

Новикова Марина Владимировна

ПРИРОДА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА В ПОЭЗИИ В. ШЕРШЕНЕВИЧА

Статья раскрывает понятие музыкальности в творчестве В. Шершеневича. Проводится параллель между его теоретическими взглядами на поэзию и практической реализацией. Выявляется, что музыкальные образы предстают в лирике поэта либо в качестве музыкальных инструментов, либо музыкальной терминологии, либо песенных мотивов и звуков природы. При этом каждое из заявленных музыкальных выражений представлено в неотрывной связи с личными чувствами героя или направлено на их передачу.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 3. С. 49-51. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

13. Мухоплева С. Д. Якутская традиционная народная песня (система жанров). Рукопись: Приложение к отчету НИР // Фольклор коренных народов Якутии: вопросы систематизации, типологии, издания (текстологии): отчет о НИР (заключ.). / ИГиИПМНС СО РАН; рук. Г. Н. Варламова. Якутск, 2013. 123 л. № ГР02201354234. Текущий архив ИГиИПМНС СО РАН.
14. Попов Г. В. Аан тыл // Манчаары Баһылай. Ырыалар-тойуктар. Дьокуускай: «Бичик» нац. кинигэ кыһата, 1994. С. 3-32.
15. Сафронов Ф. Г. Василий Манчары. Якутск: ЯНЦ СО АН СССР, 1991. 100 с.

CHARACTERS AND CONTEXT OF THE SONGS OF YRYA MANCHARA IN THE ASPECT OF FOLKLORE COMMUNICATION

Mukhopleva Svetlana Dmitrievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies
of the North of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Muhopleva@mail.ru

The article describes the experience of studying the cycle of songs texts, which are sung in behalf of the national hero of the Yakut people, as a means of folklore communication. Such approach to the material revealed the historical development of Manchara's author's songs. It is determined that Manchara's songs emerged as primary spontaneous speech formation, they are preserved as a quotation within the folk tales and, after becoming the traditional songs, began to change.

Key words and phrases: Yakut folk songs; yrya; characters; national hero; speech genre; structural and semantic analysis; pragmatics of folklore.

УДК 882

Статья раскрывает понятие музыкальности в творчестве В. Шершеневича. Проводится параллель между его теоретическими взглядами на поэзию и практической реализацией. Выявляется, что музыкальные образы предстают в лирике поэта либо в качестве музыкальных инструментов, либо музыкальной терминологии, либо песенных мотивов и звуков природы. При этом каждое из заявленных музыкальных выражений представлено в неотрывной связи с личными чувствами героя или направлено на их передачу.

Ключевые слова и фразы: музыкальные образы; музыкальные инструменты; песни; поэзия; мотив; лирическое начало; лирический герой; В. Шершеневич.

Новикова Марина Владимировна

Воронежский государственный технический университет
litra.novikov@yandex.ru

ПРИРОДА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА В ПОЭЗИИ В. ШЕРШЕНЕВИЧА

Музыкальные образы, являясь воплощением идеи художественного синтеза, занимают важное место в поэзии начала XX века. Одним из представителей данной эпохи является поэт, участник группы имажинистов В. Шершеневич. Говоря о музыкальных образах и их реализации в его творчестве, необходимо учитывать теоретические взгляды поэта. В. Шершеневич, вслед за А. А. Потебней, разделил слово на три составляющие: звук, идею и образ. Также как и другие имажинисты, он считал, что слово и, в целом, речь и язык родились из глубины образа. Но первичным элементом слова является именно образ, он и принадлежит поэзии. Задача поэта – «отшлифовать образ» [3, с. 123], а звук, принадлежащий музыке, и идея, относящаяся к философии, – это лишь второстепенные элементы. Именно поэтому необходимо найти первоначальный образ слова, который был утерян и вытеснен самим значением слова.

