Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского
Филологические науки. Том 3 (69). № 1. 2017 г. С. 91–99.

УДК 82-1 Сельвинский

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИРИКЕ И. Л. СЕЛЬВИНСКОГО 1920-Х-1930-Х ГГ.

Зябрева Г. А., Гажала И. А.

Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И Вернадского», Симферополь
e-mail: 250695@list.ru

В статье рассматривается проблема взаимодействия музыки и слова в лирическом наследии И. Л. Сельвинского, проводится анализ наиболее показательных видов такого взаимодействия. Установлено, что для творческой практики автора 1920-х-1930-х гг. характерно смелое соединение как собственно литературных приемов создания поэтического образа, так и сугубо музыкальных средств художественной изобразительности. И. Л. Сельвинский широко использует лексические и синтаксические повторы, звукоподражания, вариативность ритмических конструкций, концептуально и метрически значимые паузы, организует стихотворный текст на основе смыслового и фонетического контрапункта, с учетом структурных особенностей песни, сонаты, рапсодии и иных жанров музыкального искусства. Достигнутый синтез придает его произведениям высокую содержательную емкость и эстетическую выразительность, неповторимое стилевое своеобразие и динамизм.
При этом очевидно, что формальный поиск мастера направлен не на утверждение собственной оригинальности, а на обогащение творческого арсенала отечественной поэзии. Опыт И. Л. Сельвинского формирует, в частности, неповторимый облик русского конструктивизма, который, по мысли авторов статьи, предстает креативным развитием сложившихся традиций в условиях смены разных художественных эпох и поколений.
Доказательность сделанных выводов обеспечена механизмом их получения, реализованным в публикации. Стихотворные эксперименты И. Л. Сельвинского оцениваются в параметрах музыковедения, соотнесенных с литературоведческой методологией.
Ключевые слова: литература, музыка, стихотворный текст, музыкальная техника, конструктивизм.

ВВЕДЕНИЕ

Взаимосвязь музыкального искусства и литературы интересовала человечество с древнейших времен, однако только в XVIII веке эта взаимосвязь составила предмет самостоятельных исследований. В настоящее время рассмотрением ее занимаются как музыковеды (например, В. Бобровский и др.), так и филологи-компаративисты (Р. Брузгене и др.).

Применительно к словесности рубежа XIX – XX столетий категорию музыки закономерно распространяют на творческую систему символистов и неоправданно, с нашей точки зрения, игнорируют в искусстве художников других направлений и течений, в частности И. Л. Сельвинского. Хотя изучением его исканий занимались многие серьезные исследователи (В. Л. Гаврилюк, Р. М. Горюнова, И. А. Добровольская, Л. С. Пастухова, Л. А. Рустемова, И. А. Степанова,

О. С. Резник, А. З. Лежнев и др.), до сих пор никем из них не анализировалось влияние музыкального начала в лирике поэта. Своеобразие подхода к исследуемому материалу, неугасающий интерес к конструктивизму как весьма оригинальному литературному феномену, представленному именно И. Л. Сельвинским, недостаточная изученность его необычного творческого опыта объективно свидетельствуют об **актуальности и научной новизне** данной публикации. **Цель** ее – охарактеризовать влияние музыкальной традиции на конструктивистское творчество мастера. Объектом осмысления избраны стихотворные произведения И. Л. Сельвинского 1920-х-1930-х гг., с должной наглядностью иллюстрирующие основные принципы его поэтики.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Взаимодействие литературы и музыки рассматривается гуманитаристикой в различных ракурсах. С. П. Шер, к примеру, выделяет три аспекта такого взаимодействия:

симбиоз литературы и музыки (вокальная музыка);

программная музыка, т.е. музыка, написанная на сюжет какого-либо литературного произведения;

музыка в литературе [1, с. 93], т.е. музыка, воссозданная посредством художественного слова.

