

В. Ю. Филькин
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.фил.н., профессор Г.П. Козубовская

МИФОПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА В ЛИРИЧЕСКОЙ КНИГЕ А. ТАРКОВСКОГО «ВЕСТНИК»

Аннотация

В статье исследуются семантика и функции музыкальных инструментов, выявляются их историко-культурные смыслы. Смысловое поле музыка рассматривается в связи с динамикой лирического героя и меняющейся картины звучащего мира. Параллели с В. Маяковским и А. Блоком обнажают «притяжения» и «отталкивания» с предшествующей поэзией. Выявление архетипических смыслов позволяет уточнить специфику поэтики Тарковского.

Ключевые слова: космос, лирическая книга, лирический герой, мифопоэтика, семантика, функции, хаос.

А. Тарковский – поэт, наследующий классическую традицию. В силу определенных обстоятельств только в 90-е годы появились исследования, посвященные творчеству А. Тарковского, в том числе и диссертационные. В 2014 году издана пока единственная монография о мифопоэтике Тарковского [9].

В отечественной науке нет целостного исследования мифопоэтики лирической книги А. Тарковского «Вестник». Феномен «лирическая книга» исследован О.В. Мирошниковой, чье определение мы взяли на вооружение: лирическая книга (книга стихов) – это «циклическая метаструктура в лирике», которая «является системным образованием, представляющим комплекс стихотворений, лейтмотивов и циклов-разделов в качестве проекции художественного мира автора» [7, с. 49].

Несмотря на то, что музыка и миф – понятия близкие, эта близость не нашла отражения даже в двухтомной энциклопедии «Мифы народов мира». В последнее время в центре внимания искусствоведов и теоретиков идея словесной музыки [см., например, работы А.Е. Махова, 5], но этот аспект остался пока за пределами нашего исследования. Музыкальность Космоса – предмет исследования И. Золотухиной [3]. Оригинальные подходы предложены в сборнике «Музыка и незвучащее» [8], разрабатывающем идеи античных философов, русских формалистов и т.д.

В отечественной науке нет исследований, посвященных мифопоэтике музыкальных инструментов.

Система музыкальных инструментов в «Вестнике» Тарковского, с одной стороны, самобытна, с другой, имеет плотную связь с общим культурным контекстом.

По частотности использования выделяются следующие музыкальные инструменты: скрипка, труба, флейта, лира, рояль. Эпизодически появляются

свирель (одно из проявлений хаоса) и дудка (представитель «земного ширпотреба»).

Л. Гервер, изучающая соотношение культурных кодов – музыки и мифа, подчеркивает: «В новой мифологии музыкальных инструментов также присутствует мотив приравнивания музыкального инструмента целому миру» [2, с. 7].

Типологически обозначаются две группы музыкальных инструментов: в одну группу входят скрипка, флейта, лира и рояль, связанные с традиционно «высоким» – поэтическим, космическим, небесным, с одной стороны, и с душой поэта, с другой; в другую – труба (монотонное, исключительно функциональное звучание, обозначающее близость «чужого», заметим, что труба – атрибут Клио, музы истории, также, как и для Каллиопы, музы эпической поэзии) и дудка («земной ширпотреб»). В стихотворении «Сверчок» труба характеристик не имеет, а в текст вписана в качестве «речевого аппарата» заречья, то есть является не более чем частью тела, инструментом в прямом смысле.

Скрипка осознаётся героем как «подруга жизни», наиболее точное отражение его души (явные переключки со стихотворением В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно»). В сложившейся оппозиции своё / чужое, где «своё» – печная зола, шесток Золотой, бедная скрипка, песни, русский язык, поговорки, часы за стеной, а «чужое» – далёкий край, знойные цикады, заречье, сигнальная труба («своё» – это «родное», «домашнее», а «чужое» – «заречное», «заграничное», «инородное», см. в стихотворении «Сверчок»), каждая из сторон имеет по инструменту: «своё» – скрипка, «чужое» – «немузыкальная» труба. «Бедная» (закрепившееся за «многострадальной» Россией), «старая», потрёпанная («с единственной медной струной») скрипка – в некотором роде сирота («Сам не знаю, кто выстругал»). «Невесомая скрипка» – метафора молодости голодного поэта, скитальца, обреченного быть тенью: «И молодости клясть не буду / За росчерк звезд над головой, / За глупое пристрастие к чуду / И за карман дырявый свой» («Кухарка жирная у скаред...»). Герой примеряет на себя образ «голодного поэта», соотнося свой былой лёгкий вес с поэтической возвышенностью, способностью раствориться или подняться вверх (аналогия с невесомостью души), не-существованием в этом «тяжёлом» физическом мире. «Как скрипку, я держу свою обиду» – жест поэта, исполненный благодарности малютке-жизни, даровавшей мгновения бытия, правда, зачастую ощущаемые как игла в гортани («Малютка-жизнь»).

Согласно истории, создавая скрипку, мастера добивались ее сходства со звучанием человеческого голоса, ее прообраз – лира.

Скрипка в качестве образа, рассчитанного на возникновение у читателя светлых переживаний, сострадания, сочувствия или уважения, встречается не только у А. Тарковского. В стихотворении В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно», где скрипка олицетворение брошенной любовницы, лирический герой «устремляется душой к нежной скрипке («Пришел к деревянной невесте»))» [1, с.22], отождествляя себя с ней: «Знаете что, скрипка? / Мы ужасно похожи: / я вот тоже / ору – / а доказать ничего не умею!» [6] и

здесь становится чем-то «своим», но, в отличие от стихотворения А. Тарковского, не атрибутом «своего», а непосредственно «своим», родственной душой. Другой смысл у скрипки в стихотворении А. Блока: «В стихотворении “Над лучшим созданием божьим...”» мотив смены “лучшей доли” на “низкую страсть” выделяется музыкальным образом скрипки, ассоциирующимся с музыкальным понятием: *furioso* – ‘яростно, неистово’» – отмечает А.А. Шульдишова [11, с. 150].

