

Key Words

poetic melodiousness, poetic intonation, sound and rhythm of a poem, rhythmic structure of a poem, prosodic composition, free verse, A. Blok.

Yuliya Oparina

Aleksandr Blok's Free Verse and Problems of its Musical Interpretation

Abstract

The article is devoted to the issue of poetic melodiousness, in particular, to the analysis of melodic meaning of A. Blok's free verse. It is assumed that being formally closer to prose, Blok's free verse is essentially a poem and, moreover, it is poetry to the full extent. The peculiarities of the 'musicalization' of free verse's poetic intonation are shown on the examples of three composers' settings of the poem 'It's night. The town is still...' (by A. Raskatov, A. Buzovkin, G. Bانشchikov).

Ключевые слова

музыкальность поэзии, поэтическая интонация, звук и ритм в стихотворении, ритмическая структура стиха, интонационная композиция, верлибр, А. Блок.

Опарина Ю. М.

Верлибр Александра Блока и проблема его музыкальной интерпретации

Аннотация

Статья посвящена проблеме музыкальности поэзии и, в частности, анализу «звукосмысла» стихотворения-верлибра А. Блока. Утверждается, что, внешне приближаясь к прозе, по сути верлибр у Блока остается стихом и — более того — поэзией в полной мере. Особенности музыкального воплощения поэтической интонации верлибра рассмотрены на примере трёх композиторских прочтений стихотворения «Ночь. Город угомонился...» (А. Раскатова, А. Бузовкина, Г. Банщикова).

Пожалуй, каждый из нас сталкивался со следующим фактом: встреча гениального стихотворения с конгениальной ему музыкой порождает шедевр, однако нередко тот же текст словно угасает, утрачивает всю свою глубину, превращается лишь в «слова» в посредственном вокальном сочинении. В поисках ответа на вопрос, что же в поэзии разрушает не очень чуткая к ней музыка, я предлагаю гипотезу: поэзии присуща музыкальность, которая у некоторых поэтов составляет ее сущность и основу; именно от отношения собственно музыки к музыкальности поэтического слова («двух музык») во многом зависит художественный результат.

С одной стороны, поэзия — форма речи, основанная на законах языка, и материал её — слово. С другой стороны, поэзия существует для того, чтобы выразить нечто иное, большее, чем достижимо непознательному слову, ее схожесть с естественной речью обманчива. Она всегда несёт в себе некий «засловесный» смысл, не передаваемый вербально, но стремящийся к ритмическому, звуковому, интонационному выражению с тем, чтобы быть постижимым эмоционально, интуитивно: это свойство поэзии можно назвать музыкальностью.

Слово, погружённое в поэзии в стихию ритма, обретает способность воздействовать на нас как музыка. В текстах, воспринимаемых как музыкальные, возникают особые «надлогические» связи, своего рода ритмические ряды: это лексические, семантические, звуковые повторы, синтаксические параллелизмы, различные образно-смысловые арки и т.п. Все они выступают в поэзии как бы вместо музыки, замещают её связующее, континуальное начало, открывают пути интуиции, прямому эмоциональному постижению художественного смысла. Возникает внутренняя непрерывность смысла, рождающегося «между» соотнесёнными повторами. Чем больше в тексте разноуровневых повторов (то есть чем выше «ритмизация» формальных и смысловых элементов текста), тем сильнее этот внутренний неделимый континуальный процесс

их переживания-осмысления, тем музыкальной нам кажется текст.

Говоря словами поэта:

Не мы, а воздух между нами,
Не ствол — просветы меж стволами,
И не слова — меж ними вдох
Содержит тайну и подвох.

Живут в пробелах и пустотах
Никем не сыгранные ноты
И за пределами штриха
Жизнь непрерывна и тиха...
(Лариса Миллер)

Однако все эти звуко-смысловые связи становятся ощутимыми и действенными лишь в определенных условиях. В стихах такие условия создаются благодаря, как это ни покажется странным, «всего лишь» записи строк в столбик. Возникающая в конце каждой строки так называемая асинтаксическая пауза вносит изменения в интонацию: фразовая, логическая интонация отступает на второй план, а на первый выходит интонация перечисления, возникает так называемая интонационная стиховая монотония. Так складывается «метр высшего порядка», то есть интонационный повтор на уровне строк, чисто «музыкальное» явление, не обусловленное никакими речевыми закономерностями. В результате интонация высказывания теряет коммуникативную функцию и приобретает характер «неадресованности», это уже не обращение к кому-то, не речь, а «говорение» или, по выражению Е. Невзглядовой, «речь в функции пения»¹. Благодаря интонационному параллелизму возникает ассоциативное сопряжение слов — как смысловое, так и ритмико-звуковое. Именно эти «алогические» связи порождают ощущение особой смысловой многомерности и «непереводимости» поэтического содержания в иные словесные формы. Так многоуровневость ритмической организации в её звуковом проявлении порождает музыкальное инобытие слова.

