

Е.Е. Соловьева
г. Череповец

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПОЭЗИИ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

В творчестве Игоря Северянина соединились две стихии – музыка и поэзии. Поэт с детства любил и тонко чувствовал музыку [6, с. 8]. Современники отмечали не только удивительную певучесть его стихов, ритмическое богатство, но и сознательную ориентацию на музыкальные интонации. Выразительная манера исполнения стихов нараспев буквально завораживала слушателей, которые чувствовали за модной тенденцией подлинную музыкальность стиха. Вера Круглова вспоминала: «Мелодия его стиха как бы обволакивала, проникала в суть тебя, говорил он о чем-то красивом, и слова его были необычными, яркими. Это была музыка – музыка слов» [3].

Можно выделить несколько аспектов музыкального в лирике Игоря Северянина. Напевность, мелодичность, звукопись создают «словесную музыку» (термин С. Шера “word-music” [11]), столь характерную для поэзии. Критик Владимир Шмидт в 1913 г. писал о Северяnine: «Звуковой диапазон его стиха очень велик. Он умеет

быть протяжно-мелодичным. <...> Или напряженно-напевным, восторженно-звонким». Критик подчеркивал виртуозность поэта в передаче музыкальных мелодий и ритмов, богатую палитру экспрессивных средств [4].

Музыкальными метафорами, эпитетами и сравнениями пронизаны пейзажи: «Напевая лунные ноктюрны, / Бредил Май о прозрачной вакханке» («Сказка сиреновой кисти», 1910) [2], «померкли мелодии лилий» («Лилии души», 1909) [6, с. 260], «в тишине симфоничной» («Морская памятка», 1912) [5, с. 104], «солнце похоже на музыку» («Фантазия восхода», 1911) [5, с. 36], «И барабанит дождь по крыше, / Как громоносный Берлиоз» («Поэза Северного озера», 1916) [5, с. 379]. Несмотря на эпатуриющую оригинальность и авторские неологизмы, Северянин в этом аспекте вполне соответствует общей тенденции поэзии Серебряного века, ищущей новой выразительности в смежных искусствах.

Но есть то, что отличает поэта от других. Имена композиторов и исполнителей, названия музыкальных произведений и жанров рассыпаны по лирике поэта. На этот аспект творчества обращает внимание исследовательница М.В. Ходан, которая перечисляет поэтонимы, связанные с музыкальным искусством [10]. А.Е. Секриеру, исследовав в своей диссертации художественный синтез в творчестве И. Северянина, пришла к выводу: «Доминантными жанрами, стилизуемыми И. Северяниным, были жанры музыкальные, музыкально-драматические, которые связывают его творчество не только с оперным театром, но и с искусством эстрады, ведь именно поэзоконцерты позволяли Игорю Северянину петь стихи, то есть реализовывать потенциальную музыкальность поэзии» [7].

В поэзии Игоря Северянина «вербальная музыка» (“verbal-music”, термин С. Шера [11]) играет не менее важную роль, чем «словесная музыка». И. Борисова охарактеризовала «вербальную музыку» как стремление «воссоздать музыкальный художественный мир, передать специфику музыкального переживания» [1].

Музыкальные впечатления и размышления о композиторах составляют одну из главных тем сборника «Соловей» (1923). Риторические восклицания: «Кармен! какая в ней бравада! / Вулкан оркестра! Луч во тьме!» («Кармен») [5, с. 459] – не столько описывают музыку, сколько передают восторг поэта. Стихотворение «О чем поет» навеяно исполнением оперы А. Тома «Миньон». Автор передает не только содержание арии, но и впечатление от мелодии: «О

чем поет мотив крылатый, / Огнем бегущий по крови? / О страстной ревности Сператы, / О торжестве ее любви!» [5, с. 460]. Воспевая музыку А. Тома, Северянин подчеркивает то, что композитор создал музыку к творению Гете: «Кто онебесил все земное / И кто – поэзия сама! <...> Тома, озвучивший Миньону, / Созданье Гетевской мечты» («Амбруаз Тома») [5, с. 460]. Чтобы передать гармоничное сочетание литературного сюжета и музыки в опере «Травиата» Дж. Верди поэт использует образ саше: «Душа элегией объята, / В ней музыкальное саше: / То вкрадчивая Травиата, / Прильнувшая к моей душе» [5, с. 459]. Можно было бы назвать его безвкусным и пошлым, если бы не завораживающая искренность чувства. Поэту близка мысль о единстве музыки и поэзии: «Дюма и Верди воедино / Слились, как два родных ручья» [5, с. 459]. Музыкальные пристрастия Северянина выдают в нем натуру не столько глубокую, сколько чувствительную. А выбор музыкальных произведений часто характеризует как читателя, а не слушателя. Возможно, поэтому Северянин чаще опирается на вокальную музыку.

