

УДК УДК 82.09

**ОТ «ЧЕЛЮСКИНИАНЫ» – К «АРКТИКЕ»:
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ТЕМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И. Л. СЕЛЬВИНСКОГО**

Макарова С. А.

*Издательство «ЛЕКСРУС»,
Москва, Россия
E-mail: svetlanamakarova658@gmail.com*

В статье анализируются родовидовые и художественно-содержательные особенности поэмы-эпопеи «Челюскиниана» и романа-эпопеи «Арктика» И. Л. Сельвинского. Авторское указание на соотнесенность поэтического эпоса с музыкальными жанрами оратории и симфонии позволяет определить эволюцию творческих замыслов, сущность литературно-музыкальных трансформаций, обусловленных пересмотром Сельвинским собственных впечатлений и изменением общественно-политической ситуации 1930–1950-х гг. В результате анализа выявляются вокальные и инструментальные «эпизоды», которые присутствуют в стихопрозаической фактуре двух эпопей. Целостное изучение позволяет сопоставить музыкальную образность с содержательным, сюжетно-композиционным, версификационно-стилистическим строем произведений, сочетающих модернистскую и реалистическую поэтику. Раскрытие музыкальной образности осуществляется в единстве с постижением характеров героев и идейных доминант. Музыкальный симфонизм отличает не только законы архитектоники крупных литературных жанров, но и сам художественный принцип воплощения исторической темы – он связан с синтетичностью авторского мировосприятия и идейно-образным, экспрессивно-эмоциональным многоголосием арктических эпопей Сельвинского.

Ключевые слова: И. Л. Сельвинский, тема Арктики, поэма-эпопея «Челюскиниана», роман-эпопея «Арктика», поэтический эпос, художественный историзм, музыкальная образность, симфонизм.

ВВЕДЕНИЕ

Арктические темы и образы были очень популярны в русской словесности XX в., что связано с активным освоением Крайнего Севера в советскую эпоху. В художественной прозе «арктический материал» породил большое разнообразие реалистических и мемуарных, документальных и научно-фантастических, регионоведческих и бытоописательных, исторических и очерковых интерпретаций, представленных в произведениях Б. А. Пильняка, И. С. Соколова-Микитова, В. А. Каверина, В. А. Обручева, Б. В. Шергина, Б. Л. Горбатова, В. С. Пикуля, Ю. С. Рытхэу, Г. Б. Адамова, К. С. Бадигина, И. Я. Бражнина и мн. др. Об устойчивой традиции стихотворной трактовки арктической темы в жанрах лирического стихотворения, лирического цикла, поэтического сборника свидетельствуют десятки сочинений, среди которых – «Челюскинцы» (1934) М. И. Цветаевой, «Север» (1936) и «Седов» (1937) Н. А. Заболоцкого, «Мыс желая» (1961) Ю. П. Мориц, «Полярный исследователь» (1978) И. А. Бродского.

В литературном процессе XX в. поэма-эпопея «Челюскиниана» (1934–1936) и роман-эпопея «Арктика» (1934–1956) И. Л. Сельвинского занимают особое положение, поскольку образ Заполярья оказался включен в художественное отображение значительного исторического события, воссозданного в крупных жанрах поэтического эпоса, синтетичной форме стихопрозы. Кроме того, тема

покорения Крайнего Севера в творчестве знаменитого уроженца Крыма окрашена яркими автобиографическими мотивами: будучи корреспондентом газеты «Правда», Сельвинский принимал участие в арктической экспедиции 1933–1934 гг. на пароходе «Челюскин».

Творческое воплощение исторического события в поэме «Челюскиниана» и романе «Арктика» отличается особым эпическим размахом. Между тем, содержательно взаимосвязанные и, в то же время, идейно различные арктические эпопеи Сельвинского никогда не становились предметом целостного изучения или сопоставительного анализа.

Вопросы творческого переживания музыки в лирике Сельвинского уже освещались в научных изданиях [2, 3]. П. Г. Антокольский высказывал очень верное наблюдение: «Никогда еще ни один русский поэт не приближался в такой степени к трагическому катарсису, к рождению трагедии из духа музыки, как это посчастливилось Илье Сельвинскому» [1, с. 149]. Думается, исследование музыкальности поэтического эпоса Сельвинского, музыкальной образности и многоголосного симфонизма «Челюскинианы» и «Арктики» представляется весьма актуальной задачей.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Челюскинская эпопея:

исторические факты и свидетельства И. Л. Сельвинского

Из дневника Сельвинского 1933 г. известно, что приглашение участвовать в арктическом походе поэт получил от О. Ю. Шмидта, специально приехавшего в подмосковный санаторий «Узкое». Открытое общение с начальником экспедиции убедило Сельвинского в необходимости новых социалистических достижений, так как за одну навигацию «Челюскин» должен был преодолеть расстояние от Мурманска до Владивостока и доказать могущественные перспективы Северного морского пути. Отправление 112 челюскинцев состоялось в июле 1933 г., но уже в сентябре корабль попал в ледяной плен. Вместе с другими полярниками, пытавшимися взрывать ледяные глыбы, Сельвинский принимал участие в героическом спасении «Челюскина». Чукчи, прибывшие к челюскинцам, согласились помочь. Сельвинский вспоминал: «Шмидт отправил на Уэлен разведку из восьми человек. В эту разведку был включен и я. Восемь русских и четверо чукчей, мы двинулись в путь на собаках и, пройдя 100 километров по льдам океана и 300 по замерзшей тундре, через 11 дней поднялись на мыс Дежнева» [4, т. 4, с. 411]. Несмотря на то, что это был невероятно трудный поход, разведчики добрались до Уэлена. Но ледокол «Литке», на котором они оказались, не сумел прорваться через арктические льды и взять на борт оставшихся полярников.

