

УДК [81'37+781.62]:785.11.04+929Скрябин

РИТМИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ И ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТАХ «ПОЭМЫ ЭКСТАЗА» А. Н. СКРЯБИНА

Е. М. Князева

Институт языкознания РАН, г. Москва
сектор теоретического языкознания

Статья посвящена соотношению ритмики музыкального и стихотворного текстов «Поэмы экстаза» А. Н. Скрябина. Анализ ритмики основных музыкальных тем «Поэмы экстаза» в её сопоставлении с ритмикой стиха позволяет сделать вывод о том, что основные повторяющиеся темы в музыке «Поэмы экстаза» находят свои семантические соответствия в стихе, при этом ключом к их выявлению служит ритм.

Ключевые слова: *ритм, стихотворный текст, музыкальный текст, ритмические соответствия, синтез*

Музыка и поэзия – две знаковые системы, каждая из которых имеет свой язык, но вместе с тем это два синтетичных вида искусства, влияющих друг на друга. Музыка часто являет себя в поэзии, а поэзия – в музыке.

Нельзя не отметить очевидный факт сближения музыкального и поэтического искусств в XX веке. Об этом свидетельствуют музыкально-поэтические теории начала XX века, интерес к звучащему стихотворному тексту, а также явление сонорной поэзии в поэтической практике. Интерес к взаимодействию слова и музыки проявляется и в научной среде. Так, ярким событием в научной музыкально-литературной жизни стала конференция «Слово и музыка» (1994, 1995, 1996, 1998), идейным вдохновителем которой был А. В. Михайлов, заведующий Отделом теории литературы ИМЛИ РАН.

В истории русской поэзии можно встретить немало случаев, когда поэты полагали законы музыкальной композиции в основу стиха, наделяли свои творения музыкальностью, давали им соответствующие музыкальные названия: симфония, этюд, прелюдия, сонатина и т. д.

Поэты выбирали определённую музыкальную форму и следовали ей. Так, например, миру известны четыре «симфонии» А. Белого, не случайно выбравшего образ симфонии – высший из инструментальных жанров. Как писал сам поэт, в его второй «Симфонии» музыкальный смысл является одним из трёх смыслов его произведения, помимо сатирического и идейно-символического. Задачу свою он видел «в выражении ряда настроений, связанных друг с другом основным настроением (настроенностью, ладом); отсюда вытекает необходимость разделения её на части, частей на

отрывки и отрывки на стихи (музыкальные фразы); неоднократное повторение некоторых музыкальных фраз подчёркивает это разделение» [1].

Ориентация на симфонизм в период Серебряного века вполне понятна и объяснима. Здесь происходит актуализация первичного значения слова «симфония», что в переводе с греческого означает «гармония», «созвучие». Как высший тип инструментальной музыки, симфония даёт богатые возможности для воплощения идей, эмоциональных состояний и переживаний – то, к чему стремились поэты Серебряного века.

Музыкальные формы и принципы вдохновляли и М. Кузмина. Его «Сонатина» – «ироничное и безупречно точно выполненное музыкальное сочинение в словах» [4, с. 255]. Если «симфонизм» А. Белого воплощается на уровне слов и словосочетаний, то «сонатизм» М. Кузмина обращён к плану фонем. Кузмин как бы демонстрирует отличия маленькой сонаты от большой симфонии. Посвящая слово музыке, он выражает музыку в слове.

Существовал и обратный процесс. Если поэты стремились к организации «поэтической материи» по музыкальным законам, создавая своего рода «поэтическую музыку», то музыканты экспериментировали в том же ключе, стремясь оформить «музыкальную материю» в поэму, исторически являющуюся одним из центральных литературных жанров. В результате появлялись «музыкальные поэмы».

Великим создателем «музыкальных поэм» был А. Н. Скрябин. Миру известно более 20 написанных им поэм: «Божественная поэма», «Трагическая поэма», «Окрылённая поэма», «Причудливая поэма», поэма «К пламени», «Прометей (Поэма огня)» и др. Одним из признанных шедевров позднего периода творчества Скрябина стала «Поэма экстаза» (1907). Это произведение связано со словесным искусством не только названием. Ещё в 1906 г. Скрябин отдельно издал стихотворный текст «Поэмы экстаза». Однако сам композитор сознательно не напечатал его при партитуре в качестве программы. (Напомним, что программой в музыке называется словесный компонент программного музыкального произведения, обеспечивающий предметную и понятийную конкретизацию его образов). Скрябин был, прежде всего, великим музыкантом, для которого главенствующее значение имела «чистая музыка», её специфическое образное содержание. Слово же он использовал как средство *вербализации музыкального образа*, как способ фиксации идей.

