

Капустина Юлия Александровна

**ЛЕЙТМОТИВ МУЗЫКИ В ЛИРИКЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: К ВОПРОСУ ЦИКЛООБРАЗОВАНИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ "АЛЕКСАНДРИЙСКИХ ПЕСЕН" М. КУЗМИНА)**

Статья посвящена особенностям циклообразования в лирике Серебряного века. Рассматриваются как главные способы лирической циклизации, так и дополнительные циклообразующие факторы. В числе способов образования лирических циклов автором выделяется лейтмотив музыки. На материале "Александрийских песен" М. Кузмина показана циклообразующая роль музыкального начала. Автор обращается к разным проявлениям музыки в лирике Кузмина: к жанру песни, звукам, музыкальным инструментам.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/9-1/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 9(63): в 3-х ч. Ч. 1. С. 27-30. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/9-1/

© 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

Итак, в данной работе мы попытались проанализировать религиозно-мифологические представления тюменских татар, связанные с наиболее активным персонажем нечистой силы «жен». Мифологические представления о «жен», проникнув в эпоху распространения ислама, трансформировались в соответствии с местными обычаями и получили новую интерпретацию в процессе распада некогда стройной архаической системы персонажей древнетюркской мифологии. Предписания и запреты, возникшие в традиции относительно «жен» как олицетворения нечистой силы, в целом стали сопровождаться чтением мусульманских молитв. Использование молитв как оберега явилось следствием процесса адаптации религии к местным традиционным верованиям, в результате чего произошла контаминация двух систем мифологических представлений.

Список литературы

1. **Бакиров М. Х.** Татарский фольклор: монография. Казань: Ихлас, 2012. 399 с.
2. **Валеев Ф. Т.** Западно-сибирские татары во второй половине XIX – начале XX вв. (историко-этнографические очерки). Казань: Тат. книж. изд-во, 1980. 232 с.
3. **Мифы народов мира:** энциклопедия: в 2-х т. / под ред. С. А. Токарева. М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. Т. 1. 671 с.
4. **Мышегреб А. М.** Образ шайтана у барабинских татар по современным этнографическим материалам // Археология и этнография Приобья: материалы исследования: сб. науч. трудов каф. археологии и этнологии. Томск, 2007. Вып. 1. С. 81-82.
5. **Томилов Н. А.** Тюркоязычное население Западно-Сибирской равнины в конце XVI – первой четверти XIX вв. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1981. 276 с.
6. **Тумашева Д. Г.** Этнолингвистическая классификация сибирско-татарских диалектов // Татар тел белеме. Казан, 1972. 4 китап. С. 174-179.
7. **Юсупов Ф. Ю.** Сибирские татары // Себер татарлары. Руhi мәданият жәүһәрләре. Себер татарлары фольклорының антологиясе: дастаннар, мөнәжәтләр, бәетләр / автор-төзүче Ф. Ю. Юсупов. Казан: Казан ун-ты нәшрияте, 2014. 648 б.
8. **Әхмәтжанов М. А.** Татар археографиясе. Соңгы елларда археографик экспедицияләр вакытында тупланган кулъязмаларның тасвирламалары. Сигезенче кисәк. Казан, 2011. 287 б.
9. **Урманче Ф. И.** Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 томда. Казан: Мәгариф, 2009. Т. 2. (Д-С). 343 б.

RELIGIOUS-MYTHOLOGICAL IDEAS ABOUT “EVIL SPIRITS” IN TRADITION OF THE TYUMEN TATARS

Davletshina Leila Khasanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
The Republican Center of Traditional Culture Development
leyla.davletshina@yandex.ru

The article deals with the religious-mythological ideas of the Tyumen Tatars about evil spirits in the light of the well-known character of the Muslim mythology “жен” (genie) acting as a generalized figure for all the evil forces. During the research the author identifies correlation between Muslim and pre-religious components in popular ideas about “жен” and analyzes the functional component of the character enriched in the traditional culture of the Siberian Tatars.

Key words and phrases: mythology; culture; tradition; character; religion; Islam; function.

УДК 821.161.1

Статья посвящена особенностям циклообразования в лирике Серебряного века. Рассматриваются как главные способы лирической циклизации, так и дополнительные циклообразующие факторы. В числе способов образования лирических циклов автором выделяется лейтмотив музыки. На материале «Александрийских песен» М. Кузмина показана циклообразующая роль музыкального начала. Автор обращается к разным проявлениям музыки в лирике Кузмина: к жанру песни, звукам, музыкальным инструментам.

