

Макарова Светлана Анатольевна

### **"МУЗЫКА" СТИХА В ЭСТЕТИКЕ А. А. ФЕТА И РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ**

В статье сопоставляются две теоретические концепции "музыки" стиха - А. А. Фета и русских символистов. Фет представил первую в отечественной поэтике целостную концепцию "музыкальной" лирики. В эстетике символистов теория "музыкальной" поэзии приобрела не только вершинное звучание, но и грандиозный философский размах. Сопоставительный анализ двух концепций позволяет выявить общее и различное в "музыкальном" содержании лирических сочинений, психологии творчества, "музыке" стихотворной формы. На основе фетовской и символистской теорий словесной "музыки", а также современных литературоведческих исследований в статье осуществляется теоретико-литературное, стиховедческое определение категории "музыкальность".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/9.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/9.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(67): в 2-х ч. Ч. 2. С. 37-41. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## Список литературы

1. **Амзин А.** Новостная интернет-журналистика [Электронный ресурс]. URL: <http://alex-alex.ru/nij/NIJ-2-20131006.pdf> (дата обращения: 25.11.2016).
2. **Гавра Д. П.** Основы теории коммуникации. СПб.: Питер, 2011. 288 с.
3. **Карякина К. А.** Особенности журналистского и пользовательского контента в Интернете: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2011. 24 с.
4. **Назаретян А. П.** Нелинейное будущее. М.: МБА, 2013. 440 с.
5. **Попов А. В.** Блоги. Новая сфера влияния. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2008. 336 с.
6. **Почепцов Г. Г.** Теория коммуникации. М.: Рефл-бук, 2006. 656 с.
7. **Смикиклас М.** Инфографика. Коммуникация и влияние при помощи изображения. СПб.: Питер, 2014. 152 с.
8. **Ших К.** Эра Facebook. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2011. 304 с.
9. **Aichner T., Jacob F.** Measuring the Degree of Corporate Social Media Use // International Journal of Market Research. 2015. Vol. 2. № 57. P. 257-275.
10. <http://businesslife.today/break/kolichestvo-polzovatelej-facebook-dostiglo-1-5-mlrd-chelovek> (дата обращения: 21.08.2016).
11. <http://wciom.ru/index.php?id=236&uid=115657> (дата обращения: 21.12.2016).
12. <https://naked-science.ru/article/column/ne-umnaya-lenta> (дата обращения: 04.12.2016).
13. <https://naked-science.ru/article/media/umnaya-lenta-vk-bet-po-umnym> (дата обращения: 07.12.2016).
14. <https://vk.com/oldlenta> (дата обращения: 10.12.2016).
15. <https://vk.com/sci> (дата обращения: 11.12.2016).
16. <https://www.youtube.com/watch?v=BmtHSZZtMnQ> (дата обращения: 04.12.2016).
17. <https://www.youtube.com/watch?v=EIkyiKYi9A0&t=2s> (дата обращения: 10.12.2016).
18. <https://www.youtube.com/watch?v=4baeFLsifEk> (дата обращения: 02.12.2016).

## MESSAGE STRUCTURAL COMPONENTS IN THE RUSSIAN SEGMENT OF SOCIAL MEDIA

**Kruglov Aleksandr Sergeevich**  
*Immanuel Kant Baltic Federal University*  
 alexkruglov@bk.ru

By the material of the messages posted on the two most visited Russian social media-services ("VKontakte" and YouTube) the author examines the structural peculiarities of a message as an element of communicative interaction in relation to the messages appearing in standard mass media. In the comparative aspect the researcher analyzes the division of messages into structural components and concludes on the typology of these components, their functionality within the communicative process and influence on the modern tendencies of information presentation in the network media.

*Key words and phrases:* communicative interaction; social media; video hostings; social networks; communication models; addresser and addressee of message; message components; Internet journalism.