Нас интересует именно третий тип отношений, сложившихся между этими видами искусства, так как приоритетом здесь является собственно литература. Обобщив наблюдения в этой области, С. П. Шер выделяет следующие формы проявления музыки в литературе:

вербальная музыка, являющаяся имитацией музыки в тексте;

речевая музыка, к которой относятся ритм, динамика и т.п. особенности организации текста;

аналоги музыкальной техники и структуры внутри литературного текста [1, с. 93].

Проследим, как соотносятся звук и слово в творчестве И. Л. Сельвинского, для которого характерны поэтические формы, сходные с музыкальными жанрами песни, вальса, сонета, рапсодии и т.д.. Подчеркнем при этом, что лирические произведения поэта, созданные в рассматриваемый период творчества, намеренно строятся в соответствии с законами конструктивизма, среди которых выделяются тактовая просодия (стих, имитирующий закономерности конкретного музыкального отрезка), паузы (ломающие ритм повествования), высота тона (обозначенная графически с помощью вопросительного знака в середине слова) и система ударений (регулирование силы звука посредством акцентуализации отдельных элементов текста).

В стихотворении «Цыганская рапсодия», написанном в размере 4/4 тактовой просодии, поэт в строках, принадлежащих лирической героине – ЕЙ, – использует только дактилический тип рифмы, а в строках, принадлежащих лирическому герою – ЕМУ – и им ОБОИМ, – чередование дактилического с гипердактилическим. Партии ХОРА, наряду с указанной, свойственна также женская рифмовка. В этом построении, по нашему мнению, проявляется математический расчет конструктивиста, добивающегося волнообразного движения плавных строк, а затем намеренно ломающего созданный ритмический рисунок, что присуще рапсодии как музыкальному жанру:

ОНА: На за́паде[1]

Була́ная

Пыла́ет-то

Мете́ли?ца.

ОН: По́лымя́

Па́далицей

До́лами?

ПрЯдается?

[1] Большими буквами указаны ударения, реконструированные авторами статьи, все остальные – принадлежать И.Л.Сельвинскому.

ОБА: На западе - пОлымя

Буланою па́далицей,

Полями да дОлами

Метелица прЯдается.

ХОР: Гей-та гоп-та гунда́ала

Задымило дунда́ала

Прендэ-андэ-дэнти-вОля

Тнды?-рундыду́ндаала [3, с. 66]

Помимо выявленных закономерностей, в данном стихотворении находят отражение и переклички тем как прием, свойственный музыкальному искусству. Повторяющиеся начало первой и третьей, а также конец второй и третьей строф создают ощущение переклички между девушкой и юношей, т.е. происходит чередование лирической темы героини и героя, ее сопряжение с динамической темой хора.

Следует отметить, что у И. Л. Сельвинского часто в названии произведения или его подзаголовке содержится отсылка к определенной музыкальной форме. Так, стихотворение «Сивашская битва», написанное на 2/4 ритмической конструкции, характерной для почерка И.Л. Сельвинского, имеет дополнительное определение «соната» и содержит основные признаки данного музыкального жанра, включающего в себя, как правило, три или четыре части:

Первая часть текста И. Л. Сельвинского является весьма напряженной и состоит из экспозиции, в границах которой происходит представление героев (*Шли бойцы, шли бала-гуры, / шли газетчики из ПУРа…*[4, с. 113]); развертывания конфликта, доведенного до кульминации (*Утром стычка, / В полдень битва. / К ночи бой. / Сраженье в ночь* [4, с. 113]); и репризы, повторяющей и усиливающей ключевые темы экспозиции (*Пара барабанов - / Утром стычка. / Пара барабанов - / Битва в ночь. / И опять врагу навстречу / Серой сталью / Ухо брей! / Утром сеча, / Днем баталья, / И созвездья / На заре* [4, с. 113]). Дополнительную энергию даннному фрагменту придает имитация барабанного боя (*Пара барабанов, / Пара барабанов / Била бурю./ Пара барабанов, / Пара барабанов / Била бой* [4, с. 113]).