Есть исследователи, считающие, что музыка минует образно-понятийную систему, и потому музыкальное содержание навсегда останется невысказанным в слове, «несказуемым» [6]. Это не всегда так. «Поэма экстаза» Скрябина – хороший тому пример. В данном сочинении, сопровождающемся стихами, автор вербализует образы, выраженные языком музыки. Фактически это выражение одной и той же идеи двумя разными знаковыми системами: музыкальной и словесной (языковой). Когда композиторы стремятся закрепить свои музыкальные образы в слове, они пишут либо программы к своим музыкальным сочинениям, либо стихи. В некоторых случа-

ях стихи и являются программой. Вербализация музыкального образа в слове носит у Скрябина «идеификсирующую функцию» (термин наш. – Е. К.). Для композитора закрепление идеи в слове было неотъемлемой частью его творчества, особенно в поздний период. Он считал, что не должно быть музыки (да и творчества вообще) без идеи, без мысли. С помощью слова он стремился удержать идеи в виде вербально оформленных образов.

Обратимся к стихам Скрябина. Образы его стихотворного творчества слишком «неприкрыты», «прямые». Изысканные тропы в его стихах редки, да и в целом стихи далеки от шедевров поэтического творчества, возможно, поэтому они не особо привлекают внимание учёных. Но именно такие образы существовали в художественной реальности Скрябина-композитора. Они были для него реальностью, которую не нужно было «прикрывать» и облекать в метафоры. Стихи служили для него не средством создания поэтической художественной реальности, как для великих поэтов, искусных мастеров слова. Будучи гениальным композитором, Скрябин создавал свою художественную реальность в пространстве звуков, а не слов. Важно понимать, что функция стихов Скрябина была в вербализации музыкальных образов его музыкальной художественной реальности.

«Поэма экстаза» А. Н. Скрябина являет интересный пример того, как одна идея воплощается и утверждается творцом одновременно в двух формах искусства, двух семиотических системах – музыкальной и словесной (языковой). При этом содержание поэтической формы служит пониманию «засловесного», трансгрессивного (термин А. В. Михайлова [7, с. 14]) смысла музыки, а музыка в свою очередь способствует непосредственному восприятию вербальных смыслов.

Важным фактором синтеза музыки и поэзии является ритм. Ритм неотъемлемо присутствует в обоих видах искусства. Именно ритм, согласно концепции академика А. Н. Веселовского, был наиболее существенным элементом в синкретизме первобытной поэзии. Веселовский отмечал, что эти синкретические действия значимы не столько смыслом, сколько ритмом: порою пели и без слов, ритм отбивался на барабанах, а слова нередко сочинялись в угоду ритму. Позже импровизируемые слова стали превращаться в нечто более цельное – текст, который был уже «эмбрионом» поэтического текста [3]. Таким образом, ритм, согласно Веселовскому, был основой синкретичности искусств на стадии их зарождения.

Здесь уместно привести слова и самого Скрябина о ритме: «Ритм – заклинание времени. <...> И в этом смысл ритма. Творческий дух посредством ритма вызывает самое время и управляет им» [8, с. 57]. Он также говорил: «Мало кто понимает, что такое ритм. Вы знаете, как все считают за ритм именно разные метрические фигурки и схемы. <...> Ритм был то, что было в начале. Это действительно так: ритмом всё рождалось, чрез ритмы происходило рождение мира. Ведь всё – ритм. И в жизни, и в природе – все ритмические фигуры, всё одна огромная форма...» [8, с. 129–130].

Нет сомнения в том, что и на современном этапе развития музыки и поэзии ритм продолжает оставаться тем, что наличествует в любом образце музыкального или поэтического творчества.

Вернёмся теперь к анализу «Поэмы экстаза» Скрябина. Мы установили, что в этой поэме стихотворный текст является вербализацией образов музыкального текста. Это значит, что стихотворный и музыкальный тексты «Поэмы экстаза» являются двумя формами выражения одной и той же идеи. Мы знаем, что ритм наличествует и в стихе, и в музыке. Мы также знаем, что Скрябин подходил к своим сочинениям довольно рационалистически, иногда чересчур логично их выстраивая (как, например, в другом своём признанном шедевре – «Прометее (Поэме огня)»), считая, что в творчестве не должно быть ничего бессмысленного. Попробуем теперь с этих позиций соотнести ритмику музыкального и стихотворного текстов «Поэмы экстаза» и проверить, возможно ли реконструировать семантику музыкального текста путём выявления ритмически схожих фрагментов музыки и стиха, при условии, что семантика ритмического фрагмента стихотворной строки нам известна. Иными словами, можно ли, найдя ритмические соответствия музыки и стиха, проверить, будут ли они соответствовать также и семантически (содержательно).