Особое преобразование интонации в стихе благодаря асинтаксической паузе в конце строки — единственное неизменное свойство, отличающее стих любого типа организации от прозы, где такой интонационно-ритмической двойственности нет². И, возможно, именно

¹ Невзглядова Е. О стихе. СПб.: АО «Журнал "Звезда"», 2005. С. 17.
² Неслучайно исследователи, изучающие звуковую организацию прозы, отмечают, что все фонические повторы становятся воспринимаемыми и значимыми лишь при условии ритмизации на другом уровне — при синтаксических, грамматических, синтагматических «эквивалентностях» (Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003).

поэтому, как отмечает Е. Эткинд, при всём различии представлений о предмете поэзии и прозы, «неизменным остаётся одно: проза — выражение мыслей, поэзия — словесное осуществление эмоциональных переживаний, “язык страстей”»³. По замечанию Б. Томашевского, «в прозе словесная форма не является в такой степени ощутимой материальной сущностью искусства, как в поэзии. В поэзии же ошутима самая плоть слова, и она-то и служит материалом искусства»⁴. В музыке, продолжим мы, «материальной сущностью искусства» является вся ее интонационно-звуковая форма, а сама музыка есть звуковое осуществление эмоциональных переживаний. И в поэзии, и в музыке основным способом становления композиции является ритм (в самом широком смысле) — как повтор и его соотношение с неповторностью. Таким образом, поэзия по своей сути гораздо ближе к музыке, чем к естественному языку или к прозе (это подтверждается, впрочем, и исторически).

Смысловая значимость звуко-ритмо-интонационного плана свойственна поэзии вообще, более того, каждому большому поэту присуща своя неповторимая авторская интонация, своя «музыка стиха». Основное свойство лирики, по М. Волошину, — наличие «голоса», то есть неповторимой, присущей только этому поэту интонации, которая важнее слов, составляющих стихотворение⁵. Это же качество поэзии считала важнейшим М. Цветаева.

Для Блока интонационный аспект стиха особенно важен, поскольку изначально поэтическая идея являлась поэту в некоем звуко-ритмическом облике и затем «отливалась» им в слова, которые становились как бы «нотной записью» смысла: «Я прежде всего слышу какое-то звучание. Интонацию раньше смысла. Кто-то говорит во мне — страстно, убеждённо. Как во сне. А слова приходят потом. И нужно следить только за тем, чтобы они точно легли в эту интонацию, ничем не противоречили. Вот тогда — правда»⁶.

Что именно слышал Блок «вначале», можно только предполагать; но если верить бескомпромиссному поэту, что слова «точно легли в эту интонацию», то вслушиваясь в их ритм и их звучание, можно попытаться приоткрыть его «музыкальную лабораторию». Музыка стиха для Блока — это прежде всего жизнь его певучего, интонационно наполненного ритма, понимаемого поэтом предельно широко. Блок писал (и это особенно важно для понимания его собственного

³ Эткинд Е. Материя стиха. Париж, 1985. С. 52.

⁴ Томашевский Б. Стих и язык. Филологические очерки. М.: Л.: ГИХЛ, 1959. С. 28.

⁵ См. статью М. А. Волошина «Голоса поэтов»: Волошин М. Лирика творчества. Л.: Наука, 1989.

⁶ Рождественский Вс. Страницы жизни. М.; Л.: Советский писатель, 1962. С. 231.

творчества), что «ритмическое слово <...> приобретает магическую силу и безмерное могущество»; «чем ближе становится человек к стихиям [мифам], тем зычнее его голос, тем ритмичнее слова»; «ритмическое слово заостряется, как стрела»⁷.

Это особенно интересно проследить на примерах ритмически-новаторских стихотворений Блока (дольников, тактовиков, акцентных стихов, верлибров). В них освобождённый от оков традиционного метра (стопности) ритм становится мощным носителем авторской интонации и «засловесного», «несказанного», по Блоку, смысла.