Вторая часть музыкальной сонаты, по традиции медленная, реализует течение авторской мысли, рисует лирически возвышенный пейзаж. В стихотворении его заменяет текст приказа войскам, исполненный патриотического пафоса. Изменение темпа повествования происходит за счет увеличения длины строки и обилия знаков препинания, соответствующих обилию пауз (*Но на путях. К этому миру. С коварным крестом. / С окровавленным франком. Встал штыками. / Последним барьером. Крымский разбойник - / Белый барон* [4, с. 115]*)*

Финал рассматриваемой музыкальной формы обычно предельно динамичен. Это итог, заключающий предшествующий мелодический ряд. В данной части стихотворения И. Л. Сельвинского происходит заметное усиление скорости изложения за счет редукции длины строки (*На карте Крым себя заковал, / Шверпункты бронею залив…*[4, с. 114]); смелого использования конструктивных принципов В. В. Маяковского (*Но уж с тыла контрбурей / стаю воронов согнали/ На прикрытье белокуро-/ кудреватые сигналы* [4, с. 114]), а также повторяющихся с небольшими изменениями номинативов (*Юшунь. / Перекоп. / Турецкий вал. Юшунь. / Перекоп. / Последний окоп…*[4, с. 114]). Весьма оригинальным представляется и параллельное написание предложений «лесенкой» в пределах одной строфы, что позволяет вдвое увеличить емкость содержания и создать у читателя ощущение одновременности происходящего:

ТАНК
Офицеры
ПОЛЗ
Отбивают
ВВЕРХ
Штурмом
ГРОХ
Неудача
ЛЯЗГ
«где лезгины?»

КРАХ

Отступа-ать!

ДЕНЬ

«…прячь погоны…»

ГАС

«дай завесу…»

МЕРК

Все погибло! [4, с.116]

На этом фоне закономерным является вывод: *И красная песня взошла / В бородатых от боя горах* [4, с. 116].

В цикле стихотворений «Песни» прослеживается связь не только с музыкальной традицией, но и с устным народным творчеством, что сказывается в повторах последних строк либо слов. Так, в стихотворении «Шли три матроса» рефреном идет: *И только вступили в Севастопольскую бухту, / Как их споразило грозой* [3, с. 78].

В стихотворении «Заночуй, милочек» присутствуют повторы в форме анафоры (*Заночуй, милочек, / заночуй разочек* [3, с. 78]), а также эпифоры, совмещенной с единоначатием:

Конница –буденница

Ко́нив напувала.

Конив напувала,

Со двора съезжала,

Со двора съезжа-ha-ла-ла

Саблями бряцала [3, с. 80].

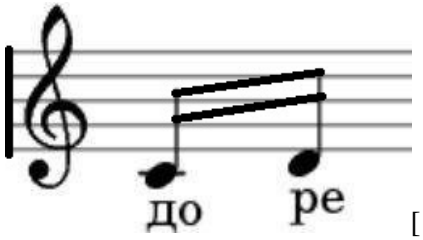
Следует отметить, что свой лирический текст поэт нередко насыщает музыкальной терминологией (*Черный лебедь, похожий на ноту*…, или *Скрипку в гроб, как девочку, скрипач*, или *... и медный тон, и деревянный, / как меж фаготами тромбон* [4, с. 511]), фамилиями композиторов (Шопен, Шуман, Паганини и др.), а в лиро-эпику вносит даже изображение нотного стана:

А Блох? Он в реестрах жесток и колюч,

Выписывапет «Ф» - как скрипичный ключ,

Да имя супруги - Дóрэ

Он произносит как



[3, с. 516].