Инструментальная, симфоническая музыка пробуждают в душе поэта цепочки образов. Сонет «Бетховен» – попытка передать самую суть музыки великого немецкого композитора: «Невоплощаемую воплотив / В серебряно-лунящихся сонатах, / Ты, одинокий, в непомерных тратах / Души, предвечный отыскал мотив» [5, с. 880]. Рядом с оригинальной метафорой «Окаменев во вспененностях девятых» банальность «серебряно-лунящихся сонат» [5, с. 880]. Обращает внимание и узнаваемость произведений: Лунная соната, Девятая симфония, симфоническая увертюра «Ленора», музыка к драме «Эгмонт». Игра пианистки Емцовой передает с помощью повторяющихся глаголов, соединяющих в единое целое музыканта, инструмент, слушателя: «пели пальцы, пел рояль <...> пело сердце, пели пальцы / Ее, умеющие петь» («Половцова-Емцова») [5, с. 448].

В сборник «Медальоны» (Белград, 1934) вошло несколько сонетов, посвященных композиторам, в том числе написанных и опубликованных ранее. Форма диктует поэту лаконичность и выбор наиболее характерных деталей. В лучшем случае Северянин опирается на метафорическое воплощение впечатлений: «Глаза его мелодий ярко-сини», «Россини – это вкрадчивый апрель» («Россини», 1917) [5, с. 900]; «Кто в кружева вспененные Шопена, / Благоуханные, не погружал / Своей души?» («Шопен», 1926) [5, с. 911], «Сон мотивов, сказочно-тревожных, / Мне сердца чуть не рвущих, не-

«Согреет всех мое бессмертье...»: Личность и творчество Игоря Северянина

возможных / В уловленной возможности своей» («Оффенбах», 1921) [5, с. 565].

Но слишком часто Северянин пытается создать музыкальный портрет композитора из названий произведений и имен персонажей, банальных сентенций («Верди», «Бизе», «Римский-Корсаков», «Чайковский»).

В сонете «Григ» (1927) поэт описывает популярный фрагмент из музыки к драме «Пер Гюнт» россыпью природных образов: «Вот затихает топ / В причудливых узорах дальних троп <...> Глядят цветы глазами антилоп <...> Прозрачно капли отбивают дробь <...> Сверкает в ледяных сосульках звук...» [5, с. 887]. Тематическая музыка Грига подсказывает поэту картины северной природы, музыка растворяется в природном пространстве: «Сосулька сверху падает на луг, / меж пальцев пастуха певуче тает» [5, с. 887].

Описание музыкальных произведений в художественной литературе обозначим термином «музыкальный экфрасис» [9]. Для экфрасиса характерны описательность, экспрессивность, перевод с языка одного искусства на язык другого.

Развернутые экфрасисы достаточно редки в поэзии. Гораздо чаще встречаются нулевые, т.е. названия произведений, ориентирующие читателя на восприятие текста в музыкальном контексте или свернутые, состоящие из нескольких слов, словосочетаний, 1–2 предложений [8].

К нулевым экфрасисам можно отнести названия, использующие номинации музыкальных жанров: инструментальных – соната («Элементарная соната»), ноктюрнов («Nocturne»), прелюдий («Prelude»); песенных – романс («Романс», «Примитивный романс»), колыбельная («Berceuse», «Berceuse осенний»), песня («Chanson Russe», «Chanson coquette»), серенада, хабанера, очевидно, навеянная оперой Бизе; танцевальных – полонез («Шампанский полонез», «Эгополонез»), синтетических – опера (знаменитая «Увертюра» «Ананасы в шампанском!...») [6, с. 65]. Названия подчеркивают музыкальность стиха: «О, милая, как я печалюсь! о, милая, как я тоскую! / Мне хочется тебя увидеть – печальную и голубую... («Элементарная соната») [6, с. 39], «Месяц гладит камыши / Сквозь сирени шалаша... / Всё – душа, и ни души» («Nocturne», 1908) [6, с. 164]. Если и возникает мотив пения, то метафорически, для передачи эмоций, душевного состояния: «Поет душа, под осени berceuse» («Berceuse осенний», 1912) [6, с. 70]; «Пойте – пойте, бу-

бенчики ландышей, / Пойте – пойте вы мне – / О весенней любви,
тихо канувшей, / О любовной весне» («Verseuse», 1910) [5, с. 22].

В ранней поэзии Северянина особенно много свернутых экфрасисов: «Кудрявым музыкантам предложено исполнить / Бравадную мазурку. Маэстро, за пюпитр!» («Каретка куртизанки», 1911) [5, с. 34]; «Соседка мучает меня Боккаччио/ О, вальс Боккаччио сто раз подряд!» («Поэза раздражения», 1915) [5, с. 329].

Музыкальный мотив организует художественное пространство, в котором музыка создает эмоциональное напряжение, электризует атмосферу, но объект изображения – любовная страсть: «Королева играла – в башне замка – Шопена» («Это было у моря...», 1910) [6, с. 44]; «На ваших эффектных нервах звучали всю ночь сонаты» («Сонаты в шторм», 1911) [5, с. 49].

