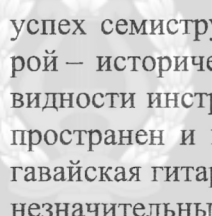


Пространственная модель образа музыки в поэзии (на примере реализации темы гитары в поэтическом дискурсе)

Образ музыки – целостная философско-эстетическая категория, которая основывается на соответствующем концепте, состоящем из ядра и периферии. Концептуальная доминанта ядра – понятие о музыкальном звуке и музыкальных инструментах (струнных, духовых, ударных и др.), создающих его; музыкальных жанрах (вокальных, инструментальных, танцевальных и др.), облекающих его в определенную форму; направлениях (барокко, конструктивизме и др.), течениях (импрессионизме, модернизме и др.), объединяющих произведения при помощи особенностей содержания и приемов и средств музыкальной выразительности и др., а также о связи характера звука с положительным либо отрицательным полюсами эмоциональной сферы человека и т. д. На периферии концепта «музыка» содержатся его различные дополнительные значения, информация о возможностях прикладного использования образа или его составных частей и т. д.

Тема гитары занимает значительное место в литературе по истории и теории музыки и другим дисциплинам. Слово «...гитара», как предполагают, происходит от древнегреческого *cythare* (кифара). Этим словом называли по преимуществу все инструменты, имевшие кузов, ручку и струны» [Васильев 1976: 60]. Гитара – «...самый массовый музыкальный инструмент», «...самый распространенный инструмент», «...самый разносторонний инструмент» [Газарян 1987: 3]. Существовали различные гитары. Э. Шарнассе, говоря об Испании в XIII и XIV веках, выделяет мавританскую и латинскую гитары: первая – «...овальной формы, во многих чертах сходна с инструментами, представленными в манускриптах Беатуса: ее нижняя дека выпукла, металлические струны прикреплены у основания корпуса. Играют на ней преимущественно с помощью плектра, что вызывает резкость звучания...» [Шарнассе 1991: 11], вторая – «...более сложная по форме ... Ее слишком мягкое звучание не подходит ... для сопровождения пения арабов... Благодаря особенностям своей конструкции и звучания, латинская гитара оказывается более близкой предшественницей современной классической гитары» [там же: 12]. На гитаре играли цыгане: «Странствующие цыгане-гитаристы издавна бродили по дорогам многих европейских стран. В своей музыке они использовали всего несколько традиционных мелодий, но сочетали их так искусно, что создавалось впечатление бесконечного разнообразия. Цыгане виртуозно импровизировали, украшая мелодию острыми оборотами, – словом, создали свою музыку, которая с трудом передается привычными нам нотными знаками» [Газарян 1987: 4], она применялась и для создания искусства фламенко: «Еще один вид искусства гитары – фламенко. Правда, фламенко – это не только гитара. Как и у цыган, это еще и песня, и танец. Родина фламенко – южные провинции Испании» [там же: 4]. Процесс формирования инструмента завершился следующим образом: «Лишь к концу XVIII века появилась шестиструнная гитара, впоследствии названная “классической”» [Вольман 1980: 12]. М. Иванов писал о возникновении гитары в России: «В России гитара появилась в половине XVIII столетия. Она была завезена сюда итальянцами, стекавшимися к русскому царскому двору. Занесенная из Италии гитара имела сперва четыре, потом пять, а позднее – шесть струн, но в таком виде успехом в России не пользовалась ... Необычайный

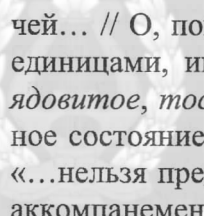


успех семиструнной гитары и преобладание ее в России над шестиструнной гитарой – исторический факт» [Иванов 1948: 14]. Сегодня имеются следующие разновидности инструмента: гавайская гитара («Следующий вид гитары не слишком распространен и почти неизвестен у нас. Это гавайская гитара. Иногда думают, что гавайская гитара – инструмент какой-то особой конструкции. Это не так. Некоторые незначительные особенности в устройстве действительно есть, если гитара заведомо изготавливается как гавайская, но в принципе это обычная гитара, только на ней должны быть натянуты стальные струны...» [Газарян 1987: 5]), русская семиструнная гитара («...именно зарождение романса, потребовавшее удобного и легкого в освоении аккомпанирующего инструмента, вызвало к жизни семиструнную гитару» [там же: 29]), джаз-гитара, основное назначение «...которой заключается в аккордовом аккомпанементе. Эта гитара во многом отличается от классической: корпус ее больше, иногда его делают металлическим, способным оказывать сопротивление силе натяжения струн» [Вольман 1980: 16] и др.