В феврале 1934 г. «Челюскин», получив тяжелые повреждения, затонул, а участники экспедиции были вынуждены зимовать в специально обустроенном лагере, продолжая научные наблюдения. Для Сельвинского испытания, связанные с морскими странствиями, завершились только в начале 1934 г.: история с ледоколом «Литке», ледяные барьеры, норд-вест 8–9 баллов с пургой, тайфун в 12 баллов, бухта Провидения, остров Малый Диомид, залив Коцебу, мыс Хоп и др. – в своем дневнике

поэт искренне признавался в том, что мысленно он не в «прошлом», а в желанном «будущем». Уже в январе в советской прессе сообщалось не только о прибытии группы разведчиков во Владивосток, но и о победном освоении высоких широт. В той же тональности газеты писали о приезде И. Л. Сельвинского и секретаря экспедиции Л. Ф. Муханова в Москву. Неудивительно, что чествования по случаю возвращения остальных челюскинцев, эвакуация которых осуществлялась силами авиации до апреля 1934 г., носили общегосударственный характер. Не случайно и то, что в истории XX в. арктическая экспедиция на пароходе «Челюскин» стала именоваться не иначе как «эпопея».

Нет сомнений, что Сельвинский осознавал грандиозность и драматизм происшедшего, лаконично фиксируя в дневниковых записях 1933–1934 гг. хронологию событий, географические объекты. В записях Сельвинского, переполненных морской терминологией, региональной лексикой, встречаются строгие философские размышления о жизненных сложностях, редкие пейзажные зарисовки – колоритные и живописные. Позднее поэт признавался, что в его душе нередко звучала музыка, помогая эмоционально преодолевать арктические испытания. Сельвинский так вспоминал о балете «Лебединое озеро»: «Есть такие влияния, которые долгие годы с огромной силой держали в своей власти мою психику... Шагая по Арктике с чукчами, я напевал про себя адажио... и как несбыточную мечту представлял себе Большой театр, гибкие ритмы Чайковского, танец Улановой, онегинские строфы Пушкина» [4, т. 1, с. 681]. Подобно драматургии, поэтический эпос Сельвинского, охваченный звуковой экспрессией, родился из «духа музыки».

Музыкальная образность в поэме-эпопее «Челюскиниана»

В 1934–1936 гг., вернувшись из полярного похода, Сельвинский работает над поэмой-эпопеей «Челюскиниана», задуманной еще в Арктике. Востребованная эпохой, когда советский народ находился на духовном подъеме, историко-героическая поэма в трех частях была в краткий срок завершена и опубликована в журналах «Новый мир» (первая часть – 1937, № 1; третья часть – 1938, № 5) и «Октябрь» (вторая часть – 1938, № 9). Между тем, подчиненная реалистическим принципам поэтического эпоса, «Челюскиниана» сразу вызвала идеологические и художественные споры и до настоящего времени не «удостоена» отдельного издания. Печальная судьба поэмы-эпопеи не могла отменить ее объективное историко-литературное значение. В рамках крупного эпического жанра Сельвинскому удалось подробно воссоздать исторические события арктической экспедиции: от официального отправления в плавание – до всенародного чествования челюскинцев в Москве. Во вступительном обращении к читателям автор определил главную задачу своего сочинения – представить образ современного советского общества; обозначил главную тему эпического повествования – героический поход на ледоколе «Челюскин» и доблестное покорение Арктики. Масштабность творческого замысла усиливается тем, что эпопейный сюжет «Челюскинианы» Сельвинский дополняет многочисленными авторскими отступлениями и вставными эпизодами, которые не только расширяют художественное пространство и время (а значит, эпические

границы), но также сообщают поэме напряженный лиризм. Среди нескольких десятков главных, второстепенных, эпизодических персонажей «Челюскинианы» поэт Илья Сельвинский – важный герой эпопеи, которому свойственны индивидуальные чувства и настроения, помыслы и поступки. Лирическое начало поэмы раскрывается и в лаконичной любовной линии сюжета, посвященной внутреннему взрослению Насти Незлобиной и Болеслава Малиновского. Намеченные пунктирно, все отступления от эпопейной сюжетике созвучны эпическим доминантам и общей проблематике поэмы – показать, как из разнородной группы людей рождается коллектив, как челюскинцы становятся частью советского народа, готового к победным свершениям и социалистическому строительству.