В «Рифмодиссо» музыкальный мотив игры: «Вдали, в долине, играют Грига. / В играньи Грига такая нега <...> В мотивах Грига – бессмертье мига» [5, с. 382], – лишь частично передает впечатление от музыки норвежского композитора, а в большей степени настраивает читателя на визуальный ряд скандинавской природы и с помощью визуальных образов («сталь поляра», «пук белых молний», «вуалит негой фиордов сага») и звукописи ([вд], [дл], [гр], [мр], [вс/вз], [сн], [сл]) подготавливает к острому звучанию диссонансных рифм: «Грига-нега-сага-бога-юга-вьюга-дорога-мага-снега-мига». Музыка Грига является знаком режущей слух «*musica mundana*».

Северянин читал стихи нараспев, поэтому мотив поэтического пения в его поэзии нельзя рассматривать как стертую метафору. Он выявляет единство поэтического и музыкального: «Поет восторженно поэт / Весну, любовь, и жизнь, и свет» («Вешний звон», 1908) [5, с. 188]; «Оттого я, не зная тоски, / Так спою, что и ты запоешь/ Овосторженная молодежь!» («Восторженная поэза», 1914) [5, с. 191]. Душа поэта наполнена гармонией окружающего: «Но всё поет – и море. И песок. <...> В душе трезвон» («Акварель», 1909) [5, с. 88]; «Звонко, душа, освирелься!» («В пяти верстах по полотну», 1912) [5, с. 42]; «Весны моей сирень! – И голос мой был звончат, / Как среброгорлый май» («Интермеццо», 1910) [5, с. 88]. Северянин осознает свой поэтический дар как музыкальный. В стихотворении «Я – композитор» он представляет свой творческий процесс как поиск мелодий и ритмов: «Этот шум / Метрично-колесный / Рождает много певучих дум / В душе монстриозной. <...> В моих стихах / Чаруйные ритмы» [5, с. 138]. Самого себя Северянин изо-

бражает бродягой-менестрелем: «Песнь, только песнь – души твоей жилище! / Пой, менестрель!» («Увертюра к т. XII», сб. «Менестрель», 1921) [5, с. 524].

В поздних стихах Северянина обращение к музыке реже и трептнее. В сборнике «Классические розы» любовь к музыке извлекается, как драгоценность, со дна души: «Сыграй мне из «Пиковой дамы», / Едва ль не большейшей из опер, / Столь трогательной в этой самой / рассудочно-черствой Европе /...Играй мне, играй в этот вечер: / У моря и в северном мае / Чайковский особо сердечен...» («Играй целый вечер», 1927) [5, с. 799]. Повторы звучат, как заклинания, и музыка Чайковского соединяет поэта, отрезанного от Родины, уже несуществующей.

Мотив русской песни вплетается в вязь литературных реминисценций и культурных аллюзий, из которых создается собирательный образ России в стихотворении «Моя Россия» (1924): «И голоса девиц грудные, / Такие русские, родные / И молодые, как весна, / И разливные, как волна, / И песни, песни разрывные, / Какими наша грудь полна» [6, с. 206].

Мотивы пения, игры на музыкальных инструментах, образы музыкальных произведений, впечатления от их исполнения – всё это создает «вербальную музыку» поэзии Игоря Северянина. В значительной степени Северянин продолжает традицию русской лирики, певучей и мелодичной, ориентированной на народную песню. Но поэт вводит в свои произведения не только образы народной песенной культуры, но и классической, оперной и инструментальной, а также массовой. Порой он балансирует на грани банальности и пошлости, но не изменяя внутренней музыке стиха, остается в пределах гармонии. Специфика музыкальности Игоря Северянина в том, что поэт создает метаобраз музыкальной культуры своего времени, противоречивой, болезненно-изысканной и очаровательно-странной.

Литература

1. *Борисова И.* Перевод и граница: перспективы интермедиальной поэтики // Toronto Slavic Quaterly. University of Toronto. 2004. Winter, # 7. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml>
2. Король поэтов Игорь-Северянин. URL: <http://www.poet-severyanin.ru/>
3. *Круглова В.* Игорь Северянин // Игорь Северянин глазами современников / Сост. В. Терехина, Н. Шубникова-Гусева. СПб., 2009. URL: <http://www.poet-severyanin.ru/>

4. Игорь Северянин. Царственный паяц: Автобиографические материалы. Письма. Критика / Сост., вступ. ст. и коммент. В.Н. Терехиной, Н.И. Шубниковой-Гусевой. СПб., 2005.
5. *Северянин И.* Полное собрание сочинений. М., 2014.
6. *Северянин И.* Стихотворения. Поэмы / Вступ. ст., сост. и коммент. В.А. Кошелева, В.А. Сапогова. Архангельск, 1988.
7. *Секриеру А.Е.* Художественный синтез в творчестве Игоря Северянина: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. URL: <http://www.dissercat.com/>
8. *Сидорова А.Г.* Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка). Дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. URL: <http://www.asu.ru/>
9. *Соловьева Е.Е.* «Музыкальный код» и «музыкальный экфрасис» // Стефанос. 2016. № 12. URL: <http://stephanos.ru/>
10. *Ходан М.В.* Лексико-семантические средства выражения авторской экспрессии в поэтическом языке Игоря Северянина: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. URL: <http://www.poet-severyanin.ru/>
11. *Scher S.P.* Verbal Music in German Literature. New Haven, 1968.