта и звукового художника Петра Айду она подготовлена к переизданию с дополнениями, включает антологию текстов, затрагивающих вопросы культуры слуха, понимания музыки и звукового пейзажа города. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 78.06
ББК 85.31

ISBN 978-5-00087-189-8

© Румянцев С. Ю., 2020

© Бослен, 2020

Содержание

Предисловие составителя	7
«...И шум истории, и тишина небес...»	9
AB OVO	14
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Сергей Румянцев

Книга тишины. Звуковой образ города

Издание осуществлено при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Составитель *Петр Айду*



© Румянцева М. И., 2020

© Айду П. Э., составление, предисловие, 2020

© Оформление. ООО «Центр книги Рудомино», ООО «Бослен», 2020

Предисловие составителя

Петр Айду

В моей жизни было несколько раз, когда случайно увиденная книга вдруг, по непонятным причинам, одной своей обложкой захватывала внимание настолько, что казалось, будто это тайное послание лично мне.

Так было с «Книгой тишины», которую я заметил, разглядывая витрину в холле Института искусствознания, куда я пришел то ли на репетицию, то ли на концерт. Я ничего не знал об авторе и плохо себе представлял, о чем это вообще. Однако я сразу почувствовал непреодолимое желание прочесть ее.

Интуиция не подвела – эта книга на довольно продолжительное время стала для меня очень важным, почти сакральным текстом, откровением. А впоследствии – одним из источников (исторических, философских, концептуальных) для моих музыкальных сочинений. Методы, которые я сформулировал для себя как «фонореализм» и «акустический театр» (которыми я пользуюсь в своей работе и собираюсь развивать и дальше), появились не без влияния текстов Румянцева. Такие произведения, как «Звуковые ландшафты» и «Антропоценфония» вряд ли были бы созданы, если бы не купленная почти случайно книжка.

Я намеренно «прелюдирую» в столь субъективном ключе, говоря о своих личных взаимоотношениях с «Книгой тишины». Мне кажется, что она сама чрезвычайно субъективна, направлена исключительно на внутренний мир индивидуума, хотя рассуждает о масштабных явлениях. В ней много личных впечатлений, таких вещей, которые иногда слишком навязчивы даже в дружеских разговорах на кухне, не говоря уж об искусствоведческом исследовании. Однако вопрос: что же это за «формат»? Это научный труд, автобиографические записки, философское эссе?

«Книга тишины» – *opus posth* Сергея Юрьевича, он не закончил ее. Отчасти по этой причине, но и вследствие самого авторского метода написания, она представляет собой «лоскутное одеяло» из мыслей, воспоминаний, цитат. В новом издании мы решили еще усилить этот метод, добавив тексты других авторов. Это тексты, которые либо непосредственно упоминаются в «Книге тишины», либо близки по смыслу и дополняют ее. Мы распределили их по темам так, чтобы сохранить структуру, несмотря на ее сложность и «нелинейность».

Кроме того, имеет смысл обратить особое внимание на библиографию. Это, на мой взгляд, не менее ценная часть книги, чем собственно текст. Сергей Юрьевич блестяще поработал с источниками. Он сумел собрать множество материалов для своего исследования в самых неожиданных и труднодоступных местах и сопоставить их в парадоксальном, но обоснованном ракурсе.

Зачем мы решили переиздать «Книгу тишины»?

Несмотря на уже упомянутую «субъективность», есть и вполне объективные причины. К сожалению, людям свойственно реагировать на удачную упаковку и популярные имена, а не на суть вещей. Очевидно, Сергей Юрьевич больше занимался своим делом, чем вопросами карьеры и популярности. Таковы же и его авторитеты, о которых он много пишет на страницах этой книги, например, Айвз, Авраамов, Сараджев.

Лично для меня странно и несправедливо, что молодые художники, занимающиеся современным искусством в России, прекрасно знают имя Кейджа, но никогда даже не слышали об Арсени Авраамове (а это фигура как минимум не менее сильная, а на мой взгляд – более). Люди, которые считают себя патриотами, как правило совершенно не знают, что такое русская музыкальная культура, думая что она сводится к уголовному фольклору и нелепой пафосной фигуре Чайковского возле Московской Консерватории. Коммунисты и сочувствующие Совет-

ской власти даже не слышали ничего о собственно революционной музыке, полагая, что это песни и марши. Ну и, наконец, образованные музыканты, которые знают каждый анекдот из жизни известных композиторов и пианистов, никогда не читали уникального музыковеда Сергея Румянцева и не пытались, как он, осознать звуковой мир, в котором мы все живем. Вообще, если изучить музыкальный отдел в любом книжном магазине, то в основном вся литература о музыке окажется вовсе не о самой музыке. Это будут различной формы биографии, воспоминания о знаменитостях из области музыки. В этом, к сожалению, общая тенденция, и мне бы хотелось нашим изданием внести свою лепту в противодействие ей.

Когда я вновь перечитывал «Книгу тишины» уже в 2020 году, подготавливая новую ее публикацию, я неожиданно для самого себя начал чувствовать раздражение. Это напоминало чувство неловкости, когда кто-то из пожилых родственников случайно затесался в юношескую компанию и начал говорить «о былом».

Многое показалось мне затянутым, излишне мистикоромантическим. Стало раздражать «интеллигентское брюзжание» – про то, как было хорошо, а стало плохо, про недоразвитость молодежи. Что-то несвоевременное послышалось в этой книге. Появилось желание ее сократить.

Но в итоге сомнения рассеялись. Публикуемые в этом издании тексты все «несвоевременны», они все написаны давно и находятся в уже несуществующих культурных «системах координат». Поэтому и воспринимать их надо сквозь «лупу времени». И при точной настройке «оптики» тексты книги становятся по-настоящему объемными и правдивыми. Читать эту книгу имеет смысл только с полным погружением, это должна быть своего рода медитация.

«...И шум истории, и тишина небес...» О Сергее Румянцеве и его незавершенной книге (предисловие к первому изданию)

Недавно моя шестилетняя дочка нарисовала фломастерами картинку.

– Ой, какая симпатичная девочка! Кто это?

– Ее зовут Таня, ей семь лет. Она умерла.

– Господи, а что произошло?

– Ничего. Ну просто так получилось. Она не на долго родилась.

Сорок девять лет, отпущенные Сергею Юрьевичу Румянцеву (1951–2000), покажутся любому ребенку вечностью. Нас же, друзей и коллег Сережи по отделу народной художественной культуры Института искусствознания, где он проработал без малого двадцать лет, с таким несправедливо коротким земным его сроком должна, видимо, примирить мысль, что и он *не на долго родился*. Когда внезапно из жизни уходит яркая, богато одаренная личность, часто говорят: как много он сделал и как много мог бы сделать еще. Все верно, но только отчасти – по отношению к Сергею Юрьевичу, личности, безусловно, необыкновенной, масштабной.

Он был талантливый, разносторонний ученый-художник (музыковед, культуролог), но именно поэтому список его научных трудов до обидного короток: одна книга об уличной музыке, разделы в трех книгах очерков истории самодеятельного художественного творчества, два десятка статей. Он не умел «гнать», но ни одна из его публикаций не казалась вымученной. Это всегда был «штучный товар», «ручная работа». Сергей Юрьевич был консерватором (но только не в науке!). Даже когда в его доме появился старенький компьютер, он продолжал писать все от руки, потому что любил свой литературный труд за сам процесс (ритуал) общения с чистым листом бумаги; едва ли не самые лирические строки в его статьях (и в этой книге) посвящены любимой пишущей старушке-машинке

«Мерседес» (он всегда отличался верностью), а самые гневные филиппики (тут он тоже был мастер!) адресовались принтерам, интернету, вообще всему техногенному. Он не имел даже наручных часов, но, кстати, почти никогда не опаздывал.

Список его научных трудов следовало бы расширить за счет публикаций (в том числе под псевдонимами) в его «Российской музыкальной газете». Среди сотен написанных статей, заметок, рецензий на книги и музыкальные премьеры немало таких, что по плотности фактов и глубине мыслей перевесят иные монографии. У него был только один аспирант, а ведь в его газетных сиюминутных, казалось бы, откликах можно найти заявки на оригинальные научные исследования, которых хватило бы на целое поколение выпускников-музыковедов родной Гнесинки. Таким же щедрым на идеи (но и резким порой в оценках, что нравилось далеко не всем в институте) он был в своих выступлениях на конференциях и круглых столах, при обсуждении рукописей. Сергей Юрьевич был единственным, кто читал все, что писали коллеги по отделу – театроведы, фольклористы, киноведы, философы, искусствоведы.

Его неравнодушие распространялось не только на людей, но и на само здание нашего института в Козицком переулке. Одержимый мечтой о пространственно-музыкальном театре «Звук в анфиладе», он воплотил ее самым неожиданным даже для себя самого образом, поставив в Козицком, в рамках курируемого им «Трисалона» издательства «Композитор», испанский балет («драматическую фантазию» с танцами и пением) «Любовь и смерть» на музыку «Гойесок» Энрике Гранадоса-и-Кампинья. А еще Сергей Юрьевич мечтал, что когда-нибудь в нашей институтской анфиладе прозвучат Адажио и Рондо Моцарта, написанные «для ансамбля и слепой исполнительницы на хрустальной гармонике». В последние месяцы жизни про-

ект возрождения к активной концертной жизни этого уникального музыкального инструмента захватил его целиком...