УДК 821.161.1

*В статье сопоставляются две теоретические концепции «музыки» стиха – А. А. Фета и русских символистов. Фет представил первую в отечественной поэтике целостную концепцию «музыкальной» лирики. В эстетике символистов теория «музыкальной» поэзии приобрела не только вершинное звучание, но и грандиозный философский размах. Сопоставительный анализ двух концепций позволяет выявить общее и различное в «музыкальном» содержании лирических сочинений, психологии творчества, «музыке» стихотворной формы. На основе фетовской и символистской теорий словесной «музыки», а также современных литературоведческих исследований в статье осуществляется теоретико-литературное, стиховедческое определение категории «музыкальность».*

*Ключевые слова и фразы:* «чистое искусство»; «старшие» символисты; «младосимволисты»; концепция напевной лирики; философия музыки и ритма; образ поэта; «музыкальность» стихотворной формы; национальное своеобразие.

**Макарова Светлана Анатольевна**, к. филол. н.  
 г. Москва  
 svetlanamakarova658@gmail.com

### «МУЗЫКА» СТИХА В ЭСТЕТИКЕ А. А. ФЕТА И РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

Культура стихотворного выражения эмоциональных переживаний, душевных состояний, внутренних противоречий человека, зародившаяся в начале XIX в. и воплотившаяся в многообразных образах лирических героев, индивидуальных формах лиризма, в конце XIX столетия приобрела объективный статус самобытной национальной школы – школы углубленного психологизма и повышенного лиризма. Эмоциональностью содержания во многом объясняется небывалое притяжение стиха и музыки на протяжении всего XIX в.

Два самостоятельных вида искусства, единые в эпоху первобытного синкретизма, но впоследствии «эмансипировавшиеся» и сформировавшие, казалось бы, самостоятельные системы имманентных выразительных средств, в XIX в. вновь пошли по пути взаимодействия как в области теории, так и в художественном творчестве. В единстве с психологизмом, лиризмом «музыкальность» можно рассматривать в качестве национальной особенности русской стихотворной культуры.

В отечественной поэтике романтизм был первым литературным направлением, в рамках которого состоялось теоретическое осмысление категории словесной «музыки», к тому же стихом романтики стали последовательно воссоздавать богатство внутреннего мира человека, сообщив ему убедительные формы лиризма. Общий жизнестроительный пафос русского романтизма не мог распространиться на «музыкальную» лирику первой половины XIX в. Отсутствие эстетической концепции словесной «музыки» в отечественной культуре, недостаточный уровень развития литературного языка и силлабо-тонической системы стихосложения ограничил романтиков философско-психологического направления разработкой содержательных вопросов «музыкальной» поэзии (В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, Е. А. Баратынский, М. Ю. Лермонтов). Но категория «музыкальность» постепенно стала утверждаться в литературной критике (И. В. Киреевский, Н. А. Полевой, В. Г. Белинский, В. Ф. Одоевский), стиховедении (И. С. Рижский, А. М. Кубарев). Вместе с тем в поэтическом творчестве романтиков состоялось главное: в первой половине XIX в., прежде всего, благодаря лирике В. А. Жуковского в русском стихе сформировался напевный стиль с его мелодическим голосоведением, свободными интонациями, передающими развитие лирического сюжета. С этого момента в русском стихе начинается очевидное противостояние напевного стиля и говорного стиха, имеющего более длительную историю в своей декламативной разновидности, и еще большая оппозиция напевного стиха и прозы.