В поисках главного закодированного смысла имажинисты, в том числе и В. Шершеневич, прибегали к синтаксическим, графическим и звуковым приемам. На основании этих исследований был сформирован один из важных постулатов: «История поэзии с очевидностью указывает на дифференциацию материалов словесного искусства и на победу слова как такового над словом-звуком» [1, с. 336]. Так при взаимопроникновении одной сферы искусства в другую обе потеряют свою значимость. А слияния различных отраслей искусства будут все больше отдалять от понимания истинной образности. В теоретических работах поэта звучала мысль о том, что музыкальность может носить лишь побочный характер при звуковом оформлении текста.

При подробном анализе довольно редко, но все же встречается семантизированность звука, где он наделяется независимыми образными значениями, которые приводили к нарочитости и декоративности. Искусственность создаваемых произведений была самоцелью имажинизма, но подобных экспериментов на практике наблюдается крайне мало. Что наталкивает на мысль о проблематичности реализации вышеизложенных утверждений, которые осознавались и самими представителями группы.

Таким образом, при изучении музыкальности в творчестве поэта необходимо учитывать следующее обстоятельство: В. Шершеневич открыто декларировал свое, мягко говоря, «нелюбезное» отношение к музыкальности в лирике, а наличие соответствующих музыкальных образов у поэта, во-первых, не столь уж

велико, а во-вторых, присутствуют они скорее вопреки, чем по намерению. Главными элементами, реализующими музыкальность, становятся песни и сами музыкальные инструменты.

В стихотворениях В. Шершеневича образы музыкальных инструментов используются в основном для образного описания элементов внешнего мира, звуковой характеристики того или иного явления. Поэт путем уподобления одного элемента другому по сходству определенных признаков добивается особого художественного эффекта. В структуре семантического поля «музыка» этот принцип реализуется в нескольких вариантах смысловых образных взаимоотношений.

Например, в стихотворении «Послушайте...» шум водосточной трубы сравнивается со звуками, издаваемыми контрабасом: «Послушайте! Ведь это же, в конце концов, нестерпимо / Каждый день моторы, моторы и водосточный контрабас» [2]. Мы видим, что поэт посредством сравнения сопоставляет звуки природных явлений и звуки музыкальных инструментов.

В стихотворении «Пляска» поэт вновь прибегает к сравнению, но на этот раз подобный прием заключает в себе более глубокие коннотативные смыслы: «Золотой путеводной свирелью / Уведи меня к странам своим!» [Там же]. Образ возлюбленной девы уподобляется свирели, которая имеет символическое значение, поскольку именно этот музыкальный инструмент связывают с гармонией, к которой так стремится лирический герой. Более того, если углубиться в историю происхождения самого инструмента, то известно, что «на свирели любил играть Лель, который был сыном Лады, славянской богини любви» [4]. А этот факт объясняет, почему именно этот инструмент выбирает поэт. Свирель становится проводником не только в лучший мир, а в мир любви, где герой обретет счастье с юной девой.

Кроме подобных сравнений и уподоблений, связанных с музыкальными инструментами, через музыку поэт передает чувства героя. Обращаясь к стихотворению «В гостиной» возникает образ клавесина, где личные переживания героя соединяются с наигрываемой мелодией: «И я веду перешопоты интимные, / На клавесине Rameau наигрываю» [2]. Важно и то, что поэт конкретизирует автора исполняемого произведения – французского композитора Ремо, который во многом был новатором для своего времени, теоретиком музыки эпохи барокко, экспериментатором в области гармонии, ритма, фактуры, изобретал новые тональные и исполнительские формы. Ему был присущ постоянный поиск новых форм выражения искусства, что в некотором роде сближает его с поэтами-имажинистами, в связи с этим подобное упоминание вовсе не является случайным.

А в стихотворении «Белый от луны, вероятно» читатель сталкивается с шарманкой: «Видно, мало трепал по задворкам, / Как шарманку, стиховники мук» [5, с. 169], причем здесь читаются уже интимные переживания героя. Рождаются чувства презрения к собственной поэтической деятельности, бесплодности своего творчества.