Но что такое ритм в *vers libre* — стихе, «свободном» от всех формальных признаков стиха? Если верлибр считается промежуточной формой между поэзией и прозой, то каково в нем их соотношение? Каким образом возникает в нем «засловесное», смысловая музыкальность, свойственная стиху? И как эта музыкальность может быть воплощена в собственно музыке на такое стихотворение? Ведь в XX веке в науке встает вопрос о «принципах музыкальной прозы», то есть прозаизации самого музыкального языка, который отказывается от принципа «возвращения», подобного стиховой организации (*versus* — «обращенный назад») ⁸. Попробуем ответить на эти вопросы.

Внешне приближающийся к прозе, по сути верлибр у Блока остается стихом и — более того — поэзией в полной мере. Все признаки «прозаизации» стиха на самом деле являются, по Ю. Лотману, «минус-приёмами», лишь усиливающими и подчеркивающими, в конечном счете, стихотворную природу текста и его музыкальность (особую организованность и значимость ритмических, звуковых, синтаксических процессов для воплощения художественного смысла и становления композиции). Ведь, как верно отмечает исследователь верлибра Александр Жовтис: «Чем менее жёсткими “сквозными” условиями нормирован текст, тем большее значение приобретают повторы факультативные, те, которые в классическом стихе являются вторичными»⁹.

В своем исследовании теории повествования Вольф Шмид показывает, что взаимодействие «словесного» и «повествовательного»

⁷ Блок А. Собрание сочинений в 8-ми томах. М.; Л.: Художественная литература, 1960—1963. Том V. С. 52—53, 56, 57.

⁸ О музыкальной прозе см., например: Науменко Т. Принцип прозы в отечественной вокальной музыке 60—80-х годов XX века. Автореферат ... дисс. канд. иск. Вильнюс, 1989. Чигарёва Е. Принцип прозы в музыкальном мышлении XX века // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии: Материалы междунар. научн. конф. 26—29 октября 2004 года / Ред.-сост. Л. Дьячкова. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. С. 88—101.

⁹ Жовтис А. Верлибры Блока // Проблемы стиховедения / редкол.: М.Л. Гаспаров [и др.]. Ереван: Изд-во Ереванского ун-та, 1976. С. 127.

искусств приводит «к увеличению смыслового потенциала. Если сеть поэтических приёмов налагается на нарративный субстрат, смысловые возможности значительно увеличиваются за счет взаимоотношений полушарий поэзии и прозы»¹⁰.

В стихотворении Блока «Ночь. Город утомился...» мы можем наблюдать такое взаимопроникновение прозаического и поэтического начал. Текст стихотворения приведен в схеме 1 в конце статьи.

На первый взгляд это как бы «маленький рассказ», в нем ощущается повествовательная, фразовая интонация (синтагматическая организация речи, не совпадающая с графическим членением на строки), есть описание времени и места, и даже «прямая речь» героя, перемежаемая вводными конструкциями «от автора» («и на звезды смотрит»). В то же время здесь очень велика активность поэтических приёмов: осуществляемая на многих структурных уровнях повторность, по своей «концентрации» и смысловой значимости несопоставимая с аналогичным по размеру прозаическим текстом, практически бессюжетность, созерцательность, напряжённая эмоциональность, недоговорённость (кто стоит? — не сказано, нет подлежащего: «просто грустный»; что «рассказывают звезды»? — «Всё»).

«Сюжет» этого лирического стихотворения можно охарактеризовать как романтический трюизм: ночью «грустный» человек «с открытым воротом» смотрит на звезды и вопрошает их о причине своей грусти. Ночь для романтиков — час истины и тишины, когда дневная суета уходит и человек остаётся один на один со своими мыслями и чувствами. Пожалуй, таких ситуаций в искусстве множество (у Пушкина: «Зорю бьют. Из рук моих / Ветхий Данте выпадает...», у Лермонтова: «Выхожу один я на дорогу...» и многое другое). Для символистов, подчеркивает А. Ханзен-Лёве, «ночь означает не столько период времени, сколько мистическое состояние», «выход в ночь — аналогичный судьбоносному вступлению на жизненный путь», а звезды — «глаза макрокосма» — «соответствуют светилам в груди, в сердце, то есть звездам микрокосма»¹¹. У Блока ночь — один из важнейших символов (со слова «ночь» начинается 13 стихотворений!). «Я вышел в ночь — узнать, понять / Далекый шорох, близкий ропот...», «Ищи свою звезду... Молчи, как встарь, — я услужу / Восход моей звезды».