Начинания русских романтиков были продолжены во второй половине XIX в. поэтами «чистого искусства». Резкое неприятие эстетики гражданской лирики и реалистических принципов художественного изображения «прозы» жизни привели поэтов «чистого искусства» не только к идеям эстетизации, «музыкализации» явлений окружающего мира, но и к ситуации творческой изоляции, которая, как это ни парадоксально, самым плодотворным образом отразилась на их творчестве. «Чистые лирики» (А. К. Толстой, Я. П. Полонский, А. А. Фет) углубляются в детальную разработку концепции «музыкальной» поэзии не только с точки зрения ее содержательных особенностей, но и в стиховедческом аспекте, на уровне «музыки» рифм, стрóf, ритмов, интонаций. В своих работах поэты «чистого искусства» дистанцируют лиризм и эпичность, стих и прозу. Во второй половине XIX в. понятия «музыкальной» лирики, «музыки» стиха еще более прочно обосновываются в русской литературной критике (А. А. Григорьев, А. В. Дружинин, В. П. Боткин, Н. Н. Страхов). Теоретические размышления «чистых лириков» дополняются творческими экспериментами в области строфики, метро-ритмики, фоники, композиции – это приводит напевный стих к кульминационному звучанию. Благодаря «чистым лирикам» напевный стиль ничуть не уступал реалистической поэзии, говорному стиху, пережившим в этот период очевидный расцвет. Более того, новые мелодические обороты, интонационные фигуры, приемы голосоведения в напевном стихе «чистых лириков» выражали изменившееся эмоциональное содержание нестабильной эпохи, тревожные чувства и переживания человека периода глобальных реформ. Безусловно, «концентрация» лиризма в напевном стихе второй половины XIX в. была несоизмеримо выше по сравнению с мелодикой романтиков.

Роль А. А. Фета в разработке концепции «музыкальной» лирики и ее творческого воплощения в поэтической практике совершенно уникальна. Именно Фет в рамках эстетики «чистого искусства» создал единственную в XIX в. целостную теорию «музыкальной» поэзии, на которую неизбежно опирались русские символисты рубежа XIX-XX вв., обосновывая поэтику и эстетику символистского искусства, лирического творчества, «музыкального» стиха. Фет единственный из русских поэтов XIX в. оказался вовлечен в грандиозное мифотворчество русского символизма. «Чистый лирик» предстал в интерпретации символистов и мистиком (Мережковский), и теургом (Белый), и импрессионистом (Бальмонт), и реалистом (Брюсов), и поэтом-певцом, выражающим музыкальную сущность мира (Блок). У каждого символиста был глубоко личный миф о Фете, но все они переросли в общую мифологию: Фет – это поэт-символист, поэт-музыкант. Наиболее явно роль эстетических идей Фета в формировании теории символизма раскрывается через сопоставление двух концепций «музыкальной» лирики – мэтра «чистого искусства» и первых русских модернистов.

Фет сформулировал философские принципы, содержательные границы, художественные особенности «чистой лирики» в статьях «О стихотворениях Ф. Тютчева» (1859), «По поводу статуи г. Иванова на выставке Общества любителей художеств» (1866), «Два письма о значении древних языков в нашем воспитании» (1867), «Предисловии» к третьему выпуску «Вечерних огней» (1888), в эпистолярном творчестве и поэтических декларациях. Общая поэтика и эстетика русского символизма вырастает на основе многочисленных теоретических работ, литературно-критических статей, рецензий, переписки, стиховедческих исследований, способных обеспечить многогранное собрание сочинений. К разработке теории символизма настойчиво обращались как «старшие» символисты (Д. С. Мережковский, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт), так и «младосимволисты» (А. Белый, В. И. Иванов, А. А. Блок, Эллис).

Общими художественными принципами творческого воссоздания окружающей действительности для Фета и символистов были панэстетизм и панмузыкальность. Красота мира сродни музыкальной гармонии, которую необходимо эмоционально выразить стихотворной речью. Общей творческой установкой Фета и символистов было также стремление к художественному новаторству. Для «чистого лирика» новизна начиналась уже с содержания сочинений, ибо поэтические смыслы должны быть многозначными, обобщенными и предстоящими в своем развитии, несовместимыми с конкретной статичностью образов и чувств. Вместе с тем поэтическое

содержание, столь созвучное в фетовской теории с содержанием в музыкальном виде искусства, должно подчиняться, прежде всего, напевному лиризму. В концепции Фета идеи повышенного лиризма, поэзии-пения, эмоциональности-напевности, стихотворения-песни являются доминантными: «Для передачи своих мыслей разум человеческий довольствуется развернутой и быстрою речью, причем всякое пение является уже излишним украшением, овладевающим под конец делом взаимного общения до того, что, упраздняя первобытный центр тяжести, состоявший в передаче мысли, создает новый центр для передачи чувства. <...> Реальность песни заключается не в истине выраженных мыслей, а в истине выраженного чувства» [9, с. 148].