Содержание «Челюскинианы» может показаться далеким от музыкальности. Но тем более неповторимым видится воплощение музыкальной образности. Сельвинский находит оригинальные художественные решения, когда вовлекает вербальные компоненты в музыкальное развитие, опираясь на конструктивистский опыт 1920-х гг., когда эпоха «живого слова» побудила многих поэтов к акустическому восприятию стихотворной речи. В начальных прелюдах «Челюскинианы» Сельвинский указывает, что читателю будет необходимо прислушиваться как к «музыке скрипа» его стального пера, так и к «южной мелодии» поэта-крымчанина, уверенно владеющего классическими «ямбами» и «новым стихом». Действительно, Сельвинский использует в поэме сочетание силлаботонических размеров и тактового стиха, разработанного модернистами по аналогии с богатым разнообразием музыкальной ритмики. Только дважды эпическое повествование модулирует в прозаическое изложение, все остальные фрагменты «Челюскинианы» написаны стихотворным языком, в котором Сельвинскому дорога экспрессия «пауз, затактов, синкоп и контрапункта», – поэт задается целью звуковыми приемами, музыкальными интервалами «секунды и терции» «ожечь душу» читателей. Во вступительных прелюдах автор задумывается о соответствии стихопроезаической фактуры поэмы-эпопеи музыкальным жанрам, отчетливо понимая, что эпическое изображение таких рискованных, исключительных, эпохальных событий не может сочетаться с содержательными объемами песни или оперы. Сельвинский убежден: для описания реальных перипетий челюскинской эпопеи 1933–1934 гг. требуется «духовое литье ораторий» – именно этот музыкальный жанр способен вобрать и народный характер, и героический пафос, и национально-историческое значение социалистического освоения Арктики.

Оратория является тем крупным жанром, который отличается всеохватной синтетичностью – не только композиционных фрагментов, но также вокальной и инструментальной музыки. Чередование сольных арий, ансамблевых сцен, хоров, речитативов, оркестровых эпизодов в оратории подчиняется, с одной стороны, динамике развернутого сюжета, с другой – симфоническим принципам развития. При этом отсутствие сценического действия заставляет сконцентрироваться на элементах повествования. Органично соответствующие изображению героико-исторических событий и образа народа, оратории становятся популярными в советской музыке с 1930-х гг. Сельвинский не мог оставить без внимания возможности ораториального жанра, своей эпической монументальностью созвучного поэме-эпопее.

В «Челюскиниане» очень часты художественные мотивы и образы, связанные с вокальной музыкой. Так, история открытия Америки пробуждала воспоминания о флорентийском мореплавателе Америго Веспуччи и названии этой части света, которые подобны песне, «вдыхаемой миллионами». Проводы челюскинцев в опасный поход проходили под эмоциональное «пение жен». Трудный путь разведчиков, отправленных Шмидтом на Уэлен, сопровождался строгой ритмикой шага, которая «качала песню» и «сливала» сознание с мелодией. Огромный чукча, помогавший полярникам, неожиданно «запел на берегу реки» – жест его руки «напоминал удар по бубну». Когда разведчики достигли земли, они отметили свою победу «Интернационалом». Во время гибели парохода кто-то попытался затянуть мелодию «Из-за острова на стрежень», но в такой момент петь было неудобно, и известная русская песня сменилась трагической музыкой тонущего «Челюскина», зазвучавшего «мягким басом». Во время зимовки челюскинцы, музицировавшие под гитару, поняли, что «где песня, там и дом». Некоторые участники экспедиции действительно были очень музыкальны, особенно спецкор Настя Незлобина, отправившаяся на Крайний Север, чтобы проверить себя на прочность, – «певучая медь» ее голоса настолько очаровательна, что эти интонации хотелось «навек унести с собой». Впрочем, сама Арктика, изображенная Сельвинским, не менее музыкальна – необычный и экстремальный, ее звуковой образ имеет вокальную природу: моржи то «рвякали гимны», то хрюкали и храпели «в унисон», то рычали в «ражем хоре»; северные собаки-волки не столько лаяли, сколько пели: в «хоровом» единстве их вой то усиливался, то стихал. Вне всякого сомнения, вокальная образность обогащает художественную ткань поэмы-эпопеи, придавая ей экспрессивно-эмоциональное звучание, напевную интонационность, голосовое разнообразие. Песенный жанр не случайно становится главным в «Челюскиниане», поскольку в песне наиболее ярко выражаются национальный характер покорителей Арктики, «певучая» душа советского общества.

Еще более щедро поэма Сельвинского наполняется инструментальной музыкой. Звуки оркестра в этой связи вполне предсказуемы. Оркестры «гремели», когда челюскинцев торжественно провожали в плавание. С «громом» музыкальных инструментов ассоциируется также жестокая схватка моржа и медведя, свидетелями которой оказались участники арктического похода: под джазовое рывканье «мирового всхрипа» пароход как будто пригласили «в оркестр». Помимо этого, в «Челюскиниане» упоминаются танцевальные жанры. Мудрость и человечность начальника экспедиции Шмидта подчеркиваются воспоминаниями, среди которых – «белый бал», «вальсы и полонезы». Но политическая целеустремленность Сталина позволяет полагаться на грамотных бойцов, которые готовы победить «без хмеля и вальса». Твердость характера Незлобиной проявляется тогда, когда она соглашается с тем, что Феликс Кон справедливо «запретил фокстрот», зародившийся в начале XX в. в недружественной Америке. Идеологическое противостояние государств проявляется очень сильно: когда поэт, вернувшийся из Арктики, оказывается в кафе «Москва», то иностранных посетителей развлекали джазовой музыкой, которая бессодержательно «свистела, шипела, отдувалась и лязгала». Гражданам капиталистических стран с их «джазовыми» представлениями сложно понять

«оркестровость» душевных порывов советских людей, отправившихся на Крайний Север, как невозможно осознать глубину их социалистического коллективизма, возникшего в условиях арктических испытаний под руководством Шмидта. Благодаря начальнику экспедиции – «дирижеру» оркестра – в Заполярье «медная нота», вспыхнувшая в «груди трубача», присоединялась к музыке струнных инструментов и гобоя, которые вместе «вступили в бой» в могучей звучности «форте».