Музыкальность образа, создаваемого тем или иным стихотворением в целом, усиливается не только сравнением с музыкальными инструментами, но и использованием некоторых музыкальных терминов. Например, в стихотворении «Баллада» появляется термин терция: «В пролетах четких, быстрых терций / Поспешно бегают перо» [2], процесс написания стихов сравнивается с музыкальным интервалом, в этом же стихотворении всплывает и такой термин как скерцо: «Стихом насмешливым, как скерцо» [Там же]. Поэт говорит, что он создает балладу подобную тому, как композитор создает симфонию. С музыкальными терминами сталкиваемся мы в уже вышеупомянутом стихотворении «Белый от луны, вероятно», где герой готов в «унисон» [5, с. 169] с собственным эхом петь о своей судьбе.

С музыкальностью в лирике В. Шершеневича связаны и образы песен: песня звучащая – мелодия и голос, песня творимая – поэтическое творчество, песня – музыка чувств, внутренние любовные переживания героя. Так, в стихотворении «Победа поражения» образ песни – поэтического произведения – символ искусства слова, противопоставлен молчанию, неспособности реализовать творческий или идеологический замысел автора: «Победе – песни, но для поражения / Презрительно мы скупы на слова» [2].

В стихотворении «Ах, верно оттого, что стал я незнакомым...» поэт развивает эту же тематику. Поскольку года и дни становятся все хуже, то и песни, и торжественная музыка, и сами стихи не могут звучать, как раньше: «Достались нам в удел года совсем плохие, / Дни непривычные ни песням, ни словам! / О муза музыки! О ты, стихов стихия! / Вы были дням верны! Дни изменили вам!» [5, с. 308].

С неспособностью поэта петь сталкиваемся мы и в стихотворении «Белый от луны, вероятно». Поскольку окружающая действительность ужасает, то способность к пению парализуется. Возможно, что подобная тематика отражала довольно сложные отношения литературной общественности и теоретиков имажинизма. Их критиковали, не воспринимали концепций «образной» поэзии, которые они проповедовали, и в связи с этим В. Шершеневич прибегает к подобной теме глухоты и не возможности ни петь, не играть, не писать.

Песне (музыке и голосу) как некому воплощению чистого поэтического творчества противопоставлен танец (музыка и движение) как проявление хаоса, безвкусицы, пошлости. В стихотворении «Маски» герой противопоставляет бесовской пляске, лицемерию и подлости: «Глупые маски! Стремитесь за мною / Слушайте: пошлости гимн я пою» [2].

У В. Шершеневича много образов, связанных с поющим внешним миром, и это именно песни (т.е. музыкальная мелодия и голос). Музыкальные образы поющей природы служат во многом средством характеристики образа лирического героя, его эмоционально-психологического состояния, его настроения, а также элементом его мировоззрения и мировосприятия. Для поэта все звуки природы – песня. У Шершеневича поет воздух, ветер, осень и т.д.

Певучесть – одна из главных характеристик лирического мира, окружающего героя, как внутреннего, так и внешнего. Подтверждением тому служит стихотворение «Печаль», где грусть о возлюбленной навеивает ему ее сравнение с «певучей осенью» [Там же].

А в стихотворении «Сказка о лешем и поповой дочке» особую роль играет звук звона: «Больно девка хороша / Голос – словно звон в часовне» [Там же]. Мы видим, что звон выполняет несколько смысловых функций, обозначает функционирование человека и его признаки (звонкость голоса). При этом наиболее чистый звук, наполненный с одной стороны благодатью, а с другой стороны – земной красотой – это именно церковный звон. Это музыкальное сравнение встречается и в стихотворениях «В гостиной», «Выразительная, как обезьяний зад» и др.

Для поэта становятся важными все характеристики, связанные со звоном, звонкостью, звуком, т.к. для него они являются неперенным атрибутом человеческого счастья, переполняющего людей, отражением их внутреннего состояния. С этими музыкальными образами мы сталкиваемся в стихотворении «Принцип обратной темы»: «Ах, как трудно нести колокольчики ваших улыбок / И самому не звенеть, / На весь мир не звенеть, / Не звенеть...» [5, с. 127] или в стихотворении «Интимное»: «Я привык к Вашей столовой с коричневым тоном / К чаю вечернему, к стеклянному звону...» [2].

