

Ю. А. КАПУСТИНА¹

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР ВО ВСТУПЛЕНИИ К ЛИРИЧЕСКИМ ЦИКЛАМ ИГОРЯ-СЕВЕРЯНИНА

Статья посвящена музыкально-песенному началу в лирике Игоря-Северянина. В статье рассматриваются вступления к лирическим циклам Игоря-Северянина, где за основу взята музыкальная форма и использованы музыкальные термины.

На материале ряда лирических циклов поэта показана циклообразующая роль музыки.

Ключевые слова: лирический цикл, музыка, жанр, циклизация, лейтмотив, вступление.

Поэтом с «замечательным слухом» назвал М. Л. Гаспаров в своём труде, посвящённом лирике начала XX века, Игоря-Северянина [Гаспаров, 33]. О «доходчивой музыкальности» стихотворений Северянина, которая сопровождается необычной метрикой и соседствует с многочисленными неологизмами, говорил немецкий славист Вольфганг Казак [Казак, 368].

Сам Северянин считал, что его творчество развивалось с самого начала на основе «классической банальности и мелодической музыкальности» [Северянин, 480].

У Северянина не было музыкального образования. Талантливый самоучка, он окончил лишь четыре класса Череповецкого реального училища. Увлечение музыкой возникло у Северянина с самого раннего детства: «Одного Собинова я слышал не менее сорока раз. Удивительно ли, что стихи мои стали музыкальными и сам я читаю речитативом, тем более что с детских лет я читал уже нараспев и стихи мои всегда были склонны к мелодии?» [Северянин, 480].

И хотя Северянину удалось самостоятельно получить достаточно глубокие знания в области музыки, его музыкальный вкус не был идеальным. Музыкальные предпочтения поэта поражали широтой: от классической оперы до цыганских романсов (известно, что его жена, Мария Волнянская, была их популярной исполнительницей).

Создавая литературные произведения, организованные по законам музыкальной формы, Северянин в полной мере ощущал себя и поэтом, и

¹ Юлия Александровна Капустина — старший преподаватель Российского государственного университета физической культуры, спорта, молодёжи и туризма (ГЦОЛИФК) (Москва, Российская Федерация); lengnik@mail.ru

композитором. Чтобы максимально приблизить свои стихи к музыке, он намеренно исполнял их речитативом. Воображая себя «то Григом, то Верди, то Берлиозом», он написал о своем композиторском таланте в стихотворении, которое так и назвал: «Я — композитор»:

Я — композитор: в моих стихах
Чаруйные ритмы.

Размышляя об идеальном мироустройстве в стихотворении «Ах, есть ли край?..», Северянин в числе необходимых для всеобщего счастья вещей упоминает пианино:

Где в каждом доме пианино
И Лист, и Брамс, и Григ, и Бах?

Примечательно, что стихотворение это было написано в голодные и страшные 1920-е годы.

В стихотворении «Дюма и Верди» Северянин пишет о неразрывной связи художественной литературы с музыкой:

Дюма и Верди воедино
Слились, как два родных ручья.

«Чья драма? музыка к ней чья?» — этот вопрос, по мнению поэта, не имеет смысла, поскольку два искусства сплелись в «Травиате» в неразделимое целое, и рассуждать о том, какое из них важнее, невозможно.

Автор часто говорил об огромном влиянии музыки на людей, о разнообразии эмоций, которые приносят музыкальные произведения. Северянину были близки идеи импрессионизма и эстетизма. Своими зарубежными учителями он считал Верлена, Бодлера, отчасти Уайльда. В связи с этим важное значение в стихах Северянина придаётся созданию у читателя особого впечатления. В художественном произведении этого наверняка можно достичь использованием средств из музыкальной сферы. При этом автора интересует не только ритмико-мелодическая сторона. Он работает также с музыкальными жанрами, учитывает их особенности при выстраивании композиции своих стихов, строфической организации текста.

Северянин постоянно подчёркивает музыкально-песенное начало своих стихотворений. Себя он именуется соловьём, «певцом весны» («Я — соловей: я без тенденций...»), «северным бардом» и признаётся, что цель его жизни заключена «в песне» («Увертюра»). «Ведь столько ж песен впереди», — с оптимизмом заявляет лирический герой в «Victoria Regia». Поёт даже Балтийское море в «Прелюдии».