Многообразии музыкальных инструментов, участвующих в эпическом воплощении знаменитого исторического события, не может не поражать. В разных эпизодах «Челюскинианы» Сельвинский обращается к русским народным инструментам: северный ветер играет в «пасти горн», на корабле «ноет гармонь» и раздаются звуки баяна, Тит Фадеев представляет себе, как сноха в деревне выходит слушать гармонь. Но преобладают инструменты, входящие в состав симфонического оркестра. Так, в философских спорах челюскинцев о предназначении труда звучит риторический вопрос, музыкально усиливающий его актуальность: «А вам бы все про литавры?» Воспоминания о боевом Октябре окрашиваются «голосами больших октав» трубы. Когда челюскинцы пытаются спасти корабль из ледяного плена, то мощные взрывы отзываются «музыкальной волной» от колокола до гонга. Но у тонущего ледокола нет возможности транспозиции звуковых пассажей, и он агонизирует «дрожью гонга». Эвакуация зимовщиков тоже сопровождается инструментальными эффектами: в суровых обстоятельствах летчикам приходилось слушать «музыку всех статей» – трубы и гобоя; в свою очередь, моторы самолетов, «гудя, звучали струнной музыкой».

Какой бы разнохарактерной ни была музыка струнных, ударных, медных и деревянных духовых инструментов, явный приоритет в «Челюскиниане» отдается барабану. Шмидту припоминается «империи каторжный барабан». Поэту, едва не утонувшему в арктических льдах, кажется, что «барабаны гремели в раскат», – спасенный товарищами, Сельвинский ощущает, как его ударил озноб, «пробарабана все уголки». В тексте заклинания, умирившего природные стихии во время продвижения группы разведчиков к береговой черте, трижды упоминается барабан. Представляя наступление весны на Большой земле, полярники слышат приветливый «полет музыкальных пуль», причудливое «пленьканье», мирный «бой барабанных дробей». Но для летчиков-спасателей далекие барабаны звучат в зверском буйстве арктического ветра, зазывавшего в «пороховую пыль» сражения. Ударные свойства барабанной музыки, лишенной мелодического потенциала, сообщают поэме-эпосе большую ритмичность, подчеркивая героическую тональность повествования, – как можно заметить, покорение Арктики Сельвинский настойчиво сравнивает с военными действиями. Присоединяясь к звучанию других музыкальных инструментов, барабанные партии свидетельствуют о завершённой симфоничности стихопроезаического сочинения, предполагающей согласованное взаимодействие оркестровой ритмики и мелодики. Симфоническая целостность поэменной фактуры направлена на воплощение эпического содержания и достижение эпической сообразности.

В «Челюскиниане» музыкальность проявляется настолько многогранно, что охватывает самые разные художественные компоненты – образные, сюжетные, композиционные, лингвистические. Переполнен звуками ледокол «Челюскин», своими контурами похожий на рояль и время от времени издающий «музыкальный рев», – на его борту находятся черный рояль и «большие часы с курантной музыкой». Участники похода то «берут аккорды», то спорят о том, пойти ли «в композиторы». Арктическая обособленность переживается ими так остро, что слух начинает умолять хотя бы о фразе «из женских нот». Но челюскинцы преодолевают эмоциональные сложности. Их «музыка душ» не просто «сливается» – пребывая на «особой ноте», душа каждого из покорителей Крайнего Севера становится спокойнее, когда они осознают единство со всей социалистической страной: «так музыка находит свой размер» и гармоничность созвучий. Возможно, поэтому тюленьи головы вдруг предстают перед полярниками «сборищем нот шопеновского этюда», а комиссар Зверев, озадаченный судьбой корабля, пытается заснуть, «носом выфлейтывая переливы». На самом деле, никакие трудности не пугают челюскинцев: даже после гибели парохода, когда летящий рояль «с музыкальным воем» парил крылом, Настя Незлобина находит в себе энергию насвистывать мелодию норвежского композитора Э. Грига и перед эвакуацией сочетаться браком со студентом Болеславом Малиновским: «никто на целом свете не знал» подобной истории любви, никому не удалось сочинить похожую «сонату в нордовом ключе». Вместе с тем редкая сила воли, настоящее чувство коллективизма, осознание себя частью великого советского народа, появившиеся у полярников в экспедиции, неотделимы от деятельности руководителя социалистической страны. Несмотря на множество важных государственных дел, возрастающую военную угрозу, Сталин счел необходимым обратить внимание на несколько десятков человек, зимующих в арктических льдах. Поддерживая челюскинцев радиogramмами, обеспечивая их спасение, Сталин продемонстрировал «абсолютнейший политический слух», аналогичный «слуху музыкальному». Жизненный и политический опыт постепенно отражался на внешнем и внутреннем облике вождя, ведь его лоб оказался вымощен «нотным эскизом», а в душе «слагались октавы могучего гимна». Все это помогало «строить социализм»; ради этого простые советские граждане отправились покорять Арктику.

В финале «Челюскинианы» развитие музыкальной образности достигает максимума. Описание праздничного чествования челюскинцев в Москве, отражающего высокий дух романтики, патриотизма и солидарности советского народа, сопровождается самыми разными музыкальными впечатлениями. Звучание «сводного оркестра», исполнение «Полярного марша», «пение фанфар», «звяканье» кремлевских курантов «по лютням», гром валторн и труб в «хоре» медных инструментов, отголоски «нежной лирики бала», «челюстно-железный марш» танков – все перерастает в заключительные аккорды поэмы-эпопеи, состоящие из «нот» русских, немецких, мордовских, ненецких «оркестров». Эти «ноты» едины с рождением «поющего шума» в груди людей, который насыщен «историческим опытом», «сложнейшими культурами» многонационального государства. Священность «звона кавалерийской лиры» родной страны для Сельвинского неоспорима, как несомненны заслуги челюскинцев.