При такой своего рода тривиальности «сюжета» решающим критерием становится индивидуальное, авторское

художественно-смысловое содержание и средства его воплощения. Проследим, как звукоритмическими средствами в стихотворении передается его эмоциональный смысл, и как осуществляется становление этого «звукосмысла», то есть интонационная композиция.

Начинаясь совсем разговорно, почти «буднично» («город утомился»), стихотворение тут же стремительно расширяет художественное пространство за счет совершенно неожиданной, необыкновенной метафоры: за окном «тихо и торжественно, / Как будто человек умирает». Такое сравнение сразу выводит повествование за рамки разговорной речи и к тому же показывает, что «за окном» решается вопрос огромной важности. Эта резко введенная метафора задаёт всему дальнейшему новый тон предельной напряжённости, наполняет риторические вопросы «грустного» человека значимостью на грани жизни и смерти. После строки «Как будто человек умирает» — поворот опять как бы к будничному: «Но там стоит просто грустный...» — однако уже не верится, что он лишь «расстроен неудачей». И действительно, при повторении просьба «Расскажите причину грусти» сменяется вопросом-восклицанием: «Откуда такая тоска?» Тоска — это уже не грусть, здесь прорывается огромное душевное напряжение героя. И особенно поразительна и пронзительна совершенно символистская, метафорически-загадочная концовка — с «повисающим» вопросом и совсем уж несуществующим, условным «ответом» звезд: «И звезды рассказывают. / Всё рассказывают звезды». Конечно, то, что они «рассказывают» — словами высказать нельзя, это то самое «несказанное», по Блоку: ночная гармония неба даёт человеку почувствовать истину, вечность и мудрость мироздания, но в то же время здесь ощущается и противопоставление: один человек, с его смятенной, тоскующей душой, его напряженными вопросами о жизни и смерти — и неисчислимые мириады звезд в бесконечном небе, «глаза» бессмертной, вечной и прекрасной, но равнодушной к человеческому конечному бытию (по Пушкину) природы.

Смысловую музыкальность, то есть ощущение, что в тексте выражено больше, чем высказано словами, придаёт система многоуровневых повторов, пронизывающих стихотворение. Только в отличие от классического стихотворения в верлибре это так называемые «окациональные» меры повтора, возникающие и сменяемые другими (на разных структурных уровнях). Среди них — лексические, синтаксические, фонетические (звуковые), ритмоинтонационные (повтор ритмических структур). Все они несут смысловую нагрузку, выполняют драматургическую, композиционную функцию.

Так, слово «звезды», которое становится ключевым для всего текста, повторяется восемь раз! Двукратное повторение слова «звезды», с одной стороны, создает аллюзию на сказочные (мифологические)

¹⁰ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 267.

¹¹ Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм начала века. Русский символизм. Система поэтических мотивов. СПб.: Академический проект, 2003. С. 375, 402.

обращения героя к силам природы (как у Пушкина, «Ветер, ветер, ты могуч...»), а с другой, такое настойчивое повторение усиливает эмоциональную напряженность (вспомним, как Блок говорит о могуществе «ритмического слова» народных заговоров и заклинаний, с помощью которых человек стремился покорить силы природы). Нарастанию экспрессии и суггестивному воздействию служат и другие повторы с участием слова «звёзды», причем в них применяется синтаксическая инверсия, которая всегда усиливает эмоциональность высказывания, поскольку меняет его интонацию: «И смотрит на звёзды». «И на звёзды смотрит». «И звезды рассказывают. Всё рассказывают звезды». (Есть и другие повторы, с изменением формы слова: «грустный» — «грусти», «расскажите» — «рассказывают»).

Слово «звёзды», как это нередко у Блока, становится звуковой анаграммой: весь текст как бы пропитан его звуковым составом (а также ритмической структурой, что будет показано ниже).