Поэт часто заимствует названия для своих стихотворений из других видов искусств. Он идёт по пути, предложенному его кумирами в области поэзии, Бодлером и Верленом, которые самым правильным считали взгляд на мир сквозь призму искусства.

Примерно пятая часть заглавий северянинских стихов обычно имеет прямое отношение к изобразительному искусству, музыке и танцу. Так, в книге стихов «Громокипящий кубок» несколько названий взяты из живописи («Эскиз вечерний», «Весенняя яблоня. Акварель», «Сказка сиреновой кисти. Пастель», «Июневый набросок»). Но гораздо больше заимствований из

музыкальной сферы. Так, Северянин предлагает читателю две сонаты («Элементарную» и «Сонаты в шторм»); два гимна («Пасхальный» и «Алтайский»); два полонеза («Шампанский» и «Титанию» («*Mignon*», *арю Филины*)); два этюда («В предгрозье» и «Прогулку короля»); три ноктюрна («Nocturne», «Nocturno», просто «Ноктюрн»), романс, прелюдию, «песенку» и др.

Озаглавливая вступления к лирическим циклам, поэт также использует названия различных музыкальных жанров и их частей. Его цель при этом — всеми способами подчеркнуть музыкальную форму композиции. Так, цикл «Колье принцессы» открывает «Увертюра» «*Колье принцессы — аккорды лиры...*». В музыке увертюры исполняли перед началом спектакля, оперы, концерта, чтобы дать зрителям возможность занять свои места. Одних только вступительных «увертюр» в творчестве Северянина целых четыре.

Начало цикла «Лунные тени» — «Прелюдия» «*Лунные тени — тени печали...*». В XIX–XX веках прелюдия уже стала самостоятельным произведением, но в эпоху Возрождения она предшествовала более крупному музыкальному произведению. Прелюдии исполняли, чтобы проверить настройку инструмента или акустику в зале.

Началом цикла «Живи живое» стал «Эгополонез». Полонезом, как известно, торжественно открывались балы.

Вступлением к книге стихотворений «Соловей» стала «Интродукция» — небольшая пьеса, служащая вступлением к произведению крупной формы.

Музыкально-поэтическая форма произведений — увертюры, прелюдии, полонезы — настраивает читателя на особый лад. Классические музыкальные жанры наполняются новым поэтическим содержанием, подчёркивая экспериментаторский дух произведений. Кроме того, увертюры, прелюдии, интродукции и пр. могут исполняться не только как вступления к большому произведению, но и самостоятельно. Тем самым Северянин подчёркивает художественную самоценность произведений, входящих в композиционные рамки его книг стихов. Стоит также отметить, что Северянина внешняя музыкальная организация его произведений заботит в неменьшей мере, чем мелодическая изощрённость текстов.

Графическое оформление вступлений и заключений у Северянина подчёркивает мелодику и ритм стиха. Так, в «Интродукции» к циклу «Жемчуг прилива» графически повторяется движение моря во время прилива и отлива:

Вервзна, устрицы и море,
Порабощённый песней Демон —
Вот книги настоящей тема,
Чаруйной книги о Святом Аморе.

Так музыкальное начало проявляется на уровне строфической организации поэтического текста.

В целом у Северянина, по сравнению со многими другими его современниками, чаще наблюдается указание на жанровую принадлежность произведения. При этом может использоваться как жанр литературы, так и музыки. Скорее всего, Северянин не столько следует художественной традиции, сколько демонстрирует отклонение от принятых норм. По мнению И. В. Фоменко, особенно очевидными эти отклонения становятся в таких традиционных «строгих» жанрах, как сонет или элегия [Фоменко, 19].