Итак, интенсивность музыкальной образности в «Челюскиниане» воспринимается едва ли не предельной; исключительная музыкальность поэмы-эпопеи определяется ее родовидовой спецификой, сопряженной с широкими возможностями ораториального жанра. Реалистично воссоздавая атмосферу середины 1930-х гг., следуя принципам художественного историзма, Сельвинский исключает подробные описания звучащей музыки. Поэт использует многочисленные музыкальные аллюзии, эпитеты, сравнения, метафоры, метонимии, гиперболы, которые заметно усложняют содержательные и лингвостилистические нюансы эпического воплощения арктической темы. Опираясь на собственные воспоминания и модернистский опыт, Сельвинский стремится передать идейное, эмоциональное многоголосие полярного похода. Музыкальная образность «Челюскинианы» оказывается взаимосвязана с разноречием героев, текстами радиogramм, математическими формулами экспедиционных расчетов Шмидта, а также с географическими и биологическими названиями, профессиональной и региональной лексикой, композиционными и версификационными приемами. Последовательно подключая музыкальную образность к раскрытию специфичной жизни Крайнего Севера, событийных деталей челюскинской эпопеи, неповторимости человеческих характеров, главных проблем эпохи, Сельвинский проявляет не только оригинальность авторского мышления, но и душевное равнодушие к исторической судьбе страны, духовное единство с советским народом.

Симфонизм романа-эпопеи «Арктика»

В 1950-е гг. И. Л. Сельвинской возвращается к работе над арктической тематикой, но в контексте новой исторической эпохи челюскинский поход, утративший былую актуальность, получает иную жанровую и идейно-содержательную интерпретацию. Социалистическая страна, победившая фашизм, устремлялась к реализации масштабных планов на пути к коммунизму: в середине 1950-х гг. началась «хрущевская оттепель», в 1956 г. состоялся XX съезд КПСС, давший толчок развенчанию культа личности. Роман-эпопея «Арктика», опубликованный в 1957 г., наполняется современными героями и проблемами, синтезирует в себе реалистические принципы и свободу творческой фантазии. Сельвинский меняет настоящее название парохода на вымышленное – «Остров Грумант»; отказывается от конкретных прототипов. В «Арктике» взаимодействуют несколько сюжетных линий: эпическое повествование раскрывает главные перипетии арктической экспедиции, романная фабула – любовные переживания, характеры, «диалектику души», судьбы героев. В развитии любовной интриги участвуют как советские граждане (студент Кохановский, корреспондент «Комсомольской правды» Басаргина, матрос Петух, кочегар Фрязин, комиссар Королев), так и подданная капиталистического государства – американка Жанна Руссель. Это позволяет отразить и идеологическую конфронтацию стран, и мечты строителей социализма о коммунистическом будущем. Дискуссии о коммунизме Сельвинский погружает в обсуждение астрономических теорий. Космическая проблематика усиливает в «Арктике» черты романа-утопии, а общее эпическое звучание романа-эпопеи усложняется открытым психологизмом, задушевым

лиризмом и глубокой философичностью. В цельном полифонизме авторского замысла музыкальные детали, образы, термины, произведения, жанры оказываются идейно и художественно значимы.

Начнем с того, что особую музыкальность Сельвинский придает важнейшему образу романа – ледоколу «Остров Грумант». Корабль, похожий на отель, озвучивается изнутри: на его борту находятся «рояль крылатый», «с музыкой часы»; «В таком бы отеле болтать о Верлене, / О музыке Дебюсси» [4, т. 4, с. 169]. Но полярный поход далек от утонченных нюансов музыкального импрессионизма. Он гораздо ближе напряженной сосредоточенности и скрытой драматичности известного фортепианного опуса Л. Бетховена, а потому «Остров Грумант» музыкален и внешне: «"Лунной сонатой" концертный инструмент / Вплывает в полярную параллель», «Рояль, как траурная бригантина, / Черным парусом в звуках плывет» [4, т. 4, с. 169, 192]. В суровых условиях арктического климата и непредсказуемых испытаний ледокол одинок и может рассчитывать только на мужество полярников. Не случайно «Остров Грумант» издает «басы»: в открытом море «пенье двуструнных басов» окрашивается необыкновенной печалью, недобрый предчувствием. Войдя в «заполярный градус», корабль «подает голос», и сила его пропорциональна работе поршней, которые дышат «будто органа лады». Поскольку экспедиция опасна, то звуки ледокола напоминают «музыкальный рев», «рокочущие октавы». Широкий диапазон октавы Сельвинский увеличивает до бесконечности гаммы, когда подходит к кульминации эпопейной сюжетной линии – описанию гибели корабля-отеля. Под натиском огромных ледовых масс у содрогнувшегося «Острова Грумант» не оставалось никаких шансов уцелеть, и ледокол сипло «запел басами»: «По черным броням промахнула гонкой / Большая музыкальная волна / От колокола гаммою до гонга», «Черного лебедя смертной песни / Выдохнуло его жерло» [4, т. 4, с. 334–335, 336]. Трагическая участь постигла также «богатую вещь», которая оживала в прикосновении к клавишам, но причудливо преобразилась в роковой момент, – «черный рояль, занесенный снегом», неожиданно «грянувши арфой, исчез под водой» [4, т. 4, с. 337, 340]. Корабль потерпел катастрофу, вместе с ним погибла и его музыкальная «душа».