Упомянутый в стихотворении «Сирени вы, сирени...» «смычковый гул» – вероятнее всего, отсылка именно к скрипке, которая прежде уже присутствовала в мире лирического героя, представляя «своё», родное ему пространство. Герой пытается вернуть неуловимо-родную атмосферу, которая вновь связана с природой и с имеющими прямое отношение к «своему» для героя миру сиренями. «Гул» – характеристика несколько несопоставимая с понятием мелодичности, однако отвечающая особенностям скрипки лирического героя: бедная, старая, имеющая лишь одну струну. Обратим внимание, что «дьявольскими» смыслами скрипка у Тарковского не наделяется.

Флейта более широко отражает природный мир и мир души поэта, соотносясь со звучащим словом. У Тарковского трава звучит, как флейта («Я учился траве, раскрывая тетрадь...»). Подразумевается, вероятно, утонченность и хрупкость звучания этого инструмента. И, поскольку речь идёт о «соответствиях звука и цвета», звучание флейты ассоциируется с зелёным цветом, вероятно, цветом природы. Согласно мифу, Афина решила изготовить музыкальный инструмент, который бы повторил горестный плач сестер, принесенных в жертву за преступную страсть. Вслушивание в мир природы и размыкание молчания – смысл общения с ней, постижение ее уроков, растворение в ней.

Свирель в стихотворении «Утро в Вене» – инструмент, напоминающий флейту, но отличающийся от нее некоторой суматошностью – «насекомыми нотами» и осыпавшимся хмелем. Ассоциации с живым миром, базирующиеся на мифопоэтическом смысле свирели (инструмент Пана, изготовленный им из тростника, в который богиня обратила нимфу Сирингу, спасая ее от преследования Пана [4, с. 279]). По сути, свирель отражает до опасного бодрое утреннее настроение мира, в котором обостряется ощущение остроты бытия и бремени человеческого возраста.

В стихотворении «Балет» функции музыкальных инструментов резко меняются: скрипка, к которой лирический герой прежде относился трепетно, теперь просто «пиликает», в качестве ударного инструмента впервые выступает барабан (и он «гудит», а не, например, стучит), а флейта привязывается к конкретному локусу и, кажется, в определённой степени сближается в своём поведении со свирелью. Барабан утрачивает свою космологическую функцию: он, будучи посредником между небом и землей, воплощая бесконечность жизни и движения, управляемых законом внутреннего ритма, с чередованием циклов творения и разрушения, обнаруживает сходство с Дантовым адом («Наверно, будет угадана связь Меж сценой и Дантовым адом...»).

Постоянный повтор одного и того же музыкального отрезка (фуга) в стихотворении «После войны» предназначается органу. Лирический герой сравнивает себя с деревом (более точное сравнение он проводит ранее, называя деревом свою душу), а «фугой для органа» называет преобразование этой души. Учитывая, что орган – инструмент монументально-масштабный, звучащий громко и пафосно, можно сказать, что такой авторский выбор обусловлен стремлением отразить всю мощь и стихийность такого преобразования души.

Традиционно лира – атрибут любого настоящего Поэта. В стихотворении «Стихи из детской тетради» «Алкеева лира», которая могла бы «оказаться в наследстве» у лирического героя, – не столько музыкальный инструмент, сколько атрибут поэта, доказательство его сущности (Алкей, как известно, был как музыкантом, так и поэтом). Высокому, но «затасканному» ямбу противопоставлен гекзаметр как более древний, вобравший в себя полноту бытия, предопределяющий судьбу скитальца и бессребреника, странный в современном мире. «Телец, Орион, Большой пёс» – струны, вероятно, вновь отсылают к лире, поскольку в связи с ними упомянута Сапфо, имеющая прямое отношение как к этому инструменту, так и к упомянутому ранее поэту Алкею (многие стихи Алкея были посвящены Сапфо, художниками они изображались вместе).

Рояль предстаёт вместилищем хаоса и в этом смысле может быть противопоставлен скрипке – вместилищу космоса. Струны рояля в стихотворении «Шиповник» соотносятся с понятием разнобоя, причём струны – внутри рояля, и разнобой, соответственно, тоже.

Используемая литература

1. Гайворонская-Кантомирова, А. Н. Владимир Маяковский: мост через столетие // Учебный год. – 2015. – №3. – С. 19-23.
2. Гервер Л.Л. К проблеме «Миф и музыка» // Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1992. – Вып. 118. – С. 7-21.
3. Золотухина И. Музыка сфер и геометрия пространства. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2010. – 312 с.
4. Лосев А.Ф. Пан // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 279.
5. Махов А.Е. Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике. – М.: Intrada, 2005. – 224 с.
6. Маяковский, В. В. «Скрипка и немножко нервно» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/Mayakovskiy/44.htm>. – Заглавие с экрана.
7. Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: Монография. – Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2004. – 339 с.
8. Музыка и незвучащее: сборник научных трудов. – М.: Наука 2000. – 327 с.
9. Резниченко Н. От земли до высокой звезды: Мифопоэтика Арсения Тарковского. – Нежин- Киев, 2014. – 272 с.

10. Тарковский А.А. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1991. Т.1. – 464 с.
11. Шульдишова, А. А. Александр Блок: музыкальность лирического образа. – Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго. – 2018. – 256 с.