

культур. Спецкурс «П. Васильев – певец Великой Степи» предназначен для учащихся средних школ 7 – 9 классов, основан на изучении транскультурного творчества П. Васильева. Благодаря спецкурсу можно воспитать стремление понять, принять культурное этническое разнообразие как положительный фактор развития человечества, сохраняя при этом свою культурную идентичность, ибо диалог культур обогащает каждую нацию. Спецкурс позволяет учащемуся раскрыть, увидеть красоту культур других этносов. Именно так можно сформировать и развивать уважение и интерес к другому этносу, другой культуре, раскрыть границы своего мира, взглянуть через призму другого миропонимания, сохраняя при этом свою этническую культурную самобытность.

Использованная литература

1. Андриющенко О.К., Ибраева Д.М. Средства создания картины мира в лирике Павла Васильева [Электронный ресурс]. - URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27475798> (Дата обращения: 20.03.2022).
2. Васильев П.Н. Собрание сочинений в 2-х томах. - Алматы: 2009. Т. 1. Стихотворения - 444 с.
3. Васильев П.Н. Собрание сочинений в 2-х томах. - Алматы: 2009. Т. 2. Поэмы. Проза. Письма - 498 с.
4. Жигинас Н.В., Сухачёва Н.И. Транскультурализм как актуальная задача современной педагогики. – Томск: Изд-во «Научно – педагогическое обозрение», 2015. - № 4 (10). – С. 103-108.
5. Караулов Ю.С. Русский язык и языковая личность. - М.: Наука, 1987. - 261 с.
6. Попова М. Акын Павел Васильев: на решение о его расстреле понадобилось 20 минут [Электронный ресурс]. - URL: <https://voхpopuli.kz/akyn-pavel-vasilev-na-reshenie-o-ego-rasstrele-ponadobilos-20-minut/> [(Дата обращения: 21.03.2022).
7. Попова Н.В. Фольклорные традиции в творчестве Павла Васильева: дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2016. – 169 с. [Электронный ресурс]. - URL:http://oreluniver.ru/public/file/defence/Popova_Nina_Viktorovna_12.12.2016.pdf (Дата обращения: 6.02.2022).
8. Темиргазина З.К. Транскультурность и ее проявление в поэтике лирических текстов. – Москва // Вестник РУДН. Серия: Полилингвальность и транскультурные практики, 2021. - Том 18 № 1 – С. 29-43.
9. Шолте Я. А. Транскультурный путь к демократическому глобальному сотрудничеству // Международный журнал исследований культуры, 2014. - № 1 (14) – С. 82-87.

О. Г. Удовицкая
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: д. филол. наук, профессор Г. П. Козубовская

ЛИРИКА А. А. АХМАТОВОЙ: МИФОПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Аннотация

В статье исследуется мотив музыки в динамике лирических книг и в мифопоэтическом аспекте. Выясняется семантика и функции музыкальных инструментов (смычковых и духовых) с учетом историко-культурного контекста и многообразия смыслов. Представлена попытка описать музыкальные инструменты в лирике А. Ахматовой, используя мифопоэтический подход.

Ключевые слова: А. Ахматова, мифопоэтика, миф, музыкальный инструмент, музыка, мотив, символ.

Музыка всегда интересовала Ахматову. Знавший ее Виталий Яковлевич Виленкин вспоминает: «Почти не бывало случая, чтобы, придя ко мне, Анна Андреевна не попросила музыки (так и слышу ее: «А музыка будет?»). Ей достаточно было нашего убогого проигрывателя и заигранных пластинок» [3].

Музыка Д. Шостаковича (его Седьмая симфония), ставшая своеобразным гимном блокадному городу, помогла Ахматовой выжить в страшное время. Позднее она посвятит ему стихотворение «Музыка» (1958). В последнее десятилетие жизни Ахматовой музыка становится неотъемлемой частью ее повседневного существования.

В уникальной книге двух авторов – музыканта и литературоведа, Бориса Каца и Романа Тименчика – «Анна Ахматова и музыка» [6], рассматриваются разнообразные аспекты соприкосновения музыки и поэзии в творчестве поэта.

Однако мифопоэтика музыкальных инструментов в поэзии Ахматовой остается малоизученной.

В поэзии Анны Андреевны упоминание музыкальных инструментов не так часто.

Остановимся подробнее на некоторых из них.

Скрипка появилась в поэзии Ахматовой, начиная с первых лирических книг. В культуре скрипка считается одним из самых изысканных и утонченных музыкальных инструментов, ее чарующий певучий тембр очень похож на человеческий голос (к скрипке часто применяют глаголы «поёт», «плачет»). Именно скрипке отдана роль «королевы оркестра».

Скрипка появится в стихотворении «Тот город, мной любимый с детства...» (книга «Тростник»):

Тот город, мной любимый с детства,
В его декабрьской тишине

Моим промотанным наследством
Сегодня показался мне.