В «Арктике» повествование о судьбе «Острова Грумант» сочетается с романскими коллизиями, которые тоже озвучиваются. Музыкальной мощью охвачена сама Арктика: то там, то здесь раздаются «кражий хор» моржей, «хоровое пение» волчьей стаи или «норвежская песня» вьюги, а в переливах небесных теней узнается «гамма». В необъятном пространстве Заполярья многие события обретают музыкальную содержательность. Воздействие обаятельной Жанны Руссель, поразившей воображение Кохановского, было сродни насыщенному звучанию виолончели. Влияние американки на советского студента вызвало обеспокоенность комиссара Королева, постаравшегося избавиться от ее присутствия. Не приспособленная к жизненным трудностям иностранка на пути к береговой полосе встретила «орду секачей и коров», которые при виде людей подняли такой рев, как будто «с оркестра сдирают шкуру». Поэт, отправившийся в поход вместе с американкой, едва не утонул; его спас матрос Петрушка, возвестивший о своем приближении частушкой. И Руссель, и поэт были вынуждены вернуться обратно на

«Остров Грумант», который вскоре затонул. Общая эвакуация полярников носила героический характер; силы авиации пребывали в таком напряжении, что самолеты звучали «густыми басами», похожими на «голос виолончели». «Но летчик жесток, не смягчается он – / И вот уже рев переходит в стон. / Так в Венгерской рапсодии Лист / Дает после forte двойное forte, / Когда же патетика, грохот и свист / Дойдут до небес, до разрыва аорты, – / “Еще одно forte!” – велит артист» [4, т. 4, с. 391]. Как видим, сюжетные кульминации в романе предельно музыкальны.

В характеристиках персонажей романа-эпопеи зачастую используются музыкальные ассоциации. Начальник экспедиции Андрон Иваныч Басаргин с легкостью насвистывал что-то из репертуара французского композитора Ж. Массне. Под воздействием обстоятельств тенор интеллигентного профессора нередко менялся на бас. Речевая манера его дочери Олисавы тоже вокальна. Корреспонденту Басаргиной, которая выросла на Русском Севере, богатом фольклорными традициями, пение излишне: «Ее архангельский говорок, / С которым не надо песен, / Таким ручьем очаровывал слух, / Забытый полярной стихией, / Точно играл на свирели пастух / В березовой России» [4, т. 4, с. 286]. Смелая русская девушка, ставшая во время зимовки начальником аэродрома, духовно выросла. Проявляя «начальнический норв», как и отец, она тихо насвистывала «Ases Tod» – знаменитую траурную мелодию из симфонической сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига. Проникнутые чувством коллективизма, все полярники объединены музыкально: они единоклюны в «хоровом» выражении согласия на отправление доктора в чукотский поселок; полярники играли на баяне, когда огромный кит волновал бескрайние воды Арктики; в лагере зимовщиков раздавалось «скрипичное из Вашингтона скерцо»; готовясь к эвакуации, «хромали песенники». Следует отметить, что музыкальны не только герои романа, но даже художественные детали, связанные с ними: для Константина Фрязина, увлеченного географией, «глобус звучал, как музыка», а рыбка, заточенная в каюте биолога Кохановского, была обречена на беззвучное одиночество: «Не ждать ей свиданья к семи часам, / Не ныть серенаде от страсти» [4, т. 4, с. 219, 298]. Все музыкальные средства нацелены на раскрытие главных особенностей романских персонажей – незаурядности их внутреннего мира, гуманистической сущности их намерений и поступков. Сельвинский убежден: «Нет ничего сложнее на земле / “Советского простого человека”» [4, т. 4, с. 372].

Одним из самых сложных и значительных героев романа-эпопеи является Корней Корнеич Королев. Комиссар из бывших рабочих, который писал кандидатскую диссертацию по философии, отвечает на «Острове Грумант» за идеологическую обстановку. Убежденный коммунист, Королев бывает чрезмерно требователен и принципиален в общении с полярниками, проявляя схематичность и ограниченность. Влюбленный в Олисаву Басаргину, он больше думает о политических перспективах, чем о личном счастье. Между тем образ комиссара озвучен Сельвинским как никакой другой персонаж. Он достиг пятидесятилетней границы, а в мужчинах этого возраста «звучат и отдаленные скрипки юности, и медь боевой зрелости, и даже <...> орган, который доносится как бы из-за горизонта» [4, т. 4, с. 185]. Мечтая о коммунистическом будущем, Королев прекрасно понимает, что оно зависит от социалистической дисциплины: «так строгая дисциплина пальцев

на клавиатуре дает душе великое ощущение мелодии» [4, т. 4, с. 282]. Корней Корнеич, не лишенный душевных и творческих порывов, любит размышлять на сугубо философские темы. Озадаченный решением проблемы личного бессмертия, он сочиняет верлибр о вечности – его стихотворные фантазии, лишенные упорядоченного ритма, окрашены музыкальной стихией:

...А как ее представить?

*Предположим,
в пустынной комнате стоит рояль,
и мыши скачут по клавиатуре.*

*Так вот: когда б они скакали вечно,
то из миллиардов комбинаций звуков
одна сложилась бы в этюд Шопена,
а через сотню миллионов лет*

этюд бы повторился нота в ноту... [4, т. 4, с. 324].