Образ гитары нашел отражение в произведениях различных видов искусства: «В стихах Пушкина, Лермонтова, А. Толстого, Фета, Мея, Бунина; в рассказах, повестях и романах Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, М. Горького; в романсах и песнях Глинки, Даргомыжского, Чайковского, Направника; на картинах Тропинина, Федотова, Перова, Прянишникова, Маковского, Сурикова; в пьесах Островского, Чехова и других драматургов – мы видим гитару в самых разнообразных ролях: то как неизменную спутницу влюбленных, распеваящих в тишине южных ночей серенады под окнами своих возлюбленных; то как выразительницу интимных чувств и настроений человека в одиночестве; то как участницу в песне, пляске, дружеской беседе и компании» [Иванов 1948: 27]. Впечатления от игры на гитаре воплощены не только в романсах и песнях, но и «...в крупных, симфонических сочинениях, например, в увертюрах М. И. Глинки – «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», которые Глинка написал во время своей поездки по Испании» [там же: 28]. Робер Ж. Видаль считал, что гитара – особенный музыкальный инструмент, очень нужный людям различных национальностей, выражающий суть понятия *музыка*, и писал о ней, обращаясь к гитаристу: «Ты действительно играешь на инструменте, который приходится другим людям, населяющим пять континентов земли. // ... // Ты играешь на инструменте, который обладает талантом» [Видаль 1990: 23], «Гитара – избалованное дитя музыки» [там же: 25] и др.

Рассмотрим тему гитары в поэтическом дискурсе. М. Ю. Лермонтов написал стихотворение «Звуки» под влиянием игры замечательного гитариста М. Т. Высоцкого [Стихи о музыке 1982: 10]. Поэт описал прекрасную музыку: «Что за звуки! неподвижен, внемлю // Сладким звукам я: // Забываю вечность, небо, землю, // Самого себя» и др. [там же: 10]. Эти звуки позволяют ему вспомнить милый образ: «Принимают образ эти звуки, // Образ, милый мне; // Мнится, слышу тихий плач разлуки, // И душа в огне» [там же: 10].

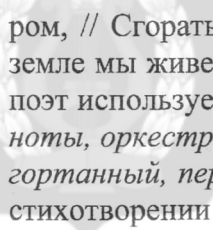
А. А. Григорьев, бывший «...страстным любителем гитары и цыганской песни» [Иванов 1948: 33], в стихотворении «О, говори хоть ты со мной...» воплощает образ гитары как подруги: «О, говори хоть ты со мной, // Подруга семиструнная! // Душа полна такой тоской, // А ночь такая лунная!» [Стихи о музыке 1982: 15]. Лирический герой рассказывает гитаре о своей девушке: «Чего от сердца нужно ей? // Ведь знает без того она, // Что к ней тоскою долгих дней // Вся жизнь моя прикована... // И сердце ведает мое, // Отравую облитое, // Что я впивал в себя ее // Дыханье ядовитое...» [там же: 15]. Он просит гитару допеть песню подруги: «Я от зари и до зари // Тоскую, мучусь, сетую... // Допой же мне – договори // Ты песню недопетую. // Договори сестры твоей // Все недомолвки странные... // Смотри: звезда горит яр-