Все, что само давалось в руки,
Что было так легко отдать:
Душевный жар, молений звуки
И первой песни благодать –

Все унеслось прозрачным дымом,
Истлело в глубине зеркал...
И вот уж о невозвратимом
Скрипач безносый заиграл [1, с. 175].

Сюжет стихотворения – возвращение в родной город и его узнавание. Город детства Ахматовой – это Царское село (см., например, «Дом Шухардиной» – автобиографические заметки и горестное замечание: «Людям моего поколения не грозит печальное возвращение – нам возвращаться некуда ...» [2, с. 242]). Именно звучание скрипки ассоциируется с погружением в память, голос скрипки как будто вызывает из небытия прошлое, хотя осознается это прошлое как необратимое.

Скрипка – главный музыкальный инструмент из рода смычковых. Она – явный образ тоски. Скрипач действует через струны своей могущественной помощницы на души слушателей. Существует поверье, что звуки скрипки останавливают время и уносят в другое измерение, создав ностальгическую атмосферу. Скрипка, с одной стороны, погружает в сладостные сны, с другой – ставит на грани жизни и смерти.

В стихотворении загадочна и не совсем понятна фигура «скрипача безносого».

О. Рубинчик, автор работы о соотношении поэзии Ахматовой и живописи, возводит этот образ к картине Арнольда Беклина «Автопортрет со смертью», предполагая, что Ахматова знала эту работу художника [8; 12]. На картине над художником, держащим палитру, наклоняется скелет, играющий на скрипке. Он располагается за левым плечом художника, словно что-то нашептывая ему. Немного рассеянный взгляд художника сосредоточен на картине, он словно что-то прозревает в ней, додумывает, попав под власть музыки.

«Безносый скрипач» у Ахматовой – соединение в одном двух фигур – художника и его двойника. «Безносый скрипач» напоминает о смерти, хотя по традиции смерть чаще предстает в женском облике: обычно это скелет (соответственно, безносый) женщины с косой. В стихотворении 1929 г. смерть – мужчина, а косу замещает скрипка. Согласно мифопоэтической традиции, музыка – водительница в иные миры, здесь музыку издает скрипка [См. о скрипачах М. Шагала: 8].

Помимо этого толкования, можно предложить и другие.

Отсутствие носа у древних статуй – установленный факт. «Это сделано

целенаправленно, нос – источник дыхания, дыхания жизни; самый простой способ убить внутренний дух [статуи] – задушить, отбив нос. Без носа статуя, т.е. дух умершего человека, переставала дышать, а, следовательно, ее прообраз не мог возродиться» – объясняет американский археолог и египтолог Эдвард Блайберг [7]. Лишенные одного из частей тела, органов, статуи лишены мистической силы.

Нос – атрибут жизни: славянские вилы (разновидности русалок) обладают неземной красотой, но лишены носа, так как связаны с миром мертвых [5].

Итак, безносый скрипач связан с миром мертвых, он материализованная смерть и одновременно символ победы над ней.

Укажем ещё одно толкование. В «Царскосельской оде» (1961) Ахматова упоминает имя Марка Шагала: «Но тебя опишу я / Как свой Витебск – Шагала» [1, с. 250].

Играющий скрипач в творчестве живописца Марка Шагала – мотив достаточно постоянный. Анализируя образ скрипача (скрипач у Шагала зеленого цвета), одни исследователи видят в нем символ всей жизни человека, а другие – символ перерождения человека через искусство.

Чуткость уха не менее важна, чем чуткость духа, именно дух и душевное состояние помогают передать музыкальные инструменты в лирике А.А. Ахматовой. В ее стихотворениях нет громких звуков ударных и духовых инструментов, все больше тонкие и приятные в звучании губные и смычковые.

В другом сюжете мы находим флейтовый напев:

Потускнел на небе синий лак,
И слышнее песня окарины.
Это только дудочка из глины,
Не на что ей жаловаться так.
Кто ей рассказал мои грехи,
И зачем она меня прощает?..
Или этот голос повторяет
Мне твои последние стихи?

[«Потускнел на небе синий лак, 1912, 1, с. 80]

Важно отметить, что «дудочка из глины» может быть и инструментом символической Музы – ночной гостьи героини.

В древние времена в разных цивилизациях окарина была инструментом жрецов и шаманов, ее использовали в ритуальных обрядах для того, чтобы общаться с богами, вызывать дождь и отгонять злых духов. У Ахматовой тонкая и прощающая песня окарины обладает магическим действием: она способна видеть человеческую душу насквозь, имеет свойство прощать, что поистине божественное свойство. Мелодия окарины будто бы выстраивает гармонию между душой и окружающим космосом.

В книгах «Четки» и «Белая стая» наблюдается упоминание таких инструментов, как, бубен или бубенец.

И давно удары бубна не слышны,
А я знаю, ты боишься тишины.