Используя различные музыкальные жанры, Северянин старается, когда это возможно, передать доступными поэтическими средствами (средствами композиции, строфической организации и др.) их своеобразие. Например, создавая «Эго-рондолу», поэт сохраняет в литературном произведении особенности, присущие музыкальной форме рондо. Отличительной чертой рондо (*фр.* «движение по кругу») является неоднократный повтор главной темы, чередующийся со вставными эпизодами. В своём стихотворении Северянин пытается передать это круговое движение с помощью кольцевой композиции (стихотворение начинается и заканчивается словами «Я — поэт») и многочисленных нерегулярных рефренов. Словосочетания типа «бирюзовые очи лилии» — «лебедь раскрыл бирюзовые очи» — «бирюза — очи облак»; «её сердце крылато» — «его сердце крылато» — «небо крылато» и др. в различных модификациях чередуются друг с другом, создавая впечатления движения по кругу. Пусть не идеально точно, способ ритмической организации стихотворения всё же соответствует структуре рондо: А — В — А — С — А... — А.

Для вступления к циклу «Амфора Эстляндская» Северянин использует музыкальную форму прелюдии. Прелюдия может открывать произведение крупной формы, но часто исполняется и отдельно. В стихотворении «Воспетое Лохвицкой Миррой...» поэт использует особенности всех разновидностей прелюдий. С одной стороны, стихотворение открывает цикл, с другой стороны, имеет отличительные черты самостоятельного произведения. В данном случае Северянину было важно, что прелюдия не имеет строго установленной формы, а стало быть, допускает неординарность структуры и звучания, например, подобную инверсию:

Вскипело оно и запело,
Запело о том, что вскипело,
А это ничто ведь иное,
Как то, что оно — молодое!..

Постоянное обращение Северянина к традиционным музыкальным жанрам имеет несколько объяснений. Помимо эффекта контраста, возникающего при обращении к многовековому жанру в экспериментальном, новаторском произведении, возникает ощущение стабильности, необходимое для понимания текста. Знаменитый творец иллюзий, Северянин, подобно Теофилю Готье, придумавшему «Искусственный рай», создаёт собственную реальность, существующую по его законам. Привязка поэтического текста, в котором люди и предметы выглядят расплывчато и странно, как в старом, перевёрнутом вверх ногами зеркале, к устойчивой музыкальной форме делает этот текст более реалистичным, понятным для читателя. Этому же способствует использование песенно-танцевальных элементов в стихотворениях.

Следует добавить, что наиболее активно Северянин прибегает к различным приёмам музыкального воздействия в композиционных рамках, относящихся к ранним лирическим циклам и книгам стихов. Большинство исследователей согласны с тем, что в таких произведениях отмечается, в частности, необычайная вариативность в использовании цезуры, большее мелодическое разнообразие, резкая смена интонации и др. «Что ни слово — то сюрприз» — так высказался Северянин в прологе к циклу «Эго-футуризм» о современном стихосложении. Поэт делал все, чтобы эти слова целиком относились и к его творчеству.

В более зрелых композиционных рамках сохраняется музыкальность северянинского стиха, но характер её меняется. Поэт пишет чуть более осторожно, рассудочно, избегая лишних восклицаний и нарочитости. Исследователи говорят даже о «служебной музыкальности» поэзии позднего Северянина [Белова, 194], когда из стихов исчезает напевность, постепенно заменяясь разговорными элементами.

Но звуковая сторона слова для него навсегда останется важнее, чем смысл. Северянин изгоняет из своих стихов всё, что, по его мнению, звучит грубо или просто неизысканно. Недаром поэт упрекал «новых» и «идейных» строителей коммунизма в том, что у тех «на устах — слух режущее слово».

Эмоциональные, броские авторские неологизмы будут украшать композиционные рамки циклов Северянина вне зависимости от времени их написания. Большая доля их относится к песенно-музыкальной сфере: «воспетье», «освирелить», «сероптичка» (о соловье). Подобные неологизмы важны для поэта не сами по себе, а как способ эстетизации действительности. Игра словами, смыслами, ритмами, идеями — Северянин не пренебрегает никакими средствами театрализации действительности, но неологизмы всегда привлекают особое внимание читателей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белова В. В. Лирическая книга Игоря Северянина: динамика жанра в свете творческой эволюции поэта. Дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2014. 243 с.
2. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: Фортуна Лимитед, 2004. 288 с.
3. Казак В. Лексикон русской литературы XX века // *Lexikon der russischen Literatur ab 1917* / [пер. с нем.] М.: Культура, 1996. 512 с.
4. Игорь Северянин. Образцовые основы // Северянин. Тост безответный. Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: Республика, 1999. 544 с.
5. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ, 1990. 29 с.