чей... // О, пой, моя желанная!» и др. [там же: 15]. Автор пользуется лексическими единицами, имеющими сему 'мучение' (*тоска, мучительно, язвительно, отравя, ядовитое, тосковать, мучиться, сетовать* и др.), показывающими тяжелое душевное состояние лирического героя. В стихотворении «Цыганская венгерка» (которое «...нельзя представить себе вне ... исполнения, т.е. вне ... декламации и пения под аккомпанемент гитары» [Иванов 1948: 34]) поэт рассказывает об игре двух гитар и о музыке амбивалентного характера: «Две гитары, зазвенев, // Жалобно заныли... // С детства памятный напев, // Старый друг мой, ты ли? // Как тебя мне не узнать? // На тебе лежит печать // Буйного похмелья, // Горького веселья!» [Стихи о музыке 1982: 16]. А. А. Григорьев красочно передает мотив и звуки венгерки: «Это ты, загул лихой, // Ты – слиянье грусти злой // С сладострастьем баядерки – // Ты, мотив венгерки! // Квинты резко дребезжат, // Сыплют дробью звуки... // Звуки ноют и визжат, // Словно стоны муки» и др. [там же: 16]. Это произведение основано на реализации музыкальных лексических единиц (*гитары, напев, мотив, венгерка, квинты, звуки* и др.) и слов, передающих разнообразные звуки (*завзвенев, заныть, дребезжать, ныть, визжать, стоны, звон, гам* и др.), что способствует расширению семантического пространства сочинения и созданию музыкальных ощущений.

А. А. Блок в стихотворении «Натянулись гитарные струны...» описывает пение под гитару: «Натянулись гитарные струны, // Сердце ждет // Только тронь его голосом юным – // Запоет! // И старик перед хором // Уже топынул ногой. // Обожди меня голосом, взором, // Ксюша, пой!» [Стихи о музыке 1982: 33]. В произведении используются глаголы в форме повелительного наклонения (*обожди, пой* и др.) и значительное количество восклицательных предложений («Запоет! // ... // Ксюша, пой! // ... // Невозможное счастье! // На! Лови!» [там же: 33]), что дает возможность автору объективировать интенсивные эмоции. В стихотворении «Ты – как отзвук забытого гимна...» из цикла «Кармен», посвященного Л. А. Дельмас, исполнявшей эту партию в опере Ж. Бизе, поэт сравнивает прелесть Кармен с музыкальными инструментами: «О Кармен, мне печально и дивно, // Что приснился мне сон о тебе. // ... // И твоя одичалая прелесть – // Как гитара, как бубен весны!» [там же: 34]. Нереальность героини и ее принадлежность «возможным мирам» передают следующие слова: *отзвук, забытый, присниться, сон, непробудные, думы, грезы, сказочный, спать, дурман, мечта* и др.

В стихотворении В. А. Рождественского «Вздыхающий рокот гитары...» повествуется о том, что гитара пришла в Россию из Испании и Франции: «Вздыхающий рокот гитары, // Какой тебя ветер занес // С горячих предгорий Наварры // И ярмарок Франции старой // В трескучий московский мороз?» [там же: 51]. По мнению поэта, гитара очень важна при исполнении цыганских и русских песен: «В кочевьях степи молдаванской // Сроднилась тугая струна // С гортанною песней цыганской // И нашей ямщицкой, рязанской, // Раздольной на все времена» [там же: 51]. Цыганская песня, которая поется под гитару, сочетается с танцем: «Та песня, дика и строптивая, // В гитарный вплетаюсь перебор, // Цветастые юбки крутила // И в бубен раскатистый била, // Страстей поднимая костер» [там же: 51]. Такой песне не нужна строгая нотная запись и оркестровое исполнение: «У нас с ней особые счеты, // Старинные счеты притом, // И нет ей особой заботы // Ложиться на строгие ноты, // Греметь оркестровым дождем» [там же: 51]. Эта песня вызывает у автора произведения раздумья об А. С. Пушкине и его поэме «Цыганы» («Иным наша память согрета, // И видятся нам сквозь туман // Опальная юность поэта, // Полынное знойное лето, // Бессмертные строки “Цыган”» [там же: 51]), он приходит к выводу, что эта песня может существовать только на воле и вызывать у слушающих ее людей очень сильные эмоции и чувства («И жить этой песне на воле // Под звездным дырявым шат-

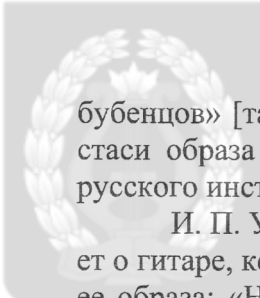


ром, // Сгорать от восторга и боли // И сердце сжигать нам, доколе // На грешной земле мы живем!» [там же: 51]. Для создания музыкальной палитры стихотворения поэт использует как музыкальную лексику (*гитара, струна, песня, гитарный, бубен, ноты, оркестровый* и др.), так и лексику, выражающую звучание (*рокот, трескучий, гортанный, перебор, раскатистый, греметь* и др.). Гитары цыган он упоминает и в стихотворении «Чайковский»: «С Апухтиным что ли в последнем угаре // К гитарам цыган, провожающим в путь» [там же: 52].