Но прежде всего он был летописец (газета) и историк. После очерков истории художественной самодеятельности много работал над биографией Арсения Авраамова и параллельно над нашей совместной книгой о генералиссимусе А. В. Суворове как культурном герое. В какой-то момент он увидел еще одно, и может быть главное, свое предназначение – звукопись (по типу бытописательства).

Решившись проанализировать такую грубую и одновременно тончайшую материю, как звуковая атмосфера (ландшафт) города, он (презиравший голое теоретизирование и высокомерное игнорирование элементарного, корневого, «слишком понятного», «очевидного») выбрал единственно возможную для себя точку для наблюдения – себя самого. И стал «разматывать в памяти слоистые ленты слуховых впечатлений», пропускать «ток звуков мира сквозь собственную жизнь, через сердце, память и душу». На белые листы бумаги постепенно ложилась, быть может, первая в мире слуховая автобиография, мемуары зрячего человека о личном слуховом опыте.

Когда он описывал протяжные паровозные гудки Каланчевки своего детства, свист домашнего снегиря под «сверлеж» электродрели, «дополненный ударами по шлямбуру», в «бетонном лесу» Теплого Стана 70-х, ходики с кукушкой у себя в деревне Боняково или трубный клич голубей-пижонов над башней со звоном во французском Л'Иль-Журдене, Сергей Юрьевич знал, что, возможно, именно эти страницы станут самым ценным из того, что напишет за всю жизнь. Недаром он процитировал «чудесное высказывание» М. Пришвина: **«Сколько лежит огромных томов путешествий, в которых девяносто девять страниц посвящено описанию фактов и одна только страница своего личного отношения к фактам; теперь все девяносто девять страниц устарели, и их невозможно читать, а одна своя страница осталась, и через сто лет мы берем ее в хрестоматию».**

Однако давал о себе знать и историк Румянцев, всегда неотделимый от Румянцева-летописца (хроникера) и Румянцева-мечтателя. Так появилось одно из рабочих названий книги, вынесенное в заголовок этого предисловия. Так появились звуковые пейзажи Москвы времен Авраамова и Сараджева, Петербурга Добужинского, Вологды Шаламова, глухомани ссыльного Дурьлина. Наконец, вместе с Данте он «спустился» в ад, чтобы дать всем нам понять, в каком адском шуме мы живем.

В одном месте своей рукописи Сергей Юрьевич признался, что обладает (страдает?) врожденной гиперacusией – «повышенной восприимчивостью к звуку вообще». Поэтому он не мог смириться с этим вечным мусором шума, к которому большинство людей как-то привыкли и не обращают внимание; не мог понять, почему люди битый час ловят назойливо жужжащую муху и остаются совершенно равнодушными к грохоту проезжающего под окном авто... Ему он мешал жить! Именно под колесами автомобиля он встретил мгновенную смерть... Что большинству представляется досадным неудобством, для Сергея Юрьевича являлось мукой адской. И не оттого ли он так мало успел сделать?..

Работа над этой книгой имела для автора онтологический и – одновременно – гносеологический смысл (надеюсь, Сережа простит мне по старой дружбе эти действительно необходимые философские категории). Познать, как разместились в обширном российском пространстве, историческом времени, в литературном и обыденном языке векторы (синонимы) шума и тишины, где и когда они, гудки и звоны (колокола, бубенцы, сбиваемые сосульки и прочие «звонки-позвонки») сшиблись, – без этого знания ему не проложить дороги к незамутненной радости творчества, к спасению души...

«В начале было Слово». Только музыкант с абсолютным слухом и врожденной гиперacusией мог написать такой комментарий к Священному Писанию: **«Произнесенное Слово Божие. Богослово. Слово = Бог. Как всякое изреченное слово, это Слово было зву-**

ком». Он и искал это спасительное звучащее начало в своем *Звонимире*, о котором сказал: «... славянское имя, топоним Звенигород, жуткий тверской „колоколец“ (предсмертный хрип-голк в груди умирающего)... За ним встает грандиозная проблема судьбы русского (национального) звукокосмоса». Для нас же за ним встает вся мистическая архитектура этой автобиографической книги о шуме, тишине и колоколах.

Автор нигде не дает понять, воцерковленный ли он человек, но сам-то он хорошо знает, что колокольный звон – это «глас Божий». Рассказывает, как в Теплом Стане у целого дома украли солнце, когда напротив построили многоэтажку; как дочку Аню во дворе ужалила гадюка, одомашненная соседскими мальчишками. А ведь читал в цитируемом неоднократно словаре «Славянская мифология», что, когда солнце закрывали несущие град тучи, в деревнях их прогоняли колокольным звоном; что там, где звона же или человеческого голоса не слышали семь лет, уж превращался в крылатого змея. И не этот ли змей поселился со своими шумами в китайском ресторане «Золотой дракон» напротив храма Архистратига Михаила и дома Сергея Юрьевича на Погодинской улице.

Здесь его вновь обокрали; здесь лет восемь назад злые люди из ДЭЗа срубили на его балконе самосеянную, с неба занесенную «милую» березу (оберег). Здесь, наконец, он услышал ночью неурочный крик петуха. Звон ведь тоже не всегда, по народным поверьям, отгонял воров, сулил хорошие урожаи и защищал от нечистой силы; в определенные моменты он еще и смерть предвещал...

Комментируя в первой главе заключительные строки «На Маковце» П. А. Флоренского, Сергей Юрьевич с поразительной образностью и – оттого – точностью выразил свое научное (методологическое) кредо, свое представление о глубокой *тайне познания*, имя которой – *Тишина*:

«Мимолетно затронутое остается в букете, в сложном аромате Бытия; чрезмерно нагретое усердием аналитической мысли улечивается, испаряется, и капля полученного экстракта не способна ни передать, ни тем более вернуть утраченного живого единства. Свободное же сплетение ассоциаций, образов, музык природы и Бетховена, мистик ночи, дня, вечера и утра – ведет в глубины великой тайны Тишины».

Сергей Юрьевич, кажется, редко читал бестселлеры, но «Парфюмер» Зюскинда мимо него не прошел, многим из нас он давал этот роман почитать. Ясно, что главный герой был ему противен, но тема достижимости (не любой, конечно, ценой) гармонии, идеала его волновала. Он осознавал всю утопичность возможности вернуться к прежнему звукозерцанию нации, к русскому национальному звуковому мышлению, стержнем которого (его «позвонком» – ставным хребтом) являлся колокольный звон. Но именно поэтому его возрождению в России он придавал статус важнейшего культурного события, сопоставимого, на его взгляд, «лишь с учреждением регулярных фестивалей православной музыки (с 1989 года) и стихийным прорывом вольного музицирования на улицы российских городов в конце 80-х». Тут, возможно, он преувеличивал, но таков был Сергей Юрьевич Румянцев, которому *для себя* важно было определить *столп*.

Еще он понял: с той же «экологической» проблемой можно справиться и с помощью звенящих гитарных струн, что и продемонстрировали авторы самодельной гитарной песни. Он собирался про это написать отдельную главу. Не успел.

Не прочитаем мы и про рок-музыку, звуковое «оформление» футбольного матча; про колокольный звон в европейском городе и как он отражен у Рабле; про «молчальников» – святых христианской церкви. Его ушами не услышим Иоанна Богослова, Кальдерона, Лескова, Цветаеву, Маяковского, Даниила Андреева...

А еще Сергей Юрьевич собирался написать, наверное, самую проникновенную главу о *Тишине* как «звоне Творения» (Я. Беме), не имевшей ничего общего с молчанием, безмолвием

(смертью звука). Тишина у него должна была петь соловьем. Он размышлял об искусстве, восходящем к тишине, и искусстве, рожденном шумом, а также о шуме – тишине как **«одной из ключевых оппозиций в исследовании сосуществования <...> сельской и городской культур, различных „звуковых картин мира“: приморской, лесной, горной, степной, пустынной»...**

Он очень любил птиц и, может быть, поэтому так уютно чувствовал себя в семантических *гнездах* русского языка, а посему в своем рабочем плане набросал меню намечаемого лингвистического пиршества:

«Звук – звон – запах (вопя).

Шум – щук (звук) – Тишина. „Пахучий мякиш тишины“ (Есенин).

Благодатность тишины (ладомир)».

Не успел. Не прописал заветную мысль (сформулированную в своих «Апрельских тезисах», напечатанных на двух страничках 5 апреля 1997 г.), что *не красота должна спасти мир, а тишина.*

Он хорошо понимал: **«умножение „массы эстетического“ в повседневности дает большей частью эффект „усталости“, равнодушия; торжествует пошлость. Знания (изучение искусства, мифологии, фольклора, научная реставрация, новые педагогические методики) оказываются бессильными перед всемогуществом масс-медиа и не могут кардинально влиять на решение глобально-экологических проблем, в том числе проблемы простого выживания человечества. Только религиозное понимание творчества как устройства души по законам красоты Творения Божия – приближает нас к предчувствованной Достоевским мудрости. <...> Тишина – сотворение Бога и человека, просветленное состояние души и просветленное так настроенной (устроенной) душой состояние звуковой среды. Тишина, как и музыка, есть процесс сотворения звуковой гармонии, но тишина – гармония иного, высшего порядка»...**

Конечно, всего из намеченного он никогда бы и не сделал, ибо где тот автор опубликованной книги, который бы сказал, что именно эту книгу (треклятый идеал!) он и задумывал написать – слово в слово, до последней запятой?..