Ключевые слова и фразы: лирический цикл; лейтмотив; циклообразование; музыка; художественный образ.

Капустина Юлия Александровна

Российский государственный университет физической культуры, спорта и туризма, г. Москва
lengnik@mail.ru

ЛЕЙТМОТИВ МУЗЫКИ В ЛИРИКЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: К ВОПРОСУ ЦИКЛООБРАЗОВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ «АЛЕКСАНДРИЙСКИХ ПЕСЕН» М. КУЗМИНА)

Для поэтов первой трети XX века книга означала нечто большее, чем просто публикация. Она воспринималась как веха в творчестве, предмет дискуссии. Структура поэтического сборника была тщательно продумана, его построение можно считать искусством. Поэты двигались ко все более сложному построению сборников. Стихи объединяют в тематические группы, группы – в циклы, циклы становятся частью книги стихов, те объединяются в разнообразие диалогии, трилогии одного автора или межавторские. Так, для поэтов Серебряного века циклизация становится определяющим принципом.

Циклизация оказалась весьма характерной для лирики, контекстной и открытой по природе. При этом способы циклизации отличались большим разнообразием. Часто объединяющими в лирическом цикле становились

сразу несколько факторов. Одной лишь тематической близости произведений явно недостаточно для того, чтобы объявить их циклом. Тем более что лирический цикл, являясь особым жанровым образованием, может быть и многотемным.

Целью данной статьи является исследование лейтмотива музыки как циклообразующего фактора в лирике Серебряного века. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи: 1) определить роль лейтмотивов в образовании лирических циклов Серебряного века; 2) выявить связь художественной литературы рубежа XIX-XX вв. с музыкой; 3) рассмотреть циклообразующие возможности лейтмотива музыки в «Александррийских песнях» Михаила Кузмина.

Помимо главных способов лирической циклизации, таких как общность авторского замысла, жанра и лирического сюжета, поэты Серебряного века используют целый ряд дополнительных циклообразующих факторов: композиционную рамку, сквозные образы, хронотоп и, наконец, лейтмотивы.

Лейтмотивы указывают на целостность структуры лирического цикла, обеспечивают интеграцию текста, способствуя созданию межтекстовых связей, объединяющих разные циклы / книги стихов одного автора. Характерная черта творчества поэтов Серебряного века состоит в том, что они стремились свою душевную биографию представить в виде некоего гипертекста. Отсюда система лейтмотивов и лейтобразов, кочующих из одного стихотворения в другое, связывающих лирические циклы, а через них и книги стихов.

Одним из наиболее важных способов объединения текстов на рубеже веков становится музыкальное начало. В те времена музыка по праву занимала первое место среди искусств. Она включена во все аспекты духовной и культурной жизни и окончательно перестает восприниматься как отдельный вид искусства. Музыка перерастает саму себя, все ближе подходя к смежным видам искусства, философии, и постепенно поглощает их. Поэзия Серебряного века – апофеоз завоевания музыкой литературы и других видов творческой деятельности. Само прилагательное «серебряный» наводит на мысль о чистом, переливчатом звоне колокольчика. Музыка в этот период воспринимается шире, чем искусство, это особый взгляд на мир. Если раньше такой подход был характерен для композиторов и профессиональных исполнителей, то теперь к ним присоединяются люди, посвятившие себя другим видам искусства, прежде всего, поэтическому творчеству. Новые темы, идеи, образы становятся общими для художественной литературы и музыки. Все более тесная связь поэзии и музыки породит новый жанр – «стихотворение с музыкой».

Благодаря тому, что литература Серебряного века характеризуется появлением различных литературных направлений, течений, школ, музыкальное начало по-разному проявится в произведениях символистов, акмеистов, футуристов и т.д. Авторы того времени буквально пропитали музыкой поэзию, видели в музыке выражение гармонии мироздания. Обладая глубокими знаниями в теории музыки, они активно использовали эти познания в художественных произведениях. Выбор той или иной музыкальной композиции напрямую зависел не только от предпочтений автора, но и от изначально заданной структуры произведения. Так, если речь идет о книге стихотворений, для нее будет более характерна сонатная форма.

Особенно привлекательной в музыке казалась возможность не просто отразить реальность, а волшебным образом преобразить ее, ничем особенно не рискуя: музыкальное искусство в гораздо меньшей степени подчинено цензуре по сравнению с литературой. Тем самым в музыке оказывается допустима большая свобода самовыражения. Защищенное в музыке послание универсально, оно не устареет. В этом преимущество песни перед стихом.