М. С. Лисянский в стихотворении «Поет «Дубинушку» Монмартр» пишет о способности гитары объединять поющих людей: «Шагала шумная толпа, // Объединенная гитарой. // ... // И мы уже среди ребят – // Поют парижские студенты. // И мы поем. И вот гремят // Взаимные аплодисменты» [Стихи о музыке 1982: 88]; Е. А. Долматовский в стихотворении «Старые песни» – о том, что гитара (наряду с гармонью) являлась аккомпанирующим инструментом при исполнении старых песен: «Не забывайте песен старых, // Они о многом расскажут вам, // Их пели под гармонь и под гитару, // И просто так, и просто так» [там же: 101]; А. И. Фатьянов в стихотворении «Веселые парни» – о пении под гармошку и гитару на войне: «В землянке играют веселые парни: // Один на гармошке, другой на гитаре. // Никто из ребят не сыграет шикарней, // Так лихо по струнам никто не ударит // Узнавшие горе. Хлебнувшие горя. // В огне не сгорели. В боях уцелели. // Никто не расскажет смешнее историй, // И песен никто не споет веселее» [там же: 112]. Во всех приведенных примерах показана важность гитарного аккомпанемента для обычных людей – любителей музыки и пения.

Ю. Д. Левитанский – автор «Баллады о гитаре и трубе», в которой названные инструменты олицетворяются и наделяются способностью говорить друг с другом: «Две дороги степные, // А кругом – ковыли. // Там гитара с трубою // Разговор завели. // Начинала гитара: // – Тара-тара, та-тара // – Тра-па-па-па, па-па! – // Отвечала труба» и др. [Стихи о музыке 1982: 123]. Инструменты вели спор в военное время, и их хозяева – гитарист и трубач – были убиты: «А две пули, две пули – // Чуть пониже плеча, // Да одна – в гитариста, // А одна – в трубача. // И вздохнула гитара: // – Тара-тара, та-тара... // – Тра-па-па-па, па-па! – // Отвечала труба» [там же: 123]. Поэт выражает уверенность в том, что на войне нельзя без любимых инструментов, а музыка бессмертна, и жить без нее невозможно: «Две дороги степные, // Только ветер в упор – // Всё гитары с трубою // Не кончается спор. // Две дороги – две песни, // Две тропы – две судьбы. // И нельзя без гитары, // И нельзя без трубы» [там же: 123]. В указанном произведении музыкальные инструменты предстают одушевленными существами и приобретают возможность совершать действия, на которые способен только человек.

Э. А. Асадов в стихотворении «Поют цыгане» указывает на тесную связь гитар и цыганских песен, обращаясь к современным ему цыганам: «Вы иные, хоть больше, наверное, внешне. // Ведь куда б ни вели вас другие пути, // Всё равно вам на этой земле многогрешной // От гитар и от песен своих не уйти!» [там же: 127]; В. К. Павлинов в стихотворении «Песни» демонстрирует, что гитара используется молодыми людьми: «Во мгле осеннего двора // Береза лист роняет жесткий, // Звенит гитара до утра, // В шесть голосов поют подростки» [там же: 166]; А. К. Передреев в стихотворении «Романс», посвященном В. Кожинину, говорит о пении романса под аккомпанемент гитары: «Настрой же струны на своей гитаре, // Настрой же струны на старинный лад, // В котором всё в цветенье и разгаре – // “Сияла ночь, луной был полон сад”» [там же: 169], о возникновении во время пения образа русской дороги и сопутствующих ему звуковых ощущений: «И дорогая русская дорога // Еще слышна – не надо даже слов, // Чтоб разобрать издалека-далёка // Знакомый звон забытых



бубенцов» [там же: 169]. В перечисленных примерах представлены различные ипостаси образа гитары: как инструмента цыган, как молодежного инструмента, как русского инструмента.