Сергей Юрьевич даже с названием не определился. На титульном листе, перед подачей рукописи на ученый совет,¹ напечатал несколько вариантов в столбик:

ЧЕЛОВЕК И ГОРОД
...И ШУМ ИСТОРИИ.
И ТИШИНА НЕБЕС...
ШУМ ОТЕЧЕСТВА
В ШУМНОМ ВЕКЕ
В НЕПОКОЕ ВЕКА
ТИШИНЫ НЕ ПРОСИ.
ЕЕ НЕ БУДЕТ...

Но в черновиках, для себя, от руки написал единожды:

Книга тишины.

Он доверял руке, и остается подчиниться его интуиции. Тем более что ее (интуиции), предзнаменований и мистических откровений так необычно много (для жизнерадостного в общем-то автора) в этой *незавершенной* «Книге тишины», имеющей отчетливый *финал*.

¹ Ученый совет в 1999 году рекомендовал рукопись «научной разработки» «Человек и город» к публикации, дав автору время для ее перевода в иной формат – в книгу. Моя подготовка рукописи свелась к незначительной стилистической правке (в тех местах, где автор на полях оставил вопросительные знаки и пометку «иначе!»), изъятию повторов, унификации примечаний, отбору черновых набросков для приложений, а также редким комментариям и пояснениям в пристраничных ссылках.

На первых страницах рукописи он вслух размышляет, что же должно стать «самейшим» началом книги. В конце он не раздумывает. Судьба посылает ему знак, и он его принимает. Понял ли он его? Этого мы не узнаем никогда. Но своей книгой и судьбой Сергей Юрьевич лишний раз напомнил нам единственно возможный ответ на вопрос: по ком звонит колокол?..

Недавно в чьих-то воспоминаниях наткнулся на четверостишие А. Н. Майкова:

Весна – выставляется первая рама,
И в комнату шум ворвался,
И благовест ближнего храма,
И говор народа, и стук колеса.

Конечно, вспомнил *нашего Серезжу* и тот благовест ближней к нему церкви Архистратига Михаила при Клиниках, о восстановлении которой он много написал на этих страницах. Он так радовался мерному звону надвратного (временного) колокола. В 2000 году на звоннице храма зазвучали колокола. Он их слышал, но не успел об этом написать в своей книге... А в первых числах сентября в этой ближней к его дому церкви его отпевали. Без певчих. Без колоколов. А ведь людям, умершим скоропостижно, без отпущения грехов и покаяния, колокольный звон заменяет церковный обряд. А еще таким людям раньше собирали пожертвования на литье колоколов во спасение души...

Все больше и больше колоколов звонят в России, которой он так желал добра, тишины, ладомира...

И когда-нибудь мы услышим в Козицком звук хрустальной гармоник, божественную музыку его *малинового Моцарта*...

Ночь с 24 на 25 марта 2001 года.

(Ровно в 3 часа компьютер перевел время на 1 час вперед.)

Милихат Юнисов²

² Милихат Юнисов (1958–2006) – театровед, научный сотрудник, а затем ученый секретарь отдела народной художественной культуры Государственного института искусствознания. Составил и подготовил по черновикам рукопись «Книги тишины» к первой публикации (2003). В 2008 году вышла книга самого Милихата Юнисова «Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века», также завершенная и подготовленная к печати его коллегами.

AB OVO

Все начинается с начала. Всегда хочется начать верно, именно с того самого начала. Ab ovo, как говаривали знатные древние римляне, начиная завтрак с куриных яиц. А еще вспомнился афоризм С. Н. Дурьлина: **«Всякое действительное начало есть начало с себя»**.³ И немедленно всплыл в памяти анекдот из детства.

Однажды на репетиции оркестра в маленьком зале нашей музыкальной школы мы никак не могли верно сыграть одно место из Пассакальи Г. Ф. Генделя. Дирижер без конца обрывал нас: «Стоп! Еще раз цифру 9!» Потом, устав, стал выражаться короче: «Еще раз сначала». Мы играли то цифру 9, то невыходившую вариацию, то пробовали проскочить такт преткновения сходу, начав всю Пассакалью. Раз, еще раз, еще много-много раз... Образовалось несколько начал: начало произведения, начало вариации, начало злополучной цифры. Сначала всем все было понятно с полуслова. Но пришла усталость, взаимное раздражение росло. Дирижеру надоело уточнять, с какого именно начала нужно повторить. А нам надоело долбить одно и то же. И вот кто-то из ребят в ответ на очередное *сначала* спросил: «С самого?» Все вмиг сообразили, что к чему, и выжидательно уставились на дирижера. Тот тоже «тормознул», не поняв сразу, что случилось. В воздухе повисла пауза. Потом дирижер выжидательно оглядел нас, подумал и вдруг завопил: «С самого!» Постоял в тишине, свирепо вытаращив глаза, а потом расхохотался вместе с нами.

Сыграли мы в тот день Пассакалью или нет, я не помню, а *с самого* осталось в памяти навсегда, как и фамилия дирижера: Демидов. Но не в этом анекдоте *самейшее* начало этой книги.

...В начале было Слово. Произнесенное Слово Божие, Богослово, Слово = Бог. Как всякое изреченное Слово, это Слово было звуком. О первотворящем колебании, о присущем всему живому движению-звучанию говорят древнейшие предания многих народов. О «первозвуче», а также о «музыке сфер», гармонии мира размышляют сегодня многие ученые. И я попробую сказать об этом несколько слов, уточнить кое-какие детали и нюансы. Но здесь, в начале – только о главном.

В живом звуке, раздавшемся во тьме, «была жизнь, и жизнь была свет человеков; и свет во тьме светит, и тьма не объяла его». Самое начало Евангелия от Иоанна есть философское осмысление начала Книги Бытия. Там звук-слово также предшествует свету.

«В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночь. И был вечер, и было утро: день один».

И БЫСТЬ ВЕЧЕР, И БЫСТЬ УТРО, ДЕНЬ ЕДИН

Тогда, в начале, на земле царствовала Тишина. Можно сказать иначе: тогда не было шума. Тем более шума городского. Впрочем, не было и самих городов. Прежде града был сад (франкское *gard*, немецкое *Yarten*, английское *garden*). В Эдеме, где Бог отдыхал «во время прохлады дня», тиховейно благоухал живой звук. Шелест всех деревьев, «прекрасных на вид и хороших для пищи» (древа жизни и познания, несомненно, тоже шелестели). Певучий плеск волн, журчанье струй. Голоса «всех животных полевых и всех птиц небесных», с которыми знакомился дававший им имена Адам. И – глас Божий, наставлявший человека и жену его. И искусительный шип змея... Может быть, в этом шипе, разрушившем первозданную гармонию, вползшем,

³ Дурьлин С. Н. В своем углу. Из старых тетрадей. М., 1991. С. 282.

вплетшемся в тихий шелест и веселый щебет, – может, именно в нем змеилась тугими кольцами будущая сила, страшное могущество грядущего шума?

...«В начале был звук», – подтверждает криком и плачем младенец, появляясь на свет. Еще раньше, света Божьего не взвидя, кричит, корчась в родовых муках, его мать. Она слышит ребенка раньше, чем видит его. Голос матери – первое, что западает в память... А второе?

«Вдали высились заводские трубы, и ранним утром я любил прислушиваться к протяжным и печальным фабричным гудкам. Мне интересно было смотреть, как медленно двигались по рельсам вагоны, сталкиваясь буферами, и забавлял меня маневрирующий паровоз с тогдашней смешной трубой в виде толстой воронки. Все это были самые ранние мои впечатления».⁴ М. В. Добужинский писал о Петербурге конца прошлого века, о городе своего детства. А я, читая эти начальные строки «Воспоминаний», живо вспомнил свое, московское детство середины 1950-х годов. Половину его я провел у деда, в рубленом двухэтажном бараке железнодорожников на Каланчевке. Под окном, в десятке метров от стоявшего на высокой насыпи дома, медленно двигались по рельсам вагоны, сталкиваясь буферами, и маневровый паровозик с тогдашней смешной, раздутой сверху в черный лоснящийся шар трубой, забавлял меня. Протяжно, печально гудели гудки – деповские, вокзальные. Площадь трех вокзалов была совсем рядом, паровозы гудели, свистели и шипели паром почти непрерывно – стоя, в движении, где-то далеко замирая или приближаясь, тормозя совсем рядом. Это были мои самые ранние и уж безусловно самые сильные, громкие слуховые впечатления.