Я пришла тебя сменить, сестра,
У лесного, у высокого костра»
[«Я пришла тебя сменить, сестра», 1912, 1, с. 71]

Звучание бубна имеет ритуальный смысл: звучание как неотъемлемая часть экстатического полета шамана во время ритуала неразрывно связано с представлением о многоголосной песне и звучании бубна, «поднимающих шамана» и помогающих ему лететь. Пение и звучание бубна сопровождают именно путешествие, полет шамана. Когда шаман останавливается в пути, пение и звуки бубна замолкают [4, с. 81–90].

Этот мотив беззвучия сопровождает бубен в стихотворении, страх той самой тишины означает разорванную связь с сестрой – Музой.

И все чудилось ей, что пламя
Близко... бубен держит рука.
И она как белое знамя,
И она как свет маяка
[«Я пришла тебя сменить, сестра», 1912, 1, с. 72]

Однако в конце стихотворения бубен обретает смысл как символ надежды, света (Не случайно здесь появляется образ маяка). В мифологии селькупов рисунки и цвет на бубне имели космологическое значение, в тексте стихотворения – отголоски этого: ассоциация его с белым знаменем, символом Верхнего мира [10, с. 83].

Бубенцы в древние времена имели ритуальное значение, они были оберегами, аксессуарами праздничных одежд, их, как и звоночки, часто находят во время раскопок.

И поет, поет постылый
Бубенец нижегородский
Незатейливую песню
О моем веселье горьком.
[1, с. 103-104]

Однако в данном тексте к слову бубенец подобран эпитет «постылый», что означает чужой, вызывающий неприязнь. В большинстве же произведений русской литературы звон бубенца – предвестник радости. Могучая тройка коней, которая воплощает образ родины, России, всегда сопровождалась звуком бубенцов.

Ключ к этому – в отношении А.А. Ахматовой к тверской земле: «Это не живописное место: распаханное ровными квадратами на холмистой местности поля, мельницы, трясины, осушенные болота, “воротца”, хлеба, хлеба... Там я написала очень многие стихи “Чётки” и “Белой стаи”» [2, с. 238]. Сенин комментирует: «Леса в окрестностях города Бежецка были вырублены во времена

строительства Петербурга, и открытые земли были распаханы местными жителями. Такой и увидела эту землю А.А. Ахматова» [9, с. 44]. И в стихотворении «безлесный земледельческий край» ассоциируется с заточением: «Столько раз я проклинала // Это небо, эту землю...» [1, с. 103-104].

Таким образом, звучание музыкальных инструментов, создающее спектр музыкальной образности, мотивирует многозначность музыкального образа.

Использованная литература

1. Ахматова, А.А. Сочинения: в 2 т. т. 1 / А.А. Ахматова. – М.: Художественная литература, 1986. – 511 с.
2. Ахматова, А.А. Сочинения: в 2 т. т. 2 / А.А. Ахматова. – М.: Художественная литература, 1986. – 463 с.
3. Виленкин, В. В сто первом зеркале / В.Я. Виленкин. – М.: Советский писатель, 1987. – 316 с. – URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/vilenkin-v-sto-pervom-zerkale/index.htm>. (Дата обращения: 14.09.2021).
4. Добжанская, О.Э. Шаманский бубен: музыкальный инструмент или ездовой олень шамана / О.Э. Добжанская // Томский журнал ЛИНГ и АНТР. – 2016. – № 2 (12). – С. 81-90.
5. Иванов В.В. Вилы / В.В. Иванов, В.Н. Топоров // Мифы народов мира: в 2 т. Энциклопедия. – М., 1991. Т. 1. – С. 236.
6. Кац, Б. Анна Ахматова и музыка. Исследовательские очерки / Б. Кац, Р. Тименчик. – Л.: Советский композитор, 1989. – 334 с.
7. Наконец раскрыта тайна древнеегипетских статуй? Почему у них нет носов? – URL: <https://zen.yandex.ru/media/dnauka/nakonec-raskryta-taina-drevneegipetskih-statui-pochemu-u-nih-net-nosov-5d7695d6e882c300af10ecd8>. (Дата обращения: 12.09.2021).
8. Рубинчик, О. «Пленительный город загадок» и «Волшебный Витебск» / **О. Рубинчик** // Сборник трудов факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге. – СПб., 2007. – С. 209-235. – URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/rubinчик-plenitelnyj-gorod-zagadok.htm>. (Дата обращения: 12.09.2021).
9. Сенин, С.И. Небесные краски А.А. Ахматовой / С.И. Сенин // Сенин С.И. «В долинах старинных поместий...». – Тверь, 2002. – С. 48-55.
10. Тучкова, Н.А. Мифология селькупов / Н.А. Тучкова, А.И. Кузнецова, О.А. Казакевич, А.А. Ким-Малони А.А. и др. – Томск, 2004. – 380 с. (Серия: «Энциклопедия уральских мифологий»).
11. Федотова, Е. Арнольд Беклин / Е. Федотова. – М.: Белый город, 2001. – 47с.