Для символистов поэтическое содержание должно обновиться, с одной стороны, за счет приближения к религии, мистической сущности мироздания, с другой стороны, через отражение ритмов современной эпохи. Лирическое содержание у символистов сразу приобретает безграничный и двойственный характер: диссонансные ритмы жизни должны предстать в максимально обобщенных символах, приближающихся к музыке как главной символу эмоциональных и динамичных смыслов. В отличие от Фета, у символистов в теории «музыкальной» поэзии на первый план выступают категории символа и ритма: «Между тем, предпосылкой всякого художественно-критического исследования должно быть непременно определение “ритмических фондов” художника <...> Раз ритм налицо, значит творчество художника есть отзвук целого оркестра, т.е. – отзвук души народной» [2, с. 75].

Фет и символисты в одинаковой степени детально разрабатывают вопросы психологии творчества. Незурядная личность поэта – в центре внимания эстетики «чистого искусства» и символизма. Поэт должен слышать музыку космоса и собственной души, в процессе творчества его охватывают напевные состояния и звучащие ритмы, которые необходимо выразить так, чтобы от стихотворной речи у читателей и слушателей возникло стремление к душевному сопереживанию, духовному сотворчеству. Художественное творчество иррационально и дано далеко не каждому. Мотив избранничества поэта звучит одинаково ярко и у мэтра «чистого искусства», и у символистов. Но за всем этим следуют серьезные различия в двух концепциях «музыки» стиха. Для Фета поэт – певец-демиург, отозвавшийся на музыку бытия и воздействующий на слушателей лирической стихией эмоциональных переживаний: «Человеку-художнику дано всецело овладеть самой сокровенной сущностью предметов, их трепетной гармонией, их поющей правдой. <...> Стоит только попасть в гармонический тон предмета, а для этого нужен талант и благосклонность минуты» [9, с. 166-167].

Для большинства символистов поэт – теург, приобщившийся к божественным ритмам сущего и сопрягающий их с теургическим хором соборного множества. Поэт-теург в символистской эстетике – это носитель «действенной» поэзии, способной преобразить не только эстетически, но и религиозно, нравственно, избавив личность от индивидуализма на пути к духовному всеединству: «Если, поэт, я умею живописать словом <...>; если, поэт, я умею петь с волшебною силой <...>; если, поэт и мудрец, я владею познанием вещей <...>; но если, увенчанный тройным венцом певучей власти, я, поэт, не умею <...> заставить самую душу слушателя петь со мною другим, нежели я, голосом, <...> контрапунктом ее сокровенной глубины, <...> тогда я не символистский поэт...» [3, с. 191-192]. «Музыка» стиха в теории символизма обретает идейные контуры жизнестворчества личности и жизнестроительства общества, причудливо смещаясь из области философского идеализма и художественного мифотворчества в реалистичную плоскость необходимости грядущей революции духа, впрочем, тоже аналогично «духу музыки», утопичной.

Избранничество поэта для Фета и символистов одинаково неопровержимо еще и потому, что поэт, воссоздавая музыку космоса и ритмы бытия, должен в совершенстве владеть стихотворной формой. Проблема художественного мастерства поднимается в единстве с вопросами психологии творчества, лирического воздействия. Размышления Фета на сугубо стиховедческие темы немногочисленны, но симптоматичны, так как «чистый лирик», однозначно противопоставляя стих прозе, подчеркивает, что у версификации свои законы. Лирическое содержание, эмоциональные переживания поэт должен доносить до слушателей органичным единством ритмов, интонаций, рифм, строфики, которые обязательно индивидуальны и гармоничны: «В подобном случае не только самый акт пения, но и самый строй рифм не зависит от произвола художника, а являются в силу необходимости. Илиада – терцинами и Divina Comedia («Божественная комедия» – С. М.) – гекзаметром равно невозможны. Но одним ритмом не исчерпывается в песне художественная необходимость. В ней все необходимо. В таком напряженном акте, каков акт воссоздания, сосредоточены все усилия духа – все, можно сказать, видимые и невидимые средства» [9, с. 168].