Добужинский умер в 1957 году. Но наши звуковые первообразы детства в городе оказались на удивление схожими. Это поразило меня и укрепило в сознании правомерности давно нащупанного, не раз опробованного на практике метода. Убежден, что только через эти первообразы, вернее начиная с них и последовательно разматывая хранящиеся в памяти слоистые ленты слуховых впечатлений, можно анализировать такую сложную, грубую и тончайшую одновременно материю, как звуковая атмосфера, среда города. Без «личного участия», без пропуска тока звуков мира сквозь собственную жизнь, через сердце, память и душу – звуковая среда останется предметом теоретизирования немногих музыковедов, материалом для безнаказанных экспериментов властей и композиторов, «базой данных» для бессильных у нас экологов, продолжающих свои бесполезные «замеры уровня шума» (и почему они не измеряют «уровень тишины»?). Без этого и в изучении городской культуры будет непрерывно ускользать что-то корневое, существенное. Вообще сложность многих проблем нередко возникает лишь вследствие высокомерного игнорирования элементарного, «слишком понятного», «очевидного». Например, можно ли начинать мудреные разговоры о новых формах пластического поведения современного человека без того, чтобы посмотреть, по чему, в чем и сколько он ходит? Одно дело ходить босому по земле и траве, совсем иное – по асфальту, бетону, в туфлях на шпильках, сапогах на платформе и т. п. Или, например, такая простая вещь, как карманы. Если в молодежных курточках они находятся чуть ли не под мышками, удивительно ли, что миллионы подростков приобрели походочку, весьма далекую от плавно скользящей по морю лодочки: растопыренные локти, согнутые и широко расставленные в плотных джинсах ноги, мотающаяся из стороны в сторону, слегка наклоненная голова... Я заметил, что у большинства из них при ходьбе почти не работают ни стопа, ни бедра, ноги или волочатся, расслабленно шаркая по земле, либо жестко переставляются, как какие-то ходули. Лет пятнадцать назад об этом говорил наш знаменитый «ходок», олимпийский чемпион В. Голубничий. И все пятнадцать лет я легко обгоняю на улице молодых парней, шагающих «новым» раскоряченным шагом...

⁴ Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 5.

Через себя, сквозь фибры души фильтрует звуки и краски мира каждый человек. Но это естественное, простое как дыхание действие может иметь специальные, с наукой связанные цели. С наукой – или с искусством, как у Добужинского. Или с философией и теологией, как у П. А. Флоренского.

Один из самых замечательных текстов отца Павла – «На Маковце». В основе этого лирического предисловия к книге «У водоразделов мысли» лежит письмо Флоренского к В. В. Розанову, написанное весной 1913 года в Сергиевом Посаде. Маленькая прелюдия с цитатами из Септета Бетховена предвдвряет многочастную симфонию антроподицеи. Здесь, на холме Маковце, под звон колоколов Троице-Сергиевой лавры, в покойных глубинах незамутненной еще российской тишины родилось это удивительное произведение звукового (словесно-музыкального) искусства.

«Мне не хочется сейчас делать выводы и подводить итоги; не хочется проду- мывать связь впечатлений, здесь мимолетно затронутых. Ведь объяснишь пережитое – оно огрубеет. Деревянистой станется ткань его, но оно в живом единстве, и клубок отдельных впечатлений вращается около „и бысть вечер, и бысть утро“ Книги Бытия».⁵

Этот «самейший» конец письма-предисловия чрезвычайно важен в методологическом отношении. Действительно, как сохранить живое единство впечатлений, необходимых для исследования звуковой среды и ее роли в судьбе русской городской народной культуры XX века, – и при этом не допустить их одеревенения, омертвления, схематизации? Может, секрет именно в отказе от «точных» методов, разлагающих целое на «источники» и «составные части»? Мимолетно затронутое остается в букете, в сложном аромате Бытия; чрезмерно нагретое усердием аналитической мысли улечучивается, испаряется, и капля полученного экстракта не способна ни передать, ни тем более вернуть утраченного живого единства. Свободное же сплетение ассоциаций, образов, музык природы и Бетховена, мистик ночи, дня, вечера и утра – ведет в глубины великой тайны Тишины.

«Сойди в себя – и узришь обширные своды. Ниже, оставьстрах, спустись в пещеру. Ноги твои ступят на сухой песок, мягкий и желтый, дающий отдохновение. Здесь заглушен шаг твой. Здесь сухо и почти тепло. Капли времен срываются со сводов и падают в глубины мрака. Гулкие переходы наполнены реющим звуком: словно бьют свои удары бесчисленные маятники. Как в мастерской часовщика, нагоняют и перегоняют друг друга неисчислимы ритмы, сплетаются и расплетаются. Упруго жужжат веретена судеб. Сердца всех существ пульсируют в этих недрах. Тут, от мглы и лучей, рождаются все вещи мира. Тут ткется, из ритмических колебаний, быстрых и медленных, глухих и звонких, из гулов и пещерных отзвучий, – живой покров, что называется Вселенной. Сюда, в утробуземли, собираются и звездные токи, огустевающие в драгоценные камни. Тут-то, под пещерными сводами сердца, и воссияет Звезда Утренняя».⁶Пещера... Из нее всегда два выхода, два пути: наружу, вверх, к свету, к небу и – вниз, вглубь, в неведомые тьмы. **«В древнихэзотерических текстах пещера представляет собой модель целостного космоса с его тремя мирами: высшим (небо), средним (земля) и низшим (подземное царство)».**⁷ Спуск – вниз, к истокам, в преисподнюю, с колокольни в пыль родного двора и улицы, с севера к югу, спуск, подъем и опять спуск в глубь времен, в толщу культуры и памяти, к первозвукам, от них к музыке и обратно. Таков сюжет этой книги, ее крутой маршрут, подсказанный жестоким веком переломов, пожаров,

⁵ Флоренский П. А. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 23.

⁶ Там же. С. 20.

⁷ Гарцукист В. Е., Неведомская Л. Е., Шитовская Л. П. Звучащий дух Бытия: очерки по философии музыки. М., 1997. С. 17.

катастроф и городской, московской, российской повседневностью – домовым лифтом, подвалом-«бункером», подземным переходом, вновь поднимающимся под облака звоном колоколов и музыкой спустившихся в метро музыкантов-«уличников»...

И все же прежде и более всего меня всегда привлекал *средний*, стелющийся, струящийся по-над землей слой звуковой жизни города. Тот, который серьезные исследователи оставляют «в прихожей», отирая, как грязь с башмаков, или стряхивая, как снег с воротника. На Маковце ничего этого нет. А потому возвращаюсь в Петербург Добужинского.

Вся первая глава «Воспоминаний» наполнена тщательно выписанными деталями, которые увидел, услышал, заметил, подобрал и «положил в карман души» ребенок-художник. Огромное место занимают среди них звуки, море звуков, в котором плещутся лица, улицы, люди, город на Неве.

«Внизу, перед нашим огромным домом, был узенький „черный“ двор... На этом дворе стояли решетчатые сараи и конюшни. Когда я был еще совсем маленький, тут же в коровнике жила наша собственная корова! Как патриархальна еще была тогда петербургская жизнь...

На черный двор, куда выходили окна всех кухонь, забредали разносчики и торговки и с раннего утра распевали на разноголоса, поглядывая на эти окна: „клюква – ягода – клюква“, „цветы – цветики“, „вот спички хороши – бумаги, конвертов – хороши спички“, „селетки голландские – селетки“, „кильки ревельские – кильки“! И среди этих звонких и веселых или охрипших голосов гудел глухой бас татарина: „халат – халат“ или „шурум – бурум“. Сквозь утренний сладкий сон я уже слышал эти звуки, и от них становилось как-то особенно мирно, только шарманка, изредка забредавшая на наш двор, всегда наводила на меня ужасную грусть.

Зимой звуки эти заглушались двойными рамами».⁸

Эти звуки «сквозь сон», досветные первозвуки большого города, жили по законам природы: замирали зимой, расцветали в теплые времена, возникали, сплетались, сменялись, исчезали с наступлением утра, переходившего в день, вечер, ночь. В сущности, в таких редких фрагментах воспоминаний, очерков запечатлены звукограммы реальной звуковой жизни города. По ним и надо изучать звуковую среду, чрезвычайно подвижную, изменчивую, летучую, как облака – и добавлять к чужим «полевым записям» собственный опыт. Ценность таких текстов еще и в том, что они фиксируют целое, а не только его выдающиеся части, представляющие специальный этнографический или художественный интерес звуковые объекты (например, музыка и звуковая атмосфера масленичных гуляний, замечательно описанная тем же Добужинским). Известно множество описаний гуляний, которые легли в основу исследований русской городской праздничной культуры. Но не существует исследования русской культуры звона (не колокольного искусства, а звона в целом как особой сферы существования звуковой материи в конкретной стране, как звуковой стихии, оказавшей мощное влияние на звукозерцание нации, национальное звуковое мышление). Одна из причин существования такого пробела в духовной истории России – простое невнимание к мелочам быта. Колокол – большой, висит высоко, слышен далеко. Всю жизнь. А мелочи – они под ногами. В детстве до них рукой подать. Вырастая, человек отдаляется от них и чаще всего просто забывает, привыкает, перестает различать в отдельности. Грязь... пыль...

«По Захарьевской и дальше по Знаменской мы ездили в маленькой однолошадной конке, которая тащилась очень медленно, и на разъездах ждали встречного вагона мучительно долго. <...> На Литейном конка была в две лошади с „импералом“ и вагоны были синего цвета, зимой верхние пассажиры от холода неустанно барабанили ногами по потолку. <...> Внутри вагона между окнами были узенькие

⁸ Добужинский М. В. Воспоминания. С. 6.