Художественная роль звуковых повторов (ассонансов, аллитераций, внутренних рифм) у Блока огромна. Они не только создают дополнительный ритм в строке и между строками, но и порождают внутренние смысловые связи текста. С точки зрения согласных слово «звёзды» представляет собой сложный звуковой комплекс: это двукратное сочетание сдвоенных согласных «ЗВ» и «ЗД» (в других словах превращается в «СТ»), пронизывающее весь текст и придающее ему внешне сдержанную, но высокую экспрессию. Такие «трения» из двух, трёх или даже четырех согласных подряд, а также частые окончания слов на согласные создают как бы затрудненность произнесения, наполняют звучание драматической напряженностью, объединяют слова единым сквозным эмоционально-интонационным звучанием (см. схему 2 в конце статьи, где сквозные аллитерационные комплексы выделены, сочетания нескольких согласных подряд подчеркнуты). Другие сквозные согласные (Р и К), как мне кажется, связаны с важнейшей строкой текста — «КАК будто человек умиРАет». Они вплетаются в общую экспрессивную звуковую ткань, комбинируются с звукокомплексом «звезд» и так постепенно выращается кульминационная фраза:

гоРод — ТоРжественно — КАК будТо человеК умиРАет — пРосто гРустный — РАССТРоенный — смотРит — РАССКАжиТе пРичину гРустИ — отКуда ТаКАя ТоСКА? — РАССКАзывают...

Из приведенного примера звуко-смысловых «превращений» слов друг в друга можно увидеть, как велика в этом процессе роль ассонансов (сквозных повторов гласных). У Блока сквозные гласные — это всегда

драматургия, а часто и «скрытое двухголосие» (выведение на первый план одного звука при выдержанном «педальном тоне» другого).

Вначале царит приглушенный, сдержанный тон, который создается через лейтзвук «О» — в нем и «ночь», и «город», и «звёзды», в нём и стон усталого от тоски человека («расстроенный», «с Открытым вОрОтОм, и смОтрит на звЁ[О]зды»); за ним сквозит еще более глухое и тёмное «У» («угомонился», «как будто», «умирает»), которое затем перерастает в «грУстный», «неУдачей» «грУсти», «откУда»). Второй сквозной гласной в первой строфе становится «И», которое периодически выходит на первый план и снова угасает: «угомонИлся» — «большИм» — «тИхо И торжественно» — «умИрает» — «стоИт — и смотРИт». Звук «И», вначале тихий, как тянущаяся, тоскливо звенящая нить, крещендирует до настойчивого «расскажиТе пРичИну грустИ».

Наконец, излюбленная блоковская гласная «А» — в первой строфе вспыхивает лишь в кульминационной строке («КАК будто... умИрает»). Таким образом, первую строфу можно назвать звуковой экспозицией стихотворения. Затем звук «А» постепенно крещендирует, аккумулируется в составе слов вплоть до «генеральной» кульминации, где превращается уже как бы в крик, а затем угасает в «коде» стихотворения, сменяясь приглушённым О («но тАм» — «рАстроенный неУдачей» — «рАскажите» — «откУда тАКАЯ тосКА» — «рАссКАзывают, всЁ[О] рассказывают звЁ[О]зды»). Так образуется очевидная арка между строками (4-й и 15-й), связывая их единым глубинным смыслом.

Итак, слова у Блока взаимодействуют, словно музыкальные мотивы, оказываются звуковыми вариантами друг друга, объединяются в смысловые ряды, перевоплощаются, достигая высокого накала экспрессии, создавая звуковую драматургию стихотворения, звуковое становление смысла (это явление, в высшей степени присущее Блоку, мне хочется назвать блоковским «симфонизмом»).

Явление, к которому мы сейчас подошли, я предлагаю называть «интонационная композиция» или «интонационная драматургия», она формируется участием всех формальных компонентов: огромную роль в ней играет ритм в более узком смысле слова, как членение и акцентность (то есть синтаксис, метр и ритмические структуры слов).

Общее развитие ритма в стихотворении можно охарактеризовать как движение от прозаического (но именно quasi-прозаического) к стихотворному (в кульминации) и обратно (в коде-послесловии).

Так, с точки зрения синтаксической структуры: в начале синтаксис не совпадает со строчным членением — то внутренняя цезура («Ночь. Город...»), то перенос («Тихо и торжественно, / Как будто...»), — и, таким образом, способствует созданию иллюзии прозаической

интонации (при этом наблюдается синтаксическое крещендо, то есть от самого короткого предложения из одного слова до переноса на две строки). Но со второй строфы синтаксическое членение уже не только совпадает со стиховым, но строки представляют собой синтаксический параллелизм (он есть и внутри строк), что типично для песенной или эпической поэзии. Таким образом, слияние синтаксического ритма со стиховым поддерживает стиховую интонационную монотонию и, значит, подчеркивает все другие виды повтора, усиливает эмоциональную экспрессию. Последние две строки возвращают quasi-прозаическую интонацию, которая обрамляет стихотворение.