Символисты, развивая фетовские идеи мастерского владения поэтической формой, единства содержания и структурных компонентов, выстраивают целую поэтику лирического искусства, способствуя созданию «поэтической» школы стиховедения в области эвфонии, метро-ритмики, композиции. Проблемы «музыки» стиха в работах символистов раскрываются не только объемно, но прежде всего, разнообразно и системно с точки зрения традиций стиховедческой науки. «...Отправляясь <...> от содержания, мы начинаем видеть, что оно – смутное наше волнение, но от него зависит форма творческого видения; <...> и ритм, и средства изобразительности суть расчленение самого содержания; говоря о пиррихиях в ямбе Пушкина, мы, в сущности, говорим об особенностях художественного волнения у Пушкина <...> Художественный символ есть прежде всего волнение...» [1, с. 77]. Вместе с тем все элементы стихотворной «музыки» в теории символистов призваны выполнять совершенно необычные функции: завораживать мистическими созвучиями, волшебными переливами ритмов, изысканными интонациями, преображая слушателей эффектами заговора, заклинания, магии. «Музыка» стиха должна приблизиться в своем воздействии к литургическому действию, древним обрядам, античной драме, средневековой мистерии.

Сопоставительный анализ со всей очевидностью выявляет общее и различное в двух исторически значимых для отечественной эстетики и поэтики концепциях «музыкальной» лирики. Фет в своих размышлениях о «музыкальности» поэзии актуализирует категорию напевности, русские символисты подчеркивают всеобъемлющее значение ритмики. Восхищаясь музыкой М. И. Глинки, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Фет преодолевает идеи А. Шопенгауэра философией оптимизма, красоты мира, музыкальной гармонии космоса в духе «чистого искусства». Оставшиеся по преимуществу вагнерианцами и не сумевшие расслышать теургическое совершенство в музыке П. И. Чайковского и А. Н. Скрябина русские символисты «переплавляют» концепции Ф. Ницше, Р. Вагнера категориями поэзии-религии, хоровой соборности, мистериального синтеза в «духе музыки» символизма и философии В. С. Соловьева. Благодаря концепциям Фета и символистов «напевность» души, «действенность» ритмики, торжество красоты, духовная соборность становятся содержательными приметам отечественной поэтики «музыкальной» лирики, отражающей «напевный» лиризм русского характера и динамичную «ритмичность» российской истории.

Музыка для Фета и символистов – это и рационально непостижимое звучание космоса, и «выражение невыразимой» напевности души, и безграничное богатство иррациональных смыслов, и «математическая» организованность художественной формы. Но, усвоив главные идеи античной, средневековой, романтической эстетики панмузыкальности и опираясь на традиции русской идеалистической философии, Фет и символисты обогатили историю «чистого искусства», европейского символизма и мировой философии музыки стиховедчески обоснованными концепциями напевного лиризма СЛОВА, ритмичного преобразования СЛОВОМ. То, что в других национальных культурах преемственно обреталось столетиями, в России состоялось как самобытная «неизбежность» революции, выплеснувшей сущностное, но до времени скрываемое. Интенсивность развития России в XIX в. привела не к живописной изобразительности; «диалектика души» девятнадцатого столетия выразилась в «акустической» форме русской словесности: «Суверенность, автономность эмоции, ее тональная, интонационная явленность – “музыкальная школа” культуры» [7, с. 95]. В XIX – начале XX в. в отечественной литературе, пережившей небывалый расцвет и вписавшей себя в историю мирового литературного процесса как словесность углубленного психологизма, для выражения накопленного душевного богатства и духовного опыта стало необходимо не просто СЛОВО, а «МУЗЫКАЛЬНОЕ» СЛОВО, отмеченное особой эмоциональностью звукового вида искусства. И «музыкальное» слово в эпоху небывалого торжества прозы, символично «окольцованной» («Золотым веком» и «Серебряным веком» поэзии, было явлено в форме повышенного лиризма стихотворной речи. «Концентрированный и концептуальный лиризм естественно принимал музыкальный облик. Музыкальность русской лирики XIX в. – тип художественного обобщения, характерный для всей русской культуры, “инструмент” общей интеллектуальной работы времени, стремящейся познать “целое” жизни» [Там же, с. 91]. Благодаря Фету и символистам «музыкальное целое русской жизни» было теоретически осмыслено на уровне национальной поэтики и эстетики.