черные зеркала, а под потолком стали появляться объявления („Саатчи и Монгуби“ – папиросы и табак с изображением усатого турка – и „Лаферм“).

Реклама в общественном транспорте и 100 лет назад была по преимуществу нерусской. Но тогда она, хоть и располагалась на потолке, все же была под ногами, под «барабанной критикой» империальцев великой северной империи. Эта стукотня у Добужинского предваряет краткое, но исчерпывающее описание звона петербургской конки 1880-х годов.

«И кучер, и кондуктор, один на передней площадке, другой на задней, постоянно отчаянно звонили, дергая подвешенный на пружине колокольчик. Первый трезвонил зевакам, второй давал сигнал кучеру, чтобы остановиться или двигаться дальше. На обратном пути к нам на Выборгскую, чтобы одолеть подъем на Литейный мост, прицепляли около Окружного суда еще одну лошадь со всадником – мальчишкой-форейтором – и затем с гиком и звоном мчались в карьер. На мосту мальчишка отделялся и, звеня сбруей, ехал трусцой назад».

А на моей родной, крутой и кривой Верхней Радищевской, обрывающейся на Яузе коротенькой Интернациональной, этот конкин звон и гам были в те года многократно шумнее! **«В 1880-х годах по улице была проведена конка. Старожилы-москвичи еще помнят, как за Яузским мостом, при подъеме на Таганскую гору, к двум лошадям, запряженным в конку, прибавлялось еще четыре с мальчишкой-форейтором, и вагон под крики, свист и улюлюканье с трудом въезжал на гору. Только в 1912 году конка была заменена трамваем».**⁹ Звон и лязг осторожно катящегося по извилистой горке трамвая – это уже мое воспоминание; теперь здесь змеится шинный шум.

Земной, низовой звон буден, улицы, так же как и другие звуки городской повседневности, подчинялся закону смены времен года. Замечательно, что подобной «тонкости» не сыщешь в воспоминаниях музыкантов; маленький художник подметил ее, не забыл, пронес через жизнь и сохранил для потомков. У Добужинского низовые звуки города Петербурга расписаны по временам года так, что можно ощутить не только разнообразие и своеобразие этого слоя звуковой среды, но и ее динамичность, живость, подвижность. И в то же время – глубокую традиционность, *звончатость*.

«Зимой я с завистью смотрел, как дворники особыми зубчатыми лопатками скалывали ледок на тротуарах, и он отскакивал аппетитными пластинками. Иногда панель выгораживали рогатками – дворники сбрасывали с крыши снег <...> и какой это был особенный, петербургский звук – гулко бухавшие снеговые глыбы!

Когда выпадал слишком глубокий снег, его усиленно счищали, и кучи его, иные с воткнутой лопатой или метлой, тянулись вдоль всех тротуаров».

Подтверждаю, что эти кучи, вернее, аккуратные белые островерхие валы дотянулись до второй половины XX века. Но звуки зимы изменились коренным образом! Лопаты из деревянных постепенно стали металлическими: сначала обивали жестью или железом рабочую кромку, потом перешли на алюминий. Из соприкосновения металла

с асфальтом, заменившим прежние покрытия городских тротуаров, рождался не звон, а скрежет. И до сих пор для меня это самый неприятный из всех городских шумов звук, от которого мурашки бегут по коже, особенно часов в пять утра, когда так хочется еще поспать...

«Весною целые полки дворников в белых передниках быстро убирали снег с улиц (любили острить, что дворники делают весну в Петербурге). Тогда же появлялись и другие уличные звуки, когда растаявший лед вдруг катастрофически и неожиданно рушился внутри водосточных труб в зеленые кадки на тротуарах с пугающим прохожих грохотом. И сколько вообще разнообразных звуков неумолчно раздавалось на петербургских улицах! Звенел на конках звонок кондуктора, заливались

⁹ Сьтин П. В. Из истории московских улиц. 3-е изд. М., 1958. С. 447.

колокольчики – дар Валдая и бубенчики на проезжавшей тройке (я долго думал, что «дарвалдая» значит «звеня»¹⁰), гудели по праздникам церковные колокола, нередко проходила с трубами и барабанами военная музыка, а по дворам распевали на разные лады разносчики – и все было мелодичным. Лишь било в самую душу, когда страшные ломовики везли по булыжной мостовой адски грохочущие рельсы.

Летом петербургская улица громыкала, и только на улицах, замощенных торцами (Невский, Большая Морская, набережные и некоторые другие места), было тише, раздавались крики „ванек“ и кучеров: „Берегись!“. Резиновых шин еще не было, и стук колес по камням мостовой, цоканье копыт и конское ржанье были самыми привычными звуками. Чтобы ослабить уличный шум, часто возле дома, где был больной, стлали солому, и тогда стук колес вдруг становился мягким и шуршащим. (Укрывали улицу, улещали шум. – С. Р.) Летом мостовые повсюду чинились, деревянные торцы заменялись новыми, шестиугольные пашки тогда образовывали целые баррикады – и красные рогатки загораживали половину улицы. <...>Петербург в летнее время пустел, „господа“ разъезжались на дачи и по „заграницам“, и хозяевами города делались кухарки, дворники и горничные. На лавочках у ворот лущили семечки, слышалась гармоника, веселые маляры, которыми был полон летний Петербург, горланили свои песни. Это был „Питер“». ¹¹

Яркое ощущение сезонных колебаний активности звуковой среды сочетается с ее ясно выраженным северным характером. Это самый большой северный город Российской Империи, и географический фактор имел для локальной звуковой среды Петербурга гораздо большее значение, нежели его столичный статус, многое определявший в «большом искусстве». Не могу удержаться от желания привести еще один – последний – отрывок из Добужинского.

«Самым веселым временем в Петербурге была Масленица и балаганы. Елка и Пасха были скорее домашними праздниками, это же был настоящий всенародный праздник и веселье. Петербург на целую „мясопустную неделю“ преображался и опрощался: из окрестных чухонских деревень наезжали в необыкновенном количестве „вейки“ со своими лохматыми бойкими лошадками и низенькими саночками, а дуги и вся упряжь были увешаны бубенцами и развивающимися разноцветными лентами. Весь город тогда наполнялся веселым и праздничным звоном бубенчиков, и такое удовольствие было маленькому прокатиться на вейке!»

Никто никогда не подсчитывал ни количества «веек», ни тем более числа бубенцов, разносивших этот «чухонский» звон по масленичному Петербургу. Статистический метод приложим лишь к церковным колоколам, да и то данные, содержащиеся в различных источниках, чрезвычайно разноречивы. А «дарвалдая»? А скальываемый лед, сбиваемые сосульки, тройки, конки и прочие звонки-позвонки звонимира русского Звенигорода? Все, что питало, подпирало великие создания русской музыки, все это может быть исследовано через память, воспоминания, через сам язык – литературный и обиходный. Звонимир – славянское имя, топоним Звенигород, жуткий тверской «колоколец» (предсмертный хрип-голк в груди умирающего)... За ними встает грандиозная проблема судьбы русского (национального) звукокосмоса.

К концу второго тысячелетия нашей эры большинство земель стали горожанами, более того – жителями мегаполисов. Одновременно они не только поняли, но и кожей ощутили реальность угрозы глобальной экологической катастрофы. Естественно, в центре внимания оказались солнце, воздух и вода, осязаемые, видимые, материальные условия жизни: проблемы

¹⁰ В очерке «Песня» Афанасий Фет писал: «Кто не слышал, как в устах людей, не усвоивших собственных имен русской географии, стих известной песни: „И колокольчик, дар Валдая“ превращается в „колокольчик гаргалая“?» Новый мир. 1992. № 5. С. 130.

¹¹ Добужинский М. В. Воспоминания. С. 10–11.

энергетики, озоновые дыры, парниковый эффект, загрязнение рек, почвы, продуктов питания и т. п.