Среди поэтов Серебряного века, обладавших глубокими знаниями в области музыки, выделяется имя Михаила Кузмина. Когда мы говорим о Кузмине, то чаще всего имеем в виду поэта, писателя, переводчика. И лишь в последнюю очередь вспоминаем о нем как о композиторе. Это справедливо: не будь стихов и прозы Кузмина, мы вряд ли вспоминали бы о его музыкальных опытах. Но музыка была для него не просто увлечением. При всей своей разносторонней эрудиции Кузмин в конце жизни считал себя подлинно осведомленным лишь в трех областях: гностицизме, флорентийском кватроченто и музыке в период между Бахом и Моцартом. Три года Кузмин учится в Петербургской консерватории у Н. А. Римского-Корсакова. Во время поездки по Италии Кузмин увлечен церковной музыкой, на Русском Севере изучает сектантские песни. Увлечения Кузмина выливались в сочинение многочисленных произведений, преимущественно вокальных: романсов, опер.

Сопутствовала музыка и его вступлению в литературу: первые стихи Кузмина возникают как тексты к его же музыке. Далеко не все поэты Серебряного века умели гармонично существовать сразу в двух параллельных измерениях – в музыке и в стихах, – не отдавая предпочтения ни тому, ни другому. Кузмину это удалось: написанный свободным стихом цикл «Александрийские песни» создавался именно как песни и романсы. В 1921 г. по настоянию автора было осуществлено издание ряда «песен» с нотами. Первым исполнителем произведений стал сам Кузмин, не желавший обеднять простым чтением тексты, изначально предназначенные для пения. До 1904 г. он вообще не публиковал свои произведения без учета их музыкального сопровождения [1, с. 38].

Лучше всех о творческой широте Кузмина высказался Мандельштам в своем «Письме о русской поэзии»: «Кузмин пришел от волжских берегов с раскольничьими песнями... и всей старой европейской культурой, поскольку она стала музыкой» [4, с. 34].

Современники поражались тому, каким необыкновенным звучанием наполнялись «непоющиеся», на первый взгляд, стихи без рифмы, без единого размера, со строками разной длины. По мнению известного исследователя творчества Кузмина Н. А. Богомолова, в стихах Кузмина нет «надоедливой “музыкальности”», зато имеется уникальная «пластичность» голоса, неповторимое голосоведение, «когда звучание воспринимаешь как голос близко знакомого человека, который невозможно спутать ни с чем даже спустя годы и годы» [2, с. 24-25].

«Александрийские песни» названы автором «песнями» в самом широком смысле: как произведения, предназначенные для пения и отражающие понимание Кузминым эстетической природы музыки. Есть среди них

песни – стилизации под фольклор («Ах, наш сад, наш виноградник...») и вариации песен европейских авторов («Их было четверо в этот месяц...») с характерным психологическим параллелизмом, повторами, микросюжетами. Одни «песни» похожи на духовные стихи («Три раза я его видел лицом к лицу...»), другие ближе к романсам («Адониса Киприда ищет...»), третьи напоминают гимны («Солнце, солнце...»). Последняя часть «Канобских песенок» – «Кружитесь, кружитесь...» – стилизованная плясовая, стремительная, задорная.

Несмотря на то, что песня является простым вокальным жанром, именно к ней, а не к произведениям крупной формы, чаще всего обращается поэт-музыкант. Колыбельной открываются «Александрийские песни», песню под арфу поет обольстительница в стихотворении «Сегодня праздник», детскую песенку о фараоне и грушах поет старуха («Что за дождь!»). Только ради настоящей любви готов герой стихотворения «Ты, как воск, окрашенный пурпуром, таешь...» «навсегда отказаться от пеня» [3, с. 108]. «Теперь же все мечты бесцельны, а песенка живет отдельно...» [Там же, с. 469], – напишет Кузмин в стихотворении «А это – хулиганская...», оправдывая легкомысленную песню, которой суждено пережить и музыканта, и поэта, и мудреца.

«Александрийские песни» стали партитурой, записанной нотами и словами. Занятия музыкой позволили создать не просто цикл стихотворений, а поэтическую симфонию, построенную на бесконечной изменчивости интонаций. Семь частей «Песен» звучат по-разному, но дополняют одна другую: проникновенны песни разделов «Любовь» и «Она», задумчивы песни «Мудрости», загадочны «Отрывки», веселы «Канобские песенки».