И. П. Уткин в стихотворении «Гитара», посвященном А. Жарову, рассказывает о гитаре, которая была с лирическим героем на войне, подчеркивая женские черты ее образа: «Не этой песней старой // Растоптанного дня, // Интимная гитара, // Ты трогаешь меня. // ... // Сквозь боевые бури // Пронес я за собой // И женскую фигуру // Гитары дорогой!..» и др. [там же: 66]. Лучшего подарка, чем гитара, герою произведения не нужно: «Но если вновь, бушуя, // Придет пора зари, – // Любимая, // Прошу я – // Гитару подари!» [там же: 66]. А. А. Вознесенский в стихотворении «Гитара» сравнивает этот струнный инструмент с цветком и натурщицей и метафорически характеризует ее звучание: «и огненной настурцией // робея и наглея // гитара как натурщица // лежала на коленях // она была смиренней // чем в таинстве дикарь // и темный город в ней // гудел и затихал. // а то как в реве цирка // вся не в своем уме – // гудящим мотоциклом // носилась по стене!» [там же: 165]. Гитара для поэта – атрибут определенного времени: «мы – дети тех гитар // отважных и дрожащих» [там же: 165].

Г. Ф. Георгиев посвятил свое стихотворение «Гитара» Михаилу Новохижину – человеку, который очень любил гитару: «До последнего выкрика // ты держался в бою. // До последнего вылета // нес гитару свою. // Но однажды в кабине // с желваками у скул // в обгоревшей машине // до своих дотянул. // А на взлетной площадке, // расставаясь с людьми, // мне сказал: // – Всё в порядке, // вот гитару возьми» [там же: 191]. Гитара осталась как память о замечательной личности: «Быстро годы уходят, // превращаются в быль. // Как тебе не подходит // слово горькое «быль». // Но осталась недаром // здесь со мной на земле – // фронтовая гитара // в обгоревшем чехле» [там же: 191].

Зарубежные поэты также посвятили стихи рассматриваемому инструменту. П. Б. Шелли написал стихотворение «Джейн с гитарой» (пер. с английского А. Спаль) [там же: 205-206]. Поэт красочно описывает пение Джейн, без которого трели струн гитары кажутся мертвыми: «Ярко блещут Стожары, // Несказанная в небе сияет // Луна. // Звонко пенье гитары, // Но лишь с голосом Джейн оживает // Струна. // Неба мрак серебристый // Лунно-звездные нежно согрели // Лучи; // Дарит голос твой чистый // Душу струнам, чьи мертвенны трели // В ночи» [там же: 205]. Это произведение содержит много лексических единиц с семантикой «свет», «блеск» (*ярко, блестеть, сиять, серебристый, лучи, звездный, свет, золотая* и др.). При помощи этих и других слов поэт создает синкретичную картину, объединяющую чувство, свет и звук: «Звук летит окрыленный, // раскрывая в ночное молчанье // Окно, // В этот мир отдаленный, // где любовь, лунный свет и звучанье – одно» [там же: 206].

Ф. Г. Лорка в стихотворении «Гитара» (пер. с испанского М. И. Цветаевой) сравнивает звук гитары с плачем и считает его нескончаемым: «Начинается // плач гитары. // Разбивается // чаша утра. // Начинается // плач гитары. // О, не жди от нее // молчанья, // не проси у нее // молчанья! // Неустанно // гитара плачет, // как вода по каналам – плачет, // Как ветра над снегами – плачет, // не моли ее // о молчанье!» [там же: 218]. Поэт характеризует минорное звучание музыкального инструмента.