Повсеместно обозначившийся экологический кризис «цивилизации прогресса» давно показал, что разрешить его только технологическими способами невозможно. Экологическое сознание – это именно сознание, область духа, как чувство прекрасного или вера. Перед Второй мировой войной А. Ремизов написал в «Цветнике»: **«Чему хотите, но „вере“ не научить. Нельзя и заставить себя „верить“.** Как голос и слух, и „вера“ передается через кровь – через то цветение крови, что различимо, как стебли и веточки звучащих и отзвучивающихся нервов»¹². Может, это справедливо и в отношении экологии? Учат, учат, просвещают, программы и законы принимают – а воз и ныне там... да если б там... Во всяком случае самым общедоступным «экологически чистым продуктом» у нас является водка (хотя далеко не всякая). А с помпой выдвинутая когда-то идея «экологии культуры» (у нас ее провозвестником был Д. С. Лихачев) так и осталась двусловной погрешкой, бубенцом-шаркунцом даже для профессиональных культурологов, не говоря уж о всех прочих. Поэтому и сегодня авторы новейших очерков по философии музыки, говоря об «экологическом аспекте музыкальной культуры», спокойно пишут: **«Насколько нам известно, этот аспект до сих пор не фиксировался и не рассматривался в научной литературе непосредственно и специально, то есть в контексте проблем социальной экологии».**¹³ Коротенько, на двух страничках поставив проблему, они предлагают заинтересовавшимся исследователям опираться на **«три эмпирических факта: 1) непосредственного влияния энергии музыки на живые организмы <...> 2) влияния содержания музыки на окружающую среду через деятельность “заряженного” ею человека, 3) различной направленности этих влияний в зависимости от типа, формы и смысла музыки».**¹⁴

Иногда возникает впечатление, что всякий вновь сформулированный «экологический аспект», стремительно перерастая индивидуально-авторскую «спецэкологию» («экологию культуры», «экологию музыкальной культуры», «видеоэкологию» и т. п.), все больше замечает простое ядро, центральную идею, самый смысл жизненно необходимого человечеству экологического сознания. А именно утверждение гармонии Бытия и возможности гармонизации отношений человека и мира. Впору задаться вопросом Т. С. Элиота: **«Нашу мудрость мы променяли на знания, а знания – на информацию. Можно ли таким образом от информации обратно прийти к мудрости?»**¹⁵ Химера «единого информационного пространства», порождая иллюзию легкодоступности всего и вся, побуждает ныне многих даже не идти обратно, а просто прыгать, сигать через завалы информации и напластования традиций к «вдруг» открывшейся древней мудрости, напрямую обращаться к разноязыким и разновременным эзотерическим текстам, мифам, преданиям. И вот в современных очерках по философии музыки совершается попытка «дополнения, а в чем-то и переосмысления или переакцентации традиционных представлений о музыке». Чем же предстает музыка сквозь призму мировоззрения гуманистического универсализма конца XX века?

«Музыка – необходимая, органическая форма, сторона действительности, атрибут (неотъемлемое свойство) Универсума. Мы имеем в виду музыку в широком смысле, первую музыку, или объективную музыку, отличая ее от сотворенной челове-

¹² Москва Алексея Ремизова. М., 1996. С. 60.

¹³ В поле зрения В. Е. Гарпушкина, Л. Е. Неведомской и Л. П. Шиповской не успела, видимо, попасть книга С. Ю. Румянцева «Слеза несбывшихся надежд. Пешеходная фантазия на улично-музыкальные темы» (М.: Государственный институт искусствознания, 1996), вышедшая годом ранее цитируемых очерков по философии музыки. В ней много страниц посвящено экологии городской звуковой среды эпохи стихийного взрыва самостоятельного уличного звукотворчества конца 1980-х годов. Однако большую, едва скрываемую досаду С. Ю. Румянцева вызвало то, что авторы забыли о статье Г. Орджоникидзе «Звуковая среда современности» (1983), о которой пойдет речь впереди. (Примеч. ред.)

¹⁴ Гарпушкин В. Е., Неведомская Л. Е., Шиповская Л. П. Звучащий дух Бытия. С. 117, 119.

¹⁵ Элиот Т. С. Бесплодная земля. М., 1971. С. 23.

ком, или субъективной, музыки, отражающей первомузыку и потому всегда вторичной. Все тела, элементы, процессы Вселенной производят характерные колебания, которые передает окружающая их материальная среда. Причем среди них преобладают правильные, периодические колебания с дискретными частотами и определенной высотой, дающие тональные звуки, в отличие от шумов – звуков с непрерывным спектром, охватывающим все частоты. Это и есть первомузыка, выражающая гармонию Универсума, ибо все тоны этой гармонии строго определены и взаимосвязаны в единое целое.

Музыка в узком смысле с объективной стороны является специфически организованной совокупностью тональных звуков с гармоническим спектром, где частоты составляющих колебаний выступают целыми кратными частоты основного, наиболее медленного колебания (до субконтроктавы) в диапазоне от 16 Гц до 4 кГц. Мы считаем, что эту музыку можно и нужно считать частью, хотя и особой, бесконечного мира тональных звуков, сочетание которых составляет музыку объективного мира – тот источник, из которого черпают материал и вдохновение композиторы и поэты. Без этого методологического допущения невозможно объяснить некоторые важные моменты генезиса и функционирования музыки в истории культуры, представить ее перспективы».¹⁶

Что ж, *musica mundana* («мировая музыка», «музыка сфер») и *musica humana* издревле были предметом размышления философов и поэтов.

Est in arundineis modulatio musica ripis.

Есть музыкальная стройность в прибрежных тростниках.

То, что следует за этим эпитафией из Авзония, в России хорошо известно многим:

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах.

Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе, —
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

В первоначальном варианте у Тютчева была еще одна, четвертая строфа:

И от земли до крайних звезд
Все безответен и поныне
Глас вопиющего в пустыне,
Души отчаянной протест?

¹⁶ Гарпушкин В. Е., Неведомская Л. Е., Шитовская Л. П. Звучащий дух Бытия. С. 82–83.

Я напомнил о ней потому, что она вовлекает в круг «причастных» вслед за Блезом Паскалем («Человек не более, как самая слабая тростинка в природе, но это – тростинка мыслящая») еще и пророка Исаию. Этот скрытый вектор тютчевского стиха провоцирует сознание на бесконечное деление ряда славных имен и попыток осмысления гармонии Творения в звуковых образах и понятиях – до «музыки сфер» Птолемея, так напоминающей хрустальный безударный звон стеклянной гармоники,¹⁷ до китайского трактата «Ли Цзи» или священной авестийской книги «Ширазах»... Но мне туда не надо! По крайней мере здесь, в главе, лишь вводящей в круг возможной проблематики этой книги.

«В одном мгновеньи видеть вечность, огромный мир – в зерне песка, в единой горсти – бесконечность и небо – в чашечке цветка» – свойство человека (хотя и далеко не каждого). Однако «видеть» так, быть может, сложнее, чем прозревать, ощущать, пусть и смутно, *чують, слышать*.¹⁸ Слух, цветение крови, различимое в стеблях и веточках звучащих и отзывающихся нервов, – достояние не одних только мудрецов и музыкантов. Простые неглухие люди всегда знали: не все то музыка, что звучит! Например, несомненно существуют тишина, шум, слово. Не является музыкой и несмолкаемый однообразный гул больших городов, пусть даже некоторые современные западные физики вслед за древними китайцами и доказывают, что в нем звучит «великая нота», основной тон природы, соответствующий нашему *фа*.¹⁹

Не всякое колебание дает звук, не всякий звук слышим, не все, что мы слышим, можно назвать музыкой. Мусикийский *шорох* (то есть шум) зыбких камышей строен, но – неправилен, непериодичен, не имеет дискретной частоты и определенной высоты звучания. «Тоны» «гармонии» Универсума совсем не то, что в школьных учебниках гармонии подается как учение об аккордовом многоголосии равномерно-темперированной европейской музыки. «Шум истории», «музыка Революции», «Симфонии гудков» Арсения Авраамова – реальны. Но с реальным шумом, музыкой, симфонией они несравнимы.

Вместе с тем «тотальное омузыкаливание» мира – с опорой на мудрость древних или новейшие данные астрофизических исследований – имеет и другое, пугающе простое объяснение. XX век впервые в истории человечества позволил человеку (сейчас можно сказать: практически каждому человеку) стать звукотворцем. Тончайшая, сакральная материя (стихия) звука стала доступной для всевозможных манипуляций, рискованных, а иногда и чудовищных экспериментов, последствия которых в полном объеме мы пока не в состоянии предвидеть. Говоря так, я отнюдь не имею в виду только то, что относится именно и собственно к музыке: достижения звукописи, искусственный синтез звука, появление мировой индустрии массовой культуры, шоу-бизнеса, ставшая реальной возможностью автономного индивидуального музыкального производства – от сочинения музыки и изготовления в домашних «студиях» компакт-дисков до их глобального распространения по компьютерным сетям... Рядом и в связи с этим сверхурбанизация вызвала неконтролируемое возрастание шумового пояса звуковой среды, другие же, в том числе когда-то опорные, традиционные ее элементы утратили свое значение либо вовсе были «выбиты», изъяты из повседневной, определяющей обыденное сознание, жизни. В целом «масса звучащего вещества», объемы омузыкаленного и зашумленного времени и пространства бытия неимоверно возросли, произошли глубокие мутации слуха. Иными стали и звуковой мир города, и его восприятие.

¹⁷ По учению Птолемея (II в.) каждая из входящих в нашу космическую систему планет заключена в особый шар, или сферу. Все сферы расположены концентрически, и при вращении каждая из них чуть задевает, легко касается одна другой. От этого, однако, возникает не скрип, а гармоничная музыка, доступная лишь посвященному слуху. Интересно, знал ли об этом Моцарт, сочиняя свое предсмертное Адажио и Рондо для стеклянной гармоники? Впрочем, важно, что он безусловно слышал эту Гармонию Мира: музыка его не оставляет в том никаких сомнений.

¹⁸ В «Словаре живого великорусского языка» В. И. Даля читаем: «*Чують* в значении *слышать* – познавать чувствами, ощущать, чувствовать, слышать, особенно обонянием, вкусом, также слухом, но не зрением. „Чують“ как „слышать“ говорится о всех чувствах, кроме зрения».