Обрамлением служат трехчастное вступление и перекликающееся с ним лаконичное заключение. Вступление стало своеобразной увертюрой, где вводится главная тема произведения – тема легендарной Александрии. Эта тема поддерживается и заключительной частью композиционного кольца.

Звуковая сторона каждой строфы первой части вступления подобрана в строгом соответствии с доминирующими женскими образами – матери, богинь Кибелы и Ники. Доминирующим звуковым образом первой строфы становится колыбельная песня, оппозицию ей составляют тамбурины мрачной богини Кибелы и шум крыльев богини победы Ники из второй и третьей строфы.

Как многие народные песни, это стихотворение построено на основе развернутых сравнений: слово «Александрия» звучит для лирического героя «как прерывистый шепот любовных под дубами признаний», «как горное эхо, утром на пастуший рожок отозвавшееся», «как тамбурины Кибелы великой, подобный дальнему грому и голубей воркованью» [Там же, с. 110]. Кузмину удастся добиться мелодичности путем использования целого ряда звуковых образов (горное эхо, морской прибой, клекот орлов). При этом мы не найдем в «песне» ни одного зрительного образа, стихотворение построено исключительно на обращении к звуковым ассоциациям. Стихотворение имеет торжественную интонацию и высокую лексику гимна (эпитеты «блаженный», «священный», «великий», «мудрый») [Там же, с. 110-111]. Жанр гимна будет затем использован и в стихотворении «Солнце, солнце, божественный Ра-Гелиос...».

Звуковые образы во вступлении помогают создать, прежде всего, отглагольные существительные: «воркованье», «звук», «клекот», «шум», «песня», «шепот» и др., оппозицию именным структурам составляет единственный глагол – «звучит» [Там же, с. 110].

Во второй и третьей строфах характер звуков меняется: они становятся более отрывистыми, напряженными, существительные дополнены красочными эпитетами («прерывистый шепот», «таинственный шум тенистых рош», «дальний гром») [Там же, с. 110-111]. Так вступление задает музыкальный тон для всего основного текста, делает лейтмотив музыки одним из самых важных в цикле. Оно подготавливает читателей к тому, что в каждом стихотворении заложена интонационная неповторимость. «Родимый город» – это воркованье голубей, крики уличных торговцев, визг купающихся женщин.

Финальная часть композиционной рамки прозвучит подобно заключительному аккорду. Такое звучание достигается благодаря особому синтаксическому рисунку. Стихотворение практически целиком состоит из восклицательных предложений. В них используются анафоры и эпифоры, придающие тексту завершенность, например:

Разную красоту я увижу,
в разные глаза насмотрюся,
разные губы целовать буду,
разным кудрям дам свои ласки,
и разные имена я шептать буду [Там же, с. 134]...

Кроме того, автор прибегает к градации:
...увижу Тир, Ефес и Смирну,
увижу Афины – мечту моей юности, <...>
и венец всех желаний, цель всех стремлений –
увижу Рим великий! –
Все я увижу, но не тебя [Там же, с. 133]!

Образы музыкальных инструментов, появляющиеся во вступлении, будут затем фигурировать в основном тексте. В цикле из 32 стихотворений различные музыкальные инструменты упоминаются 15 раз, то есть в среднем в каждом втором. Их перечень мог бы составить целый оркестр – народный или профессиональный. Из богатого музыкального инструментария большинство – духовые (пастуший рожок, боевая труба, флейты). На втором месте ударные (тамбурины, бубны, систры). Дважды говорится о струнных (арфа и лира).

В большинстве случаев у инструментов, использованных в «Александрийских песнях», звучание приятное, но приглушенное. Для автора звуковая пластика, изысканные переливы важнее нарочитости, громкости.

Исключение, естественно, составляет тамбурин Кибелы, самый необычный инструмент, упоминаемый в цикле. Тамбурином раньше называли бубен или барабан. Скорее всего, здесь речь идет именно о бубне, поскольку барабан никогда не сможет звучать подобно воркованью голубей. Музыкальный инструмент богини, имеющий сакральное значение, соединил в себе все противоречия, присущие его хозяйке. Этот бубен может звенеть громко, как раскаты грома, и чуть различимо.