Из всего содержательного массива теоретических проблем, рассматриваемых в концепциях А. А. Фета и русских символистов, наиболее значимой является трактовка понятий словесной «музыки», «музыкальной» лирики, «музыки» стиха, поэтической «музыкальности». Утвердившиеся в русской литературной критике и отечественном литературоведении XIX-XX вв. традиции образного истолкования феномена словесной «музыки» и метафорической интерпретации категории «“музыка” стиха» значительно усложняют возможность научного, теоретико-литературного определения данного явления. У многих современных литературоведов и музыковедов сложившаяся ситуация вызывает даже определенные сомнения относительно целесообразности этого понятия: «Ничуть не возражая против использования музыкальных метафор в связи с литературными сочинениями, замечу лишь, что взаимодействие поэзии и музыки они не объясняют, а скорее мифологизируют» [5, с. 6-7]. Но метафоризация и мифологизация никогда не были приемами и методами научного исследования. Вместе с тем категорически отвергать устойчивую традицию выявления в литературном тексте явлений «музыкальности» было бы огромной научной ошибкой и признанием теоретической некомпетентности.

В существующих на современном этапе интерпретациях «музыкальной» лирики, которые могут осмысливаться в качестве научно перспективных и методологически продуктивных, отечественные исследователи выделяют содержательные особенности (обобщенность поэтических смыслов, неопределенность образов и лирических ситуаций, эмоциональность и ассоциативность лирического сюжета) [5, с. 7; 6, с. 34]. С другой стороны, современные литературоведы видят неразрывную связь «музыкального» содержания, повышенного лиризма, яркой эмоциональности со звуковой природой стихотворной формы (экспрессивная фоника, метро-ритмика, композиция, интонационный строй) [4, с. 15; 8, с. 7-8]. Анализ лирического творчества, теоретического наследия Фета и символистов позволяет сделать теоретико-литературное, стиховедческое определение категории стихотворной «музыки». **Музыкальность** – это художественная особенность, основанная на совокупности содержательных и структурных приемов, приближающих литературное произведение к смысловой многозначности, образной эмоциональности, звуковой, мелодической, ритмической, композиционной экспрессии музыкального вида искусства.

#### *Список литературы*

1. Бельгий А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
2. Блок А. А. Собрание сочинений: в 12-ти т. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. Т. 9. 250 с.
3. Иванов В. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
4. Казарин Ю. В. Просодия: Книга о стихосложении. Екатеринбург: Марафон, 2007. 156 с.

5. **Кац Б.** Музыкальные ключи к русской поэзии: Исследовательские очерки и комментарии. СПб.: Композитор, 1997. 272 с.
6. **Мартыненко Л. Р.** Музыкальность русской поэзии XIX века как культурный феномен: дисс. ... к. культурологии. Нижневартовск, 2011. 137 с.
7. **Мышьякова Н. М.** Литература и музыка в русской культуре XIX века. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2002. 159 с.
8. **Опарина Ю. М.** Музыка слова и слово в музыке: поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2014. 482 с.
9. **Фет А. А.** Сочинения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 2. 462 с.