¹⁹ *Гартушкин В. Е., Неведомская Л. Е., Шитовская Л. П.* Звучащий дух Бытия. С. 38–39.

Утверждая законность метода изучения звуковой среды города в темпах и ритмах собственной жизни (в конкретных формах индивидуальной судьбы), я, тем не менее, отнюдь не проповедаю беспредпосылочное, «непосредственное», «прямое» познание.²⁰

В качестве опытно-философских предпосылок этой работы могу назвать, к примеру, многолетнее увлечение творчеством Чарльза Айвза с его «полистилистическим реализмом». Стопроцентный американец, удачливый бизнесмен и бескорыстный музыкант, гениальный экспериментатор, Айвз, по его собственному выражению, умел «покопаться в звуках действительности». При этом, любя этот «мусор, пыль и грязь» как неотъемлемую часть живой культуры своей страны, он слышал в нем и гармонию мира. Айвз пытался писать музыку тишины, улицы, Центрального парка Нью-Йорка (ночью), записывал нотами даже nihil audible («ничто, хотя и слышимое»), а в конце жизни работал над партитурой Universal Symphonic – мировой «музыкой Земли и Неба», грандиозной утопией, которыми так славен наш век... Для всего этого ему пришлось испробовать и придумать множество новых приемов, средств, «техник», впоследствии возведенных европейцами в ранг новейших и всеобъемлющих «систем». Собственные же его объяснения этих «предвосхищений» были всегда скромны, просты, иногда до обидного примитивны – и абсолютно натуральны. Они непосредственно и прямо «завязаны» на акустическую среду реального американского города начала XX века, предместья, сада на берегу тихого озера, дома, в котором кому-то вздумалось сыграть пьесу на двух роялях, стоящих в смежных комнатах...²¹

Потом я подружился с Ширвани Чалаевым, великим народным певцом и замечательным композитором. В шумной «долине» Москвы давно живущий в ней горец объяснил мне специфику акустики аулов родного Дагестана на примере полиритмии, политональности, фортепианной фактуры и обертоновых гармоний собственной музыки.²² Последующие годы отмечены открытием фантастической фигуры Арсения Авраамова с его праздничными «симфониями» гудков, пушек и пулеметов, опытами син теза звука и «Всемирной тональной системой».²³ Таким же открытием стали самодеятельные «шумовые оркестры», «музыка живого слова» (хоровая декламация) 1920-х годов и стихия уличного звукотворчества 80-х – начала 90-х годов. Тогда же произошла встреча с *колоколеем, овалойдом*

и изобретателем этих звучащих объектов Вячеславом Колейчуком. Решающую роль сыграла многолетняя работа над музыкальными разделами трех томов очерков истории самодеятельного художественного творчества в СССР – коллективной монографии отдела народной художественной культуры Государственного института искусствознания.²⁴

Работа над книгой «Слеза несбывшихся надежд» кардинально изменила восприятие, слышание города и мира. К врожденной гиперacusии (повышенной восприимчивости к звуку вообще) прибавилась привычка непрерывного наблюдения, классификации бытовых слуховых впечатлений, сквозь призму которых теперь оценивается, корректируется все, над чем приходится размышлять.

²⁰ Там же. С. 81.

²¹ Творчеству Чарльза Айвза посвящена кандидатская диссертация С. Ю. Румянцева «Взаимодействие стилей как форма художественного обобщения в музыке» (1980). К культовой фигуре Айвза он возвращался почти в каждой своей научной статье, в ряде публикаций издаваемой им «Российской музыкальной газетой». (Примеч. ред.)

²² См. мою статью «Ширвани Чалаев и его музыка» в кн.: Духовная культура села. Традиции и современность. М., 1988.

²³ В последние годы жизни параллельно с «Книгой тишины» Сергей Юрьевич увлеченно работал для издательства «Композитор» над монографией «Таинственный казак. В дебрях XX века. Жизнь и приключения Авраамова Арсения» (рабочее название). (Примеч. ред.)

²⁴ Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории. 1917–1932 гг. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2000; Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории. 1930–1950-е годы. 2-е изд. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2000; Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов. СПб.: «Дмитрий Буланин», 1999. С. Ю. Румянцев был соредактором первых двух книг, кроме очерков о музыкальной самодеятельности (где, в частности, речь шла о «симфонии гудков», «шумовых оркестрах», «хоровой декламации» и позднем уличном музицировании) им написаны историко-теоретические разделы (в соавторстве с А. П. Шульпиным). (Примеч. ред.)

В заключение остановлюсь на одной из последних и, на мой взгляд, лучших статей Гиви Орджоникидзе «Звуковая среда современности».²⁵ Он написал ее в начале 1980-х годов – под занавес, как мы теперь понимаем, огромной завершающейся эпохи – и зафиксировал и попытался осмыслить уходящую звуковую среду социализма. Минувшее двадцатилетие, эпохальные катаклизмы в жизни страны, стремительные изменения, произошедшие в звуковой среде русского народа, подтвердили верность основных принципов целостного, *экологического* подхода к звукомиру, предложенных выдающимся ученым.

Основной проблемой актуальной звуковой среды Г. Орджоникидзе считал шум, массивное вторжение в художественные формы «бесструктурных шумовых эффектов» (с. 272). Он отметил резкую интенсификацию шумового пояса (поля) и, как следствие, **«девальвацию ценности отдельного звука, возникновение бесфункциональных отрезков звучащего времени, не подвергающихся внутреннему членению и отличающихся друг от друга чисто внешне»** (с. 273). В определенном смысле шумом становится и «ливень развлекательной музыки, заглушающий иные звуки» (с. 289). Вполне шумовым оказывается и результат, главная особенность современной звуковой среды: **«тенденция к превращению из фактора, обладающего самостоятельной ценностью и смыслом, в фоническое начало»** (с. 292) – непрерывный суммарный гул, фон, «звуковые обои», смог, «запах двадцатого века» (Б. Слуцкий). Наибольший интерес представляет для меня обоснование исходной для Орджоникидзе оппозиции шум – музыка.

Физико-акустический слой включает в себя звуки природы и шумовые эффекты, связанные с деятельностью человека, возникающие в процессе труда и в быту.

«К первым относятся атмосферные явления (шум дождя, грозы, града, грома, завывание ветра, плеск волн и т. д.) и звуки, порождаемые перемещением физических тел, их колебанием, вращением, расщеплением материалов, а также голоса животного мира (пение птиц, зовы разных животных)». В восприятии человека «они приобретают сигнально-символическое значение» (с. 277), закрепляемое и обогащаемое в традиционном и разнообразном воспроизведении этих моделей в музыкальном творчестве.

Процесс урбанизации значительно усложнил взаимосвязи с природой; в XX веке изменилось и восприятие «природных шумов» горожанами (включая композиторов). И здесь далеко не со всеми утверждениями автора можно согласиться. Например, всегда ли **«городской человек, даже вырываясь на природу, отдыхает, а не пребывает в ней, ощущает себя гостем, а не органичной ее частью»?** Следует ли признавать, что «акустика природы относится к сравнительно более низкому уровню обобщения» и, несомненно «обладая своей прелестью», **«для живого творческого процесса не может иметь такое же важное значение, как звуковые истоки, которые более тесно связаны с психологическими процессами»** (с. 279)? Ведь значимость, витальная и творческая ценность того или иного элемента, слоя звуковой среды не может измеряться только количеством и мастерством «звукозаписи» в произведениях композиторов прошлого и настоящего. Явления живой народной культуры, как, например, городская самодеятельная авторская песня второй половины XX века, со всей очевидностью доказывают обратное.

О динамике производственно-бытовой составляющей шумового пояса Г. Орджоникидзе писал: **«Прежде всего, звуковая**

среда любой из предшествующих эпох была тише, спокойней. Если отбросить исключительные ситуации (сражение, различного рода торжества и манифестации), то в сравнении с современными акустические раздражители отличались раньше большей инертностью, их воздействие было редким и, что самое главное, относи-

²⁵ Музыкальный современник. М., 1983. Вып. 4. С. 272–304. Далее ссылки на эту статью (с указанием страниц) даны в тексте.

тельно слабым. Кроме того, во всех случаях (шум ручья, свист ветра, цокот копыт, мотив охотничьего рога или пастушеской свирели, жужжание веретена) они сохраняли информативную определенность. Сами звуковые истоки в те времена были не настолько сближены, чтобы их столкновение приводило бы к возникновению акустического хаоса. Поэтому звуковые символы тех или иных процессов нетрудно было дифференцировать и созерцать изолированно.

Современное шумовое поле отличается неизмеримо возросшей насыщенностью и напряжением. Звуковые истоки стали мощнее, и действуют они в более сжатом пространстве. Например, на транспортной магистрали „сходятся“ шумы автомобилей, трамваев, автобусов, поездов и т. д. Каждый из них обладает определенной индивидуальностью, и даже в хаосе уличного движения обостренный слух узнает постукивание каблучков по тротуару, отличает автомобильные клаксоны от гула электродвигателей, скрип тормоза от шума винтов самолета.

Однако в подобной „перенасыщенной среде“ звуковая масса, наряду с характерными чертами, обладает и некими общими фоновыми свойствами, образующимися в результате „столкновения тембров“. Они до известной степени обезличиваются. Так что информативная ценность подобной шумовой среды становится очень незначительной» (с. 280).