Музыкальные образы мира (песни тишины, песни птиц, песни осени, песни света, музыка неба, музыка дождя, музыка растений) не противостоят музыкальным образам, маркирующим человеческое бытие: мир и человек оттеняют степень совершенства или несовершенства друг друга. Наиболее светлые, лиричные образы любовной и философской поэзии автора непременно сопровождаются атрибутикой певучести, песни, напева. Так, в стихотворении «О богиня поцелуев» поэт обращается к мифическому существу, которое издает звуки нежнейшей частоты, выражающие любовь.

Вообще, звучащий мир полностью отражает мир внутренних переживаний лирического героя. Песня в образной картине мира лирики В. Шершеневича – это и любовное переживание, и творческое вдохновение, и идеальное воплощение эстетических и творческих концепций. Так, программным, декларирующим некий идеальный итог жизни и творчества художника слова можно назвать произведение «Отщепенец греха»: «О богиня строк певучих! Из темниц веков старинных / Пробуди напевы, звоны, сочетанье зыбких линий, / Будь звончей сонетов нежных – и прекрасных, и невинных...» [5, с. 163]. Мы видим, что каждый шаг героя отмечен песней, поскольку это шаг радости и торжества, ведь у В. Шершеневича песня звучит именно в связи с положительными и светлыми чувствами. И разливающиеся песни слышны на много миль вперед. Как поэзия самого автора новаторская, необычная, но проникающая в самое сердце.

Итак, в творчестве В. Шершеневича музыкальные образы не являются центральными, основополагающими для поэтической картины мира. Между тем, они выполняют ряд функций, а именно объединяют целый ряд художественных образов музыки, через реализацию которых поэт познает мир. Музыкальные образы также отражают психологическое состояние лирического героя, передают интимные переживания. Звучание песен или каких-то музыкальных звуков становится отражением интимных чувств, внутренних эмоций. И даже отсутствие какой-либо музыкальности трактуется как то, что наступают плохие времена. Хотя теоретическая база поэта, напротив, основывалась на отрицании музыки и вмешательства любого другого вида искусства в поэзию. Логика развития В. Шершеневича как поэта вступила в противоречие с основными тезисами его эстетической теории. В. Шершеневич как теоретик уходит в область формального эксперимента, природа самовыражения художника, по его мнению, носит исключительно интеллектуальный характер. В поэтическом же творчестве В. Шершеневича, напротив, важную роль играет лирическое, личностное начало, а музыкальная образность помогает реализовывать это.

Список литературы

1. Бердинский В. История русской поэзии. Модернизм и авангард. М.: Ломоносов, 2013. 480 с.
2. Вадим Шершеневич [Электронный ресурс] // Русская поэзия. URL: <http://rupoem.ru/shershenevich/all.aspx> (дата обращения: 01.11.2016).
3. Иванова Е. А. Творчество В. Шершеневича: теоретические декларации и поэтическая практика / науч. ред. А. И. Ванюков. Саратов: Изд. Центр «Наука», 2008. 144 с.
4. Свирель [Электронный ресурс] // История вещей. URL: <http://история-вещей.рф/muzyika/svirel.html> (дата обращения: 01.11.2016).
5. Шершеневич В. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. 368 с.

THE NATURE OF A MUSICAL IMAGE IN THE POETRY OF V. SHERSHENEVICH

Novikova Marina Vladimirovna
Voronezh State Technical University
litra.novikov@yandex.ru

The article reveals the notion of musicality in the creative work of V. Shershenevich. The parallel between his theoretical views on poetry and the practical implementation is drawn. It is revealed that musical images appear in the lyrics of the poet as musical instruments, musical terminology, or song themes and sounds of nature. At the same time each of the stated musical expressions are presented in inseparable connection with the personal feelings of the hero or are directed to convey them.

Key words and phrases: musical images; musical instruments; songs; poetry; motif; lyrical beginning; lyrical hero; V. Shershenevich.