ВЫВОДЫ

Как видим, огромную роль в творчестве И.Л. Сельвинского играет музыка, которая облегчает восприятие сложно скомпонованного конструктивистского стиха. Средства, позволяющие добиться несомненного эстетического эффекта, относятся как к собственно литературным: повторы, звукоподражания и т.п., так и литературно-музыкальным: тактовая просодия, жанровая палитра мелодических композиций. Применяя терминологию С. П. Шера, следует сказать, что в творчестве И. Л. Сельвинского наблюдается равно удачное использование как вербальной, речевой музыки, так и музыкальных структур и технических приемов. Данная особенность лирики поэта несомненно обогащает восприятие читателя, позволяя ему развить не только литературную, но и музыкальную отзывчивость, ведь постижение творческого опыта И. Л. Сельвинского требует от реципиента серьезной подготовки и определенного настроя. Не случайно, размышляя об искусстве, сам поэт говорил: «Овладеть искусством может только тот, кто им занимается. Читатель поэзии должен быть специалистом таким же, как читатель нот. Поэзия требует между собой и массой такое же техническое посредничество, какое имеет творчество композитора в музыканте, творчество драматурга в актере. Отсутствие такого посредничества создает бесконечные кризисы в современной поэзии, тогда как это в равной мере и кризис массовика, от которого ждут, что он вдруг сможет овладеть культурой пения поэтических нот» [2].

Список литературы

1. Брузгене, Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия [Текст] / Р. Брузгене // Вестник Пермского университета. - 2009. - Вып. 6. - С. 93-99.
2. Кодекс конструктивизма // КРУ ЦМТ. – ДМС. – КП394, Д48
3. Сельвинский, И. Л. Избранные произведения [Текст] / И. Л. Сельвинский. – Л.: Советский писатель, 1972. – 960с.
4. Сельвинский, И.Л. Собрание сочинений в шести томах [Текст] / И.Л. Сельвинский. – т.1. – М: Художественная литература, 1971. – 701с.

THE MUSICAL TRADITION IN I. L. SELVINSKY'S LYRIC POETRY OF THE 1920S-1930S.

Zyabreva G. A., Gazhala I. A.

V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol
e-mail: 250695@list.ru

Summary. The article deals with the problem of the interaction of music and words in the lyrical heritage of I. L. Selvinsky, the most representative types of such interaction are being analyzed. It is established that the creative practice of the author in 1920s-1930s, is characterized by a bold combination of both literary methods of creating a poetic image and purely musical means of artistic representativeness. I. L. Selvinsky widely uses lexical and syntactic repetitions, onomatopoeia, the variability of rhythmic constructions, conceptually and metrically significant pauses, organizes a poetic text based on the semantic and phonetic counterpoint, taking into account the structural features of song, sonata, rhapsody and other genres of musical art. The achieved synthesis gives his works a high content capacity and aesthetic expressiveness, a unique style identity and dynamism.

At the same time, it is obvious that the formal search of the master is not aimed at asserting one's own originality, but at enriching the creative arsenal of Russian poetry. Experience of I. L. Selvinsky forms, in particular, the unique appearance of Russian constructivism, which, according to the authors of the article, appears as a creative development of the established traditions in the conditions of changing different artistic epochs and generations. The proof of the conclusions is provided by the mechanism for obtaining them, implemented in the publication. Poetic experiments of I. L. Selvinsky are evaluated in the parameters of musicology, correlated with literary methodology.

Keywords: literature, music, poetic text, musical technique, constructivism.

References

1. Bruzgene R. *Literatura i Muzyka: o Klassifikatsiyakh Vzaimodeistviya* [Literature and Music: on Classifications of Interaction]. *Vestnik Permskogo Universiteta*, 2009, no 6, pp. 93-99.
2. *Kodeks Konstruktivizma*. KRU CMT, DMS [Code of Constructivism]. Crimean Republican Establishment of the Central Museum of Tauris, the House-Museum of Selvinsky. Simferopol – KP394, D48
3. Selvinsky I. L. *Izbrannye Proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad. Sovetskii Pisatel' Publ. 1972.
4. Selvinsky I. L. *Sobranie Sochinenii v Shesti Tomakh* [Collected Works in Six Volumes]. V.1. – Moscow: Hudozhestvennaya Literature Publ., 1971.