Философские рефлексии Королева в финале романа также пронизаны лиризмом и музыкальностью. Комиссар прекрасно осознает, что большая разница в возрасте, государственная служба не позволяют ему быть вместе с Олисовой. Но он благодарен этой девушке за пережитые чувства; ее очаровательный образ Корней Корнеич сохранит в своей душе на многие годы: «В каждом культурном человеке живут гениальные симфонии, которые он когда-либо слышал, великие поэмы, которые читал, бессмертные полотна, которые довелось видеть. <...> Что же сказать о живой девушке, которая сродни симфонии, поэме, статуе? И которая любит вас? <...> А боль? Тоска? Все это осталось, но не могло изуродовать огромного, нового для него переживания, как потрескивание и хрипотца репродуктора не в силах изменить песню» [4, т. 4, с. 400]. Музыкальность усиливает самые замечательные, подчас потаенные способности Королева: интеллектуальность, памятьливость, поэтичность, мудрость. Несмотря на ответственную должность, партийные приоритеты, комиссар сумел сохранить в себе подлинную человечность.

Образ Королева оказывается очень важен не только в системе персонажей, но и в композиционной, речевой организации романа-эпопеи. «Арктику» открывает краткое вступление, в котором Сельвинский разъясняет особенности стихопрозаической структуры произведения. Ритмическую разнородность романа поэт представляет себе музыкальным «трехголосием» классической версификации, тактового стиха и прозы. При этом доля нестихотворного текста в эпопее достаточно весома – как в количественном, так и в содержательном отношении, поскольку чаще всего прозаические фрагменты связаны с образом комиссара. В этих композиционных эпизодах воссоздаются личностные характеристики и предыстория Корнея Корнеича, его дневниковые «Заметки натуралиста», полемичное общение с Басаргиным, Кохановским, Олисовой и поэтом, противоречивые размышления о любви, утопические представления о коммунизме. В стихотворной форме Сельвинский развивает романские и эпопейные сюжетные линии, а проза необходима для создания бытийно-философской основы, общего идейного диапазона «Арктики», реалистично отражающей оптимистичные унастроения строителей социализма, социально-политическую атмосферу эпохи 1950-х гг. Безусловно, интонационный

строй прозаической речи контрастирует со стиховой ритмикой и мелодикой – не случайно в первой части романа Сельвинский подробно анализирует особенности творческого процесса писателя, доверяя свои наблюдения над музыкальностью стиха Олисане Басаргиной, сочиняющей поэму об Амундсене. С учетом того, что Сельвинский является автором музыкально-тактовой теории русской версификации, становится понятно, что в акустическом отношении роман-эпопея уподобляется необычной многоголосной форме, стихопрозаическая фактура которой к тому же симфонически оркестрована. Музыкально-стиховые паузы и акценты, синкопы и кадансы, изменения темпа и динамики, столь значимые в поэтической теории и практике Сельвинского, вливаются в симфоническую согласованность струнных и медных инструментов, в то время как звучание прозаических фрагментов воспринимается партиями деревянной группы оркестра:

*...Я сочетаю ритмы – эти с теми, –
Все смысловому подчинив ключу.
Так неужели с вами не освоим
Неоднородность музыкальных масс?
Лишь не считайте это разнбоем.
Доверьтесь мне. Я уверяю вас,
Что на трехладном, трехголосном фоне
Вам станет ясной линия моя.
Здесь некое подобие симфоний:
Во-первых, ямбы – струнная семья;
Затем
Пойдет
Мой тактовый стих,
Что будет звучать*

как медная группа;

и, наконец, проза, которая, при очень простых, ясных и чистых своих звучаниях, подобна деревянному цеху оркестра: говорит трезво, но не грубо [4, т. 4, с. 167–168].

Таким образом, по своим структурным особенностям роман-эпопея подобен крупному музыкальному жанру симфонии. Инструментальные партии симфонического оркестра чрезвычайно разнообразны и содержательны, как многогранно и идейно-смысловое звучание «Арктики». В стихопрозаическом сочинении Сельвинскому удалось охватить такой широкий спектр проблематики, что симфонизм стал одним из основных художественных принципов воплощения эпического содержания. Драматургичное взаимодействие главных и второстепенных конфликтов, напряженное противоборство образов и идей, динамичное развитие всех сюжетных линий, богатство стилистических трансформаций и композиционный полифонизм романа-эпопеи являются отражением симфоничности авторского мировосприятия. Изобилующий аллюзиями и реминисценциями, проникнутый глубоким психологизмом, роман «Арктика» свидетельствует о синтетичном характере творческих переживаний Сельвинского, устремленного к многозначительности музыкального искусства.

ВЫВОДЫ

Образ Крайнего Севера и тема покорения Арктики волновали творческую фантазию Сельвинского более двадцати лет. На пути от поэмы-эпопеи «Челюскиниана» (1934–1936) к роману-эпопее «Арктика» (1934–1956) произошли серьезные изменения в жизни государства, идеологическом и эстетическом самоопределении писателя. При содержательной близости арктических эпопей, в которых можно наблюдать сюжетно-образные переключки и текстуальные повторы, в «Челюскиниане» и «Арктике» разные идейные доминанты, жанровые и художественные решения. Создавая поэтический эпос арктических завоеваний, Сельвинский продвигается от идеи социалистического коллективизма к размышлениям о коммунистическом будущем, от героики – к психологизму и философичности. В связи с родовидовой корректировкой меняются не только взаимосвязи эпопейных, поэзных и романых элементов, но также количественные соотношения стиха и прозы. При музыкальной общности двух эпических сочинений, нетождественна их синтетичная поэтика. По сравнению с «Челюскинианой» музыкальная образность в «Арктике» уменьшается, трансформируется жанровая и вокально-инструментальная ориентация – с оратории на симфонию.