#### VERSE "MUSIC" IN THE ESTHETIC CONCEPTIONS BY A. A. FET AND RUSSIAN SYMBOLISTS

**Makarova Svetlana Anatol'evna**, Ph. D. in Philology  
Moscow  
svetlanamakarova658@gmail.com

The article compares two theoretical "verse music" conceptions – by A. A. Fet and Russian symbolists. Fet introduced the first in the domestic poetics holistic conception of "musical" lyrics. In symbolistic esthetics the "musical poetry" theory reached its zenith and acquired the solid philosophical foundation. Comparative analysis of two conceptions allows identifying the common and different in the "musical" content of lyrical works, psychology of creation, "music" of poetical form. Having analyzed Fet's and symbolistic "verbal music" theories and modern philological researches the author introduces theoretical-literary, prosody-based definition of the category "musicality".

*Key words and phrases:* "art for art's sake"; "elder" symbolists; "junior" symbolists; melodious lyrics conception; philosophy of music and rhythm; image of poet; "musicality" of poetical form; national specificity.

УДК 821.512.157

*Целью статьи является исследование морфологии отношений человека и мира в романе-трилогии якутского писателя В. С. Соловьева (Болот Боотур) «Пробуждение». В контексте геопозитического дискурса анализируются мужские и женские образы как бинарно противостоящие в системе персонажей романа. Исследование подобного характера может способствовать выявлению особенностей этнопсихологического сознания, раскрытию оригинальных маркеров романной образности, что подтверждает актуальность данной темы в национальной литературе.*

*Ключевые слова и фразы:* геопозитика; концепт земли; эволюция героя; бинарность.

**Ноева Саргылана Еремеевна**, к. филол. н.

*Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера  
Сибирского отделения Российской академии наук, г. Якутск  
Nosaer37@yandex.ru*

#### МОРФОЛОГИЯ ОТНОШЕНИЙ ЧЕЛОВЕКА И МИРА В РОМАНЕ В. С. СОЛОВЬЕВА (БОЛОТ БООТУР) «ПРОБУЖДЕНИЕ»

На данное время в литературоведческой науке встает ряд специфических методологических проблем, в числе которых существенное место занимает проблема художественной концепции мира. Отношения между человеком и миром, конкретно – географической реалией, где находится зона его проживания, сформирован его индивидуально-культурный образ, проецируются через так называемый геопозитический дискурс, предметом исследования которого является образ места и основ региональной идентичности.

Осмысление концепта земли через раскрытие его метафорических образов дает возможность выявления интересных аспектов в морфологии отношений мира и человека. Характеристика окружающего мира становится олицетворением внутреннего мира человека. В этой связи уместно рассмотреть аспект отношения персонажей к земле в романе-трилогии «Пробуждение» (1975-1987) якутского писателя В. С. Соловьева.

В романе обнаруживается сильную знаковую деятельность, связанная так или иначе с землей. Пахотные работы, сев, жатву можно трактовать как рождение, расцвет жизни. Отчетливо эти понятия воспроизведены через образы народа, наиболее близкие, как нам кажется, к земле.

В культурной системе персонажей центральное место занимает Даллакынов Николай-Исичит Ньюкулай, представленный в качестве носителя эстетического идеала народа саха. Прикрепленность, связь с землей выступает в качестве индикатора избранничества, некоей внутренней силы персонажа, глубины, широты, простора его души. Герой, близкий к земле, наделен особым даром, ему передается животворящая сила земли. Исичит Ньюкулай, его жена Огдоочуйа, их сын Силис Куонаан представляют героев, наделенных хтоническими чертами. В отношении образов Ньюкулая, который может самостоятельно выработать железную руду, обладает навыком изготовления посуды из меди, дерева, и его жены, матери большого семейства Огдоочуйи, мастерицы-гончарницы, ратифицируется понятие личности творца. Атрибуты, используемые ими: железо, глина, дерево, береста – это материалы, добываемые из лона земли, являются олицетворением земляного начала.