При отсутствии классической метрической организации равномерная акцентность всё же ощущается: в большинстве строк (9) по два акцента, в остальных (5) по три. Та же трехчастная структура ощутима и с точки зрения метрической организации, и ритма словоформ (ритмических структур): начинаясь с прозаической интонации (со свойственной ей неравномерностью безударных интервалов), повторность акцентов постепенно стабилизируется (один или два меж'иктовых интервала типичны для излюбленного блоковского размера — дольника), достигая полностью стихотворного метра в кульминации: «Звезды, звезды» — хорей, кульминационная фраза («Откуда такая тоска») — чистый амфибрахий (см. схему 1 в конце статьи — схему ритма).

Но для Блока основной ритмической единицей является не стопа, как в классическом стихосложении, а ритмоинтонация. Ритмоинтонация — это слова или словоформы, взятые как звук и ритм, то есть подобные музыкальным мотивам. Таким образом, в стихотворении звуковые повторы помещены в своего рода ритмические «оправы», которые также формируют интонационную драматургию.

В схеме ритмических структур (далее РС) видно, что к кульминации возрастают число и повторяемость типично блоковских стихотворных ритмоструктур (3/2, 4/3, 2/1) (в частности, основной РС 2/1 — ритмоинтонации ключевого слова «звёзды»), а в начале и коде преобладают комбинации длинных и кратких РС, типичных для прозаической речи.

Итак, верлибр у Блока, как и его более традиционные стихи, музыкален не с точки зрения благозвучия или пронизанности текста повторами, а в том, что стихотворение представляет собой звукомысль, а его становление образует органичную *интонационную композицию*. В предложенной мной классификации типов интонационных композиций стихов Блока я охарактеризовала композицию верлибра как *внеметрическую*, поскольку в роли стабильной ритмической единицы остается только стихотворная строка как повторяющаяся

интонационное единство, но именно это позволяет проявиться другим — нестабильным, переменным — формам ритма.

Музыкальные прочтения блоковских интонационно-контрастных композиций и верлибров представляют особый интерес. Как мы убедились, единство ритмоинтонационного континуума — важнейшее и смыслопорождающее качество стихотворения, а в верлибре, работающем на границе восприятия поэзии и прозы, это внутреннее единство особенно хрупко и особенно важно.

Характерно, что при всем различии композиторских подходов (одни композиторы тяготеют скорее детализации, другие — к обобщению), верлибры Блока ни в одной интерпретации не рассматриваются как «музыкальная проза». Наоборот, музыка так или иначе подчеркивает стихотворные черты текста. Однако, как это происходит и в самом свободном стихе, на первый план в музыке выдвигается интонационная контрастность разнохарактерных эпизодов и некоторая «лоскутность» (по аналогии с прозаическими средствами стиха), тогда как на втором плане обнаруживается глубинное единство всех элементов.

При детализированно-последовательном подходе к воплощению текста и сквозной форме стихотворная «со-измеримость» создается введением повторяющихся элементов, воссоздающих поэтические звуко-смысловые арки текста (тонально-гармонические связи, сквозные фактурные и тематические элементы). Например, в I части вокального цикла Александра Раскатова «Звёздный мир» на первый план выведен контраст разделов с некоторой долей театральной иллюстративности (выделяются персонажи: музыка звёзд, речь от автора, портрет героя, его прямая речь и снова от автора); высотная организация колеблется от отсутствия тональной опоры до ясной тональности, каждому эпизоду предпослан отдельный темп и характер исполнения; в начале подчеркивается аметричность и аритмичность (ноты без штилей), затем — аинтонационность (штили без высоты, говором), в центральном разделе (там, где в тексте нарастают признаки стиха) возникает островок метра, периодической структуры (почти квадратный период), ясной тональности. Но вся эта «музыкальная проза» на самом деле координируется многими сквозными элементами (как ярко тематическими, так и мотивными, вплоть до одного звука, иногда возникают «островки» мелодической повторности, секвенции (так же, как это происходит в верлибре Блока). Так, звук ми является своего рода «осью», на которую «нанизывается» музыка контрастных эпизодов (вплоть до эпизода *es-moll*), также композицию объединяет инструментальная «тема звёзд» (проводится шесть раз; см. схему 3 в конце статьи).

А. Мартынов
ЗВЕЗДНЫЙ МИР
Вокальный цикл на стихи А. Блока
I. Ночь. Город утомился...
А. ПАСКАТОВ (1974г.)