Без образов музыкальных инструментов поэтическая картина мира «Александрийских песен» была бы неполной. Однако для Кузмина лучший, совершеннейший инструмент – человеческий голос. Почти все герои его «песен», естественно, поют, и пение становится важным художественным приемом создания образа. Мать поет колыбельную малышу. Жрецы поют гимны своему божеству. Влюбленная девушка предлагает «ненаглядному»:

Хочешь, я спою греческую песню под арфу,
только уговор:
«Не засыпать и по окончании похвалить певца и музыканта» [Там же, с. 116]?

Так пение органично вплетается в состав стихотворного произведения, часто становясь его основой.

Достаточно часто для усиления звуковой выразительности своих стихов Кузмин прибегает к звукописи: «Звуки томного систра несутся, несутся» [Там же, с. 133], «Но ах! Но ах! хороводом стоят юноши...», «Ах, наш сад, наш виноградник надо чаще поливать» [Там же, с. 131].

Итак, на рубеже XIX-XX вв. наблюдается значительное укрепление связи словесного творчества с музыкальным. В лирике Серебряного века музыка становится важным способом создания художественного образа. Лучшие герои стихотворений Кузмина глубоко чувствуют музыку и передают через нее свои эмоции. В его лирике постоянно используются различные песенно-танцевальные элементы, такие как рефрены-припевы («Кружитесь, кружитесь: держитесь крепко за руки» [Там же, с. 132]), названия музыкальных инструментов (бубны, флейты), стилизация под традиционные для народной песни образы и сравнения («Не похожа ли я на яблоню, яблоню в цвету, скажите, подруги?» [Там же, с. 131]). Стихи Кузмина, как и народные песни, похожи на импровизацию, в них используются близкие к фольклорным словесные формулы:

В нашем садике укромном
есть цветы и виноград;
кто увидит кисти гроздей,
всякий сердцем будет рад [Там же].

Кроме того, поэт постоянно обращается к различным музыкальным и танцевальным жанрам (греческая песня, хоровод, гимн, танец «Оса», колыбельная). Повторное обращение к использованному ранее жанру в пределах одного цикла способствует укреплению межтекстовых связей. Например, в сознании читателя объединяются мать, поющая колыбельную во вступлении, и «старая черная женщина», укачивающая ребенка песней «Если б я был фараоном» в «Отрывках» [Там же, с. 127].

Лучшие герои Кузмина воспринимают жизнь через музыку, поют и играют на музыкальных инструментах, музыкой буквально пропитана вся словесная ткань произведений. Благодаря лейтмотиву музыки автору полнее удастся раскрыть свой замысел – выразить восхищение легендарной Александрией. Так в лирике поэта-композитора М. Кузмина возникает симбиоз музыки и литературы.

Не связанные между собой лирические сюжеты разных стихотворений цикла дополняют друг друга благодаря музыке и музыкальным образам. Лейтмотив музыки, способствуя появлению межтекстовых связей, объединяет произведения и становится важным циклообразующим фактором в лирике Серебряного века.

Список литературы

1. **Богомолов Н. А.** «Любовь – всегдашняя моя вера» // Кузмин М. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примечания Н. А. Богомолова. СПб.: Академический проект, 1996. С. 5-52.
2. **Богомолов Н. А.** Михаил Кузмин: статьи и материалы // Новое литературное обозрение. Научное приложение. М., 1995. Вып. III. С. 18-34.
3. **Кузмин М.** Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примечания Н. А. Богомолова. СПб.: Академический проект, 1996. 832 с.
4. **Мандельштам О. Э.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Терра, 1991. Т. 3-4. 607 с.

LEITMOTIF OF MUSIC IN LYRICS OF THE SILVER AGE: ON THE ISSUE OF CYCLE FORMATION (BY THE MATERIAL OF M. KUZMIN'S "ALEXANDRIAN SONGS")

Kapustina Yuliya Aleksandrovna

*Russian State University of Physical Education, Sport, Youth and Tourism
lengnik@mail.ru*

The article is devoted to the peculiarities of cycle formation in the lyrics of the Silver Age. Both the main ways of lyrical cyclization and additional cycle formative factors are considered. Among the ways of the formation of lyrical cycles the author singles out the leitmotif of music. By the material of M. Kuzmin's "Alexandrian Songs" the cycle formative role of the musical element is shown. The author studies various manifestations of music in Kuzmin's lyrics: the genre of the song, sounds, and musical instruments.

Key words and phrases: lyrical cycle; leitmotif; cycle formation; music; artistic image.