Робер Ж. Видаль советовал начинающему музыканту-исполнителю: «Люби жизнь во всех ее проявлениях, даже когда она тебя порой разочаровывает. // К этому тебя обязывает твоя миссия. // Артист должен любить жизнь и показывать нам, что она прекрасна» [Видаль 1990: 13]. В исполнении такой прекрасной миссии музыкантам помогают различные инструменты. В ее реализации особенно велика роль тех инструментов, которые наиболее широко распространены, наиболее демократичны и



близки людям: с их помощью не только профессионал, но и любой человек, который любит музыку, может показать красоту жизни. Именно таким инструментом является гитара. Обосновавшаяся в различных странах мира, пришедшая в Россию издалека и завоевавшая прочное место среди национальных музыкальных инструментов, получившая значительную и разнообразную литературную реализацию, она очень важна для русской культуры. К. А. Вертков указывал: «Высшим достоинством инструментальной музыки, по мнению народа, является приближение ее к пению человеческого голоса, а самым высоким исполнительским качеством музыканта и его инструмента – способность «выговаривать» песню, то есть с большой рельефностью, четкостью, проникновенностью передавать заложенное в ней общее содержание (веселье, грусть, задумчивое размышление) и даже смысл отдельных слов и выражений» [Вертков 1975: 23]. Гитара олицетворяется, воплощается в женских образах, является очень важной для лирических героев многих стихов, связана с эмоциями и чувствами, следовательно, максимально приближается к человеку. Тексты о ней представляют собой такую реальность, которую реципиент желает иметь и которую он хочет «...постоянно воспроизводить» [Мартынов 2011: 29]. Это неудивительно. Поэтические произведения о гитаре созданы на основе объединения различных искусств: «Для создания таких текстов авторами использовались художественные средства разных видов невербальных искусств, в результате чего семантика словесного уровня дополнилась содержанием, которое привнесли с собой элементы других семиотических кодов. Даже в случае простой имитации словами формы, например, музыкального произведения создается особая многоуровневая картина мира. Смысл текста организуется невербальными средствами, которые, хотя и выражены словами, вынуждают обращаться к тому виду искусства, откуда были заимствованы. Каждое художественное средство представляет собой отдельный информационный канал. Таким образом, семантическое пространство представлено в виде объемной или стереофонической информационной сферы с эстетическим содержанием» [Петрова 2011: 428–429]. Тема гитары, воплощенная в поэтических произведениях, демонстрирует сложную пространственную модель образа музыки, имеющуюся в различных национальных литературах, открытую и стремящуюся к расширению в семантические сферы других искусств.

Васильев Ю. А., Широков А. С. Рассказы о русских народных инструментах. – М.: Сов. композитор, 1976. – 96 с.

Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты / Общ. ред. С. Я. Левина. – М.: Музыка, Ленинградское отделение, 1975. – 280 с.

Видаль Робер Ж. Заметки о гитаре / Пер. с фр. Л. Берекашвили. – М.: Музыка, 1990. – 32 с.

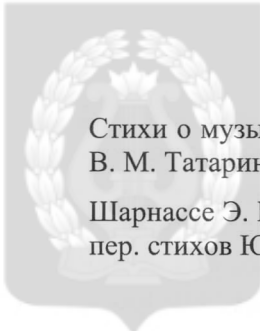
Вольман Б. Л. Гитара / Общ. ред. К. Верткова. – М.: Музыка, 1980. – 59 с.

Газарян С. С. Рассказ о гитаре. – М.: Дет. лит., 1987. – 48 с.

Иванов М. Русская семиструнная гитара. – М.-Л.: Государственное музыкальное издательство, 1948. – 152 с.

Мартынов В. И. Автоархеология. 1952–1972. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2011. – 240 с.

Петрова С. А. Пространство различных видов искусства в стихотворении А. С. Пушкина «Царскосельская статуя» (к проблеме интермедиального анализа) // Восток – Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре: Сборник статей по итогам IV Междунар. науч. конф. (заоч.) / Отв. ред. Н. Е. Тропкина, Ж. Хетени. – Волгоград: Изд-во «Парадигма», 2011. – С. 428–432.



Стихи о музыке. *Русские, советские, зарубежные поэты* [Сборник] / Сост. А. Н. Бирюкова, В. М. Татаринов; под общ. ред. В. Лазарева. – М.: Сов. композитор, 1982. – 224 с.

Шарнассе Э. Шестиструнная гитара: От истоков до наших дней / Пер. с фр. С. Кудрявицкой; пер. стихов Ю. Денисова; общ. ред. и вступ. ст. А. К. Фраучи. – М.: Музыка, 1991. – 87 с.

Репозиторий
Учреждения образования
"Белорусская государственная
академия музыки"