Конечно, используемое Г. Орджоникидзе сравнение «раньше – сегодня» приблизительно. Не всегда ясно, где все это происходит. Зато два поставленных в финале вопроса не дают усомниться в том, *когда* была написана статья: 1) «управляема ли в принципе звуковая среда?»; 2) можно ли очистить ее от шлака, заставить активно служить высоким целям искусства?». В связи с последним в статье впервые появляется упоминание о народной культуре: «Лучшее средство борьбы (с загрязнением звуковой среды. – С. Р.) – всемерная пропаганда высокой музыки... Всячески следовало бы поощрять самодеятельность, <...> расширять сферу активного музицирования, возрождать вкус к импровизации, тем жанрам народного творчества и профессионального искусства, которые социально актуальны, восприятие которых возбуждает личную заинтересованность, обеспечивает максимальное соучастие в эстетическом переживании» (с. 303). Разумеется, статья заканчивается на оптимистической ноте, ведь «опыт СССР показывает, что звуковая среда подвластна воздействию, ее можно превращать в фактор, способствующий прогрессу культуры».

Quibus mediis fundantur, iisdem retinentur. То есть кого среда породила, того и цепко держит.

Самое поразительное в статье Г. Орджоникидзе – абсолютное отсутствие понятия тишины. Звуковая картина мира последней четверти XX века для отечественного музыковеда-горожанина, размышляющего о прогрессе урбанистической культуры, практически исчерпывается оппозицией шум – музыка. И вот это выпадение из круга внимания одной из исходных, фундаментальных категорий национального и общечеловеческого звукосозерцания – подсказало мне выбор, так сказать, генерального ракурса этой книги.

В хаосе звуковых явлений, происшествий, катастроф, составляющих историю взаимодействия звуковой среды русского города с живыми формами народного творчества России XX века, обозначилась метакультурная коллизия извечного противостояния, битвы шума и тишины. Та корневая проблематика русской культуры, о которой размышлял в глуши томской ссылки Сергей Николаевич Дурьлин.

Судьба, как всегда, пунктуальна. Фрагменты дневниковых записей Дурылина были опубликованы в 1991 году, в момент распада СССР, на рубеже. Жаль, но кажется, лишь немногие услышали сей тихий глас...²⁶

«Все шумнеет и все теряет какой-то стержень, тишиною связующий с корнем бытия.

Великое в шуме не рождается.

Недаром великая вера выходила из пустыни, из молчания неба и земли, обрученных в союз тайны. Недаром научные открытия выходили из тишины лабораторий и кабинетов. Недаром все великое русской литературе – все из тишины полей и усадеб: Толстой, Тютчев, Фет, Тургенев, Боратынский, и сам Пушкин делался наипаче Пушкиным не тогда, когда „шумел“ в Петербурге и Москве, а когда „тишал“ в степях Бессарабии, в полях Михайловского и Болдина. Оттуда, из „тишины“, из веков вышли „Цыганы“, „Онегин“, „Годунов“, „Моцарт“.

„Тишина“ дала Пушкина, а шум дает Маяковских».²⁷

Весной 1929 года, в Томске, еще не зная о скорых гонениях на колокольный звон, Дурылин размышлял о потере звукового стержня бытия, исчезновении лада жизни. Тишина и шум для него – не только акустические явления, состояния звуковой среды, но и общекультурные, даже скорее религиозно-философские категории, в которых осмысливается прошлое, настоящее и будущее России.

«Будет „стандарт“ мысли. Шума, противоборства мысли, одновременных умыслительных ручьев, рек, потоков не будет – как, например, были, мыслили и творили одновременно в 60-х годах Л. Толстой – Достоевский – Тютчев – Фет – Чернышевский – К. Леонтьев – Писарев – Катков – Ап. Григорьев – И. Аксаков – Победоносцев – Страхов – Лесков – Тургенев – митр. Филарет – Никанор Одесский – Костомаров – С. Соловьев – кн. П. Вяземский и т. д. <...> этого не будет, а будет – равнина с одним увалом, с которого всереки и ручьи будут течь параллельно в одно и то же замкнутое озеро без бурь и без глубины... Будет „тихо“ и гладко с мыслью. „Стандартный“ формат и объем мысли, обеспечивающий „тишину“ и „гладь“ стока ее в одну сторону, в один неглубокий, безвыходный водоем, тепленький и пахнущий гнильцой.

Но зато как будет шуметь жизнь! всеми механическими „стандартными“ шумами!»

В этой органичной многозначности шума и тишины (часто за счет виртуозного использования одних кавычек) меня особенно трогает глубоко личная, автобиографическая, московская нота.

«Шум мешает мысли, а история делается, да и география! – все шумнее и шумнее. Из мира исчезает тишина. Отлетает к звездам. Я помню Москву еще тихой, тихой.

²⁶ Сергей Юрьевич несколько раз подступался в рукописи к «цифровой символике» этой даты – 1991 год. Он написал в одном месте: «1991 – последний год-перевертыш. Первая половина (19) обращена в век минувший, сумма цифр обеих половин – $(1 + 9) + (9 + 1) = 19$ – „исчерпывает“ век нынешний. А в будущем нас совсем скоро ожидает еще один перевертыш – „2002“, и это небывало близкое соседство внушает безусловный оптимизм. О политических, общегосударственных катаклизмах августа и декабря 1991-го не нужно долго напоминать. Что же касается меня, то после сравнимого разве что с ураганом 1998 майского снегопада я наконец обрел свой дом в деревне Боняково, в старой доброй избе, прожил свое первое лето под высоким небом, с которого веяло тишиной. Тишиной 1991 года». Но этого Сергею Юрьевичу показалось мало, и он попытался рассмотреть зеркально-симметричный вариант этой даты, то есть 1961 год, в котором «Гагарин взлетел в космос, нарушив его вековечное безмолвие. В СССР впервые на высшем уровне ставится вопрос о запрещении колокольного звона. Джон Кейдж в США издает книгу Silence». (Примеч. ред.)

²⁷ Дурылин С. Н. В своем углу. С. 302–303.

В ней жили и мыслили тогда же Л. Толстой, Вл. Соловьев, писал Чехов, читал в университете Ключевский, играла Ермолова, но было тихо, тихо. Это огромное *содержание* (везде курсив Дурылина. – С. Р.) жизни, кипевшее в их мысли и творческом деле, не требовало шума. Наоборот: в шуме оно было бы невозможно. Оно требовало тишины.

„Мчались omnibusы, кэбы и автомобили“ – это в Москве 1904 года москвич Брюсов мог сказать о Лондоне. О Москве этого никак, даже по „Бедэкеру“, нельзя было сказать. Верхарна можно было переводить, но Верхарном Москвы еще нельзя было быть. А через 20 лет, в 1924 г., уже можно было быть Верхарном того города, который продолжал называться Москвой. (Правда, Верхарнов не появилось, а всего только Маяковские, но зато они были шумнее 10 Верхарнов.)

По Москве Л. Толстого и Вл. Соловьева ехали и брели, делали свое лошадиное дело тихие, медлительные сивки и стремительные, но тоже тихие рысаки». Как жаль, что первое издание записок Дурылина буквально испещрено, изрешечено купюрами! Может быть, в них «провалились» те самые мельчайшие детали, которыми так ценны для меня «Воспоминания» Добужинского... Но делать нечего. Почитаем еще.

«Природа обладает аристократическими ушами: она не выносит шума. Оттого она любит обращать города в пустыни и много шумящие кучки людей недолго терпит на своем молчаливом лоне: много шумевшим кучкам – Вавилонам, Фивам, Ниневиям она дала пошуметь крошечные уповодки времени – кому тысячу, кому две – лети накрыла навсегда их покрывалом тишины.

<...> Новый „транспорт“ – железные дороги, автомобили, автобусы, трамваи – шумны по природе. У истории стал „шумный транспорт“.

С неба прежде – века веков – веяло на человека тишиной. Какбы ни шумела история, как бы ни вопили народы, как бы ни гремели битвы – с неба веяло тишиной. <...> Только „шум Господней непогоды“ (А. Толстой) нарушал эту тишину неба. <...> Противоположность рушащегося человеческого шума – шума истории – и нерушимой тишины неба была одним из драгоценных сокровищ человеческого сознания, одним из неиссякаемых источников человеческого успокоения и углубления бытия в себе. Недаром Лермонтов, чья биография так шумна, а душа так тиха, – на поле битвы:

И с грустью тайной и сердечной
Я думал: „Жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он – зачем?“

Теперь нельзя уже так думать, глядя на небо, как думали князь Андрей и Лермонтов. <...> Теперь с неба – шум: отвратительное ерзанье и назойливое цокотанье аэропланов и дирижаблей... Теперь небо пронзено острием суеты, молвой паутин радио.

Прежде, ну, в городе была суета и шум (1/1000 современной), но выйдешь в поле

—
Там вековая тишина.

Теперь и в поле нет ее – не только вековой, но и суточной: с неба цокочут аэропланы, пролетающие из Берлина в Москву над смоленскими полями. На земле, на ниве уж не слышится тихое понукание пахаря:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.