Andante nervoso, ma alquanto netto *ad libitum*

Голос

Ночь.

f *mp*

(ad libitum) *Grave indifferente* *parlando*

p *mf*

Го. род у. го. мо. ни. лск. За бо. лшми о. кном

ти. хо и тор. же. стем, но, как бу. дто че. ло.

- стро_ ен_ ный не_ у_ да_ чей, с от_ кры_ тым во_ ро_ том,

mf

и смот_ рит на звез_ ды. „Звез_ ды, звез_ ды,

рас_ ска_ жи_ те при_ чи_ ну гру_ сти!“

p *mf*

И на звез_ ды смот_ рит. „Звез_ ды,

8--- 8--- 8--- 8---

9993

При ином, обобщающем подходе к воплощению стихотворения соизмеримость звуко-смысловых элементов создается за счет помещения текста в рамки четкого метроритма (унифицируется ритмическая единица, выявляя в стихе стопы (доли), реализуется большинство акцентов, то есть верлибр как бы возвращается в русло более классического стиха). Такова интерпретация «Звезд» в романсе Александра Бузовкина. Музыка, несколько в духе Свиридова, создаёт единый обобщённый образ за счет единства фактуры, мерного покачивающегося оstinatного ритма гармонических смен (внутренне вариантных, но всё время сопоставляемых с тоническим аккордом). При этом эмоциональное нарастание к кульминации осуществляется в рамках гармонии: в сопровождении происходит расслоение на неподвижный тонический аккорд («звезды») и пласт гармонического движения (реплики и душевное состояние героя). Внешне монологическая фактура оказывается внутренне диалогической. Слово «звезды», будучи произнесены по-разному (от автора или героем), освещается разным светом благодаря гармонизации. Синтаксические параллелизмы, лексические и звуковые переключки композитор реализует мотивной повторностью с вариантами и секвенциями.

Как мне кажется, этот романс — пример именно внутреннего проживания поэтического образа, по-блоковски внешне сдержанного, а внутренне пронзительно эмоционально наполненного. Именно на фоне скупых средств и их постепенного внутреннего преобразования, переосмысления, развертывания к кульминации осуществляется тот самый музыкальный процесс смыслового становления.

Третье музыкальное прочтение этого стихотворения, которое я хотела бы показать, — кантата «Петербургский ноктюрн» Геннадия Баншикова для меццо-сопрано с оркестром (III часть). Это прочтение находится, можно сказать, между двумя представленными ранее трактовками: здесь есть различные по музыке разделы, но всё же не столь контрастные, как у Раскатова, и не театрализованные; здесь также есть основная тональность (ми минор), есть и тема звезд (у арфы), она периодически возникает и у голоса (композитор показывает связь как бы безучастной темы звезд с состоянием человека, который «как будто умирает»). Но внутреннее «интонационное отношение» музыки к происходящему, ее наполненность лиризмом сближает это музыкальное решение с интерпретацией А. Бузовкина.

Музыкальные эпизоды выстроены в концентрическую форму (не строго симметричную: a b a1 с b a2). Также композитор широко использует принцип арочных связей, сквозных элементов. Важную арку композитор проводит между словами «человек умирает»

и «И звезды рассказывают»: после этих фраз, основанных на «теме звезд», появляется тихий и угрожающий затаенный аккорд близкий к целотонной структуре (F1 и Ob.). Так композитор показывает, что звезды «рассказывают» о смерти.

ЗВЕЗДЫ

The musical score is presented in two systems. The first system is marked *Lento, rubato* and *p*. The vocal line begins with the lyrics: "Ночь, Го-род у-го-мо-нил-ся. За боль-шиим ок-ном ти-хо и тор-жест-вен-но, буд-то че-ло-век у-ми-ра-ет." The piano accompaniment features a steady, rocking rhythm with sustained chords. The second system is marked *Largo* and *mp*. The vocal line continues with the lyrics: "Но там сто-ит про-сто гру-стный, рас-". The piano accompaniment includes a section marked *simile*, indicating a similar texture to the previous section.

III

9 ♩ = 48

Flauti

Oboi

Clarineti

Arpa

Mezzo-soprano solo

Violini I

Violini II

Viole

Fl.

Ob.

Cl.

Arpa

M-s. solo

V-ni I

V-ni II

V-le

Ночь. Го-род у-го-мо-нил-ся.

10

Cor.

fibr.

M-s. solo

rch

L.

tr.

L.

ra

s. solo

chi

non div. *pp*

За боль-шим ок-ном ти-хо и тор-жест-вен-но,
как буд-то че-ло-век у-ми-ра-ет.