Сколь бы разными ни были арктические эпопеи, музыкальная составляющая важна в обеих. Обращение к музыкальным произведениям, жанрам, образам и т. д. способствует индивидуализации персонажей, динамизации эпопейного повествования, эмоциональному усилению композиционных эпизодов и сюжетных кульминаций. Музыкальные эпитеты, метонимии, сравнения, метафоры, гиперболы, аллюзии обогащают речевую организацию произведений, а взаимодействие классических размеров и музыкально-тактового стиха привносит интонационное разнообразие в версификационный стиль эпопей. Чередующееся звучание вокальных и инструментальных фрагментов обеспечивает ритмико-мелодическую согласованность стихотворной фактуры и прозаического изложения. Структурно-семантическое многоголосие «Челюскинианы» и «Арктики» симфонично: литературно-музыкальный симфонизм органично сочетается не только масштабностью арктических образов и отражаемых событий, но также с грандиозностью жанровых форм.

В музыкальном характере «Челюскинианы» и «Арктики» раскрываются симфоничность мировосприятия и синтетичность мышления автора. Опираясь на реалистические традиции русской словесности и индивидуальный опыт модернистского новаторства, Сельвинский придает своим сочинениям акустическую направленность, вербально-музыкальную целостность, которые до настоящего времени сохраняют художественную уникальность в широком контексте литературных трактовок арктической тематики. Глубоко осознавая самобытность творческой личности, первый нарком просвещения РСФСР, писатель, знаток истории культуры и популяризатор музыки А. В. Луначарский очень точно называл Сельвинского «виртуозом стиха», «Францем Листом в поэзии», а для поэта-художника М. А. Волошина, еще одного знаменитого крымчанина, Сельвинский был – ни много ни мало – настоящим «поэтом-оркестром» [5, с. 230].

Список литературы

1. Антокольский П. Г. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Художественная литература, 1971–1973. – Т. 4. – 352 с.
2. Макарова С. А. «О музыке, но не только»: мир музыки и его творческое переживание в лирике И. Л. Сельвинского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12. – Вып. 8. – С. 101–111.
3. Макарова С. А. Художественные смыслы музыкальной терминологической лексики в лирике И. Л. Сельвинского // Русская речь. – 2020. – № 2. – С. 105–114.
4. Сельвинский И. Л. Собрание сочинений: В 6 т. – М.: Художественная литература, 1971–1974. – Т. 1. – 703 с.; Т. 4. – 416 с.
5. О Сельвинском. Воспоминания / сост. Ц. А. Воскресенская, И. П. Сиротинская. – М.: Советский писатель, 1982. – 400 с.

References

1. Antokol'skij P. G. *Sobranie sochinenij: v 4 t.* [Collected works in 4 volumes]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1971–1973, vol. 4. 352 p.
2. Makarova S. A. “*O muzyke, no ne tol'ko*”: *mir muzyki i ego tvorcheskoe perezhivanie v lirike Sel'vinskogo* [“Not only about music”: the world of music and its creative experience in I. L. Selvinsky's lyrics]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2019, vol. 12, issue. 8, pp. 101–111.
3. Makarova S. A. *Hudozhestvennye smysly muzykal'noj terminologicheskoy leksiki v lirike I. L. Sel'vinskogo* [Artistic Meanings of Musical Terms in the Lyrics of I. L. Selvinsky]. *Russkaya rech'*, 2020, № 2, pp. 105–114.
4. Sel'vinskij I. L. *Sobranie sochinenij: v 6 t.* [Collected works in 6 volumes]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1971–1974, vol. 1. 703 p.; vol. 4. 416 p.
5. *O Sel'vinskom. Vospominaniya* [About Selvinsky. Memories]. Comp. by. С. А. Voskresenskaya, I. P. Sirovinskaya. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1982. 400 p.

**FROM “CHELYUSKINIANA” TO “ARCTIC”:
MUSICAL FEATURES OF THE EPIC EMBODIMENT
OF THE HISTORICAL THEME IN THE WORK OF I. L. SELVINSKY**

Makarova S. A.

The article analyzes the genus-specific, artistic and content features of the epic poem «Chelyuskiniana» and the epic novel «Arctic» by I. L. Selvinsky, dedicated to the conquest of the Far North and having a musical basis. The author's indication of the correlation of the poetic epic with the musical genres of oratorio and symphony allows us to determine the evolution of creative ideas, the essence of literary and musical transformations, subject to the revision of Selvinsky's personal impressions and the change in the socio-political situation in Russian history in the 1930s–1950s. As a result of the analysis, vocal and instrumental episodes that are present in the verse and prose texture of the two epics, as well as their role in revealing historical themes, are revealed. Holistic study allows us to compare musical imagery with content, plot-compositional, versification-stylistic structure of epic genres, in which there is an interaction between modernist and realistic poetics. Disclosure of musical imagery is carried out in unity with the comprehension of the characters of the characters, the main problems and ideological dominants of the works. Theoretical and literary study of the poetic, novelistic, epic specifics leads to the conclusion about the symphonism of Selvinsky's poetic epic.

Keywords: I. L. Selvinsky, theme of the Arctic, epic poem «Chelyuskiniana», epic novel «Arctic», poetic epic, artistic historicism, musical imagery, symphonism.