Итак, во всех трех рассмотренных здесь интерпретациях блоковского верлибра текст трактуется именно как стихотворный, композиторы стремятся раскрыть внутреннее единство стихотворения, вслушиваясь в его «засловесный», интонационно-звуковой мир. Как говорит композитор Валентин Сильвестров: «Важно услышать стихотворение, как оно само себя хочет произнести... это путь прислушивания к стиху... стихотворение должно петь само себя»¹² – думается, по отношению к поэзии Блока такой бережный музыкальный подход просто необходим.

Схема 1

Текст	Схема ритма и словоформ	Схема ритмических структур
Ночь. Город уgomонился. За большим окном Тихо и торжественно, Как будто человек умирает.		1 2/1 5/4 3/3 2/2 2/1 5/3 3/2 3/3 4/3
Но там стоит просто грустный, Расстроенный неудачей, С открытым воротом, И смотрит на звезды.		2/2 2/2 2/1 2/1 4/2 4/3 3/2 3/1 3/2 3/2
"Звезды, звезды, Расскажите причину грусти!"		2/1 2/1 4/3 3/2 2/1
И на звезды смотрит.		4/3 2/1
"Звезды, звезды, Откуда такая тоска?"		2/1 2/1 3/2 3/2 2/2
И звезды рассказывают. Всё рассказывают звезды.		3/2 5/2 1 5/2 2/1

¹² Сильвестров В. «Дождаться музыки...». Лекции-беседы по материалам встреч, организованных С. Пилютиковым. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2010. С. 116–117.

Схема 2

аллитерации	ассонансы
<p>за большИМ окноМ Тихо и ТоРжеСТвенно, Как будТО человеК умираЕт СТойТ пРоСТО груСТнЫЙ РАССТРоеннЫЙ неудачЕИ с оТКРыТыМ воРоТоМ и СмоТРИТ на ЗвёЗДы ЗвёЗДы, ЗвёЗДы, РАССКАжиТе пРичину гРУСТИ и на ЗвёЗДы СмоТРИТ ЗвёЗДы, ЗвёЗДы, оТКУДА ТаКАя ТоСКА? И ЗвёЗДы РАССКАзывают. Всё РАССКАзывают ЗвёЗДы.</p>	<p>ночь. гОрОд угОмОнИлся за большИМ ОкноМ тИХО И тОРЖЕСТВенНО О О оуоо ИоИоИоИоИоЕео О ————— и ————— И как бУдТО челОвЕк УмираЕт а ————— А у ————— у е <Е >е</p>
<p>город – Торжественно – КАК будТо человеК умираЕт – прОсто грустный- РАСТРоенный – смотрит – РАССКАжиТе пРичину груСТИ – оТКУДА ТаКАя ТоСКА? – РАССКАзывают...</p>	<p>но ТАМ – раСстроенный неудАчей рАссКАжите откУдА тАКАЯ тосКА? а ————— А рАссКАзывают, рАссКАзывают...</p>

Схема 3

А. Раскатов. Цикл «Звёздный мир».
1 ч. «Ночь. Город угомонился...»

голос	В (от автора)	С	Д (портрет героя)	В (от автора)	Е (прямая речь героя)	В (от автора)	Е (прямая речь героя)	В (от автора)
фортепиано	А (тема звезд)			А (тема звезд)		А (тема звезд)		А (тема звезд)

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Блок А. Собрание сочинений в 8-ми томах. Том V. М.; Л.: Художественная литература, 1962.
- 2 Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1989.
- 3 Жовтис А. Верлибры Блока // Проблемы стиховедения / редкол.: М.Л. Гаспаров [и др.]. Ереван: Изд-во Ереванского ун-та, 1976. С. 125–147.
- 4 Невзглядова Е. О стихе. СПб.: АО «Журнал “Звезда”», 2005.
- 5 Рождественский Вс. Страницы жизни. М.; Л.: Сов. писатель, 1962.
- 6 Сильвестров В. «Дождаться музыки...». Лекции-беседы по материалам встреч, организованных С. Пилютиковым. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2010.
- 7 Томашевский Б. Стих и язык. Филологические очерки. М.; Л.: ГИХЛ, 1959.
- 8 Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм начала века. Русский символизм. Система поэтических мотивов. СПб.: Академический проект, 2003.
- 9 Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003
- 10 Эткинд Е. Материя стиха. Париж, 1985.