Данный ритмико-семантический музыкально-поэтический анализ мы будем проводить, основываясь на музыковедческом определении названий основных тем в «Поэме экстаза», о которых будет упомянуто чуть ниже. При этом мы должны сделать ещё одно допущение – ввести положение о том, что содержание (смысл) воплощается посредством ритма (согласно идее А. Белого о ритме как носителе смысла и введённому им понятию «ритмо-смысла» [2, с. 146]).

Прежде чем начать анализ, стоит привести некоторые сведения о самой «Поэме экстаза». Произведение было написано А. Н. Скрябиным в 1907 г. Годом раньше, в 1906 г., композитор издал в Женеве одноимённый стихотворный текст поэмы. С музыковедческой точки зрения «Поэма экстаза» включает четыре больших раздела поэмы, которая написана в свободно трактованной сонатной форме. Эти разделы представляют собой четырёхкратное сопоставление двух тематических групп – образов мечты и активного действия.

Новая по идейному замыслу и музыкальному языку «Поэма экстаза» не сразу нашла понимание даже у таких передовых мыслителей, как Н. А. Римский-Корсаков и С. В. Рахманинов. Её признание и победное шествие по миру началось после блестящего исполнения произведения другом Скрябина, дирижёром М. И. Альтшулером в Нью-Йорке 20/10 декабря 1908 г.

Жанр и название «Поэма» были выбраны Скрябиным не случайно. «Поэма» – греч. *poíēta, poíēō* – «делаю, творю». Этимология слова указывает, что поэма – это творение, делание. А именно идея творения, а также всепобеждающей и утверждающей мощи духа и являются ключевыми в «Поэме экстаза».

Сюжет поэмы прост, но масштабен: творческий Дух томится, мечтает, «устремляется в полёт», желает действия и созидания. Пройдя через борьбу, он утверждает торжество «воли свободной», рождая вселенную («Я есмь!»). Итак, центральный образ – Дух, «жаждой жизни окрылённый», «играющий» и «желающий» действия и самоутверждения [5, с. 192]. По мнению исследователя сонетов Скрябина и составителя сборника его стихов О. И. Федотова, содержание «Поэмы экстаза» в равной мере принадлежит и поэзии, и музыке, и философии [10, с. 112]. Согласно музыковедческим представлениям, весь этот сюжет разворачивается в восьми темах, которые полифонически повторяются, перетекая одна в другую, в разных партиях: тема томления, мечты, воли, полёта, возникших творений, тревоги, протеста и самоутверждения.

Приведём начало стиха с условными обозначениями ударности-безударности (1 – ударность, 0 – безударность) и размера стиха:

Дух,	1	
Жаждой жизни окрылённый,	10100010	X4
Увлекается в полёт,	0010001	X4
На высоты отрицанья.	00100010	X4
Там, в лучах его мечты	0010001	X4
Возникает мир волшебный	00101010	X4
Дивных образов и чувств...	1010001	X4
Дух играющий,	10100	X2д
Дух желающий,	10100	X2д
Дух, мечтою всё создающий,	101000010	Дол.4
Отдаётся блаженству любви.	001001001	Ан3
Средь возникнувших творений	00100010	X4
Он томленьем пребывает,	00100010	X4
Высотой вдохновений	00100010	X4
Их к расцвету призывает.	00100010	X4
И полётом опьянённый	00100010	X4
Он готов уж впасть в забвенье,	00101010	X4
Но внезапно...	1010	X2
Предчувствия мрачного	0100100	Амф2
Ритмы тревожные	100100	Дак2
В мир очарованный	100100	Дак2
Грубо врываются,	100100	Дак2
Но лишь на миг.	0101	Я2

Метрический анализ стиха показывает, что перед нами – полиметрический стих с преобладанием хореической стопы, сменяющимися друг друга дактилями, анапестами, амфибрахиями и ямбами, а также с включёнными строками четырёхиктного дольника.

В музыке ритмом называется соотношение последовательности длительностей звуков. Делая попытку сопоставления ритмики стиха с музыкальным ритмом, мы будем соотносить ударные и безударные слоги в стро-

ке с музыкальными длительностями в такте (или музыкальной фразе) по следующей упрощённой схеме: ударный слог стиха соответствует большей длительности в такте (фразе) и (или) совпадает с начальной нотой в такте – сильной позицией. Соответственно, безударные слоги соответствуют более коротким длительностям и (или) слабым позициям в такте (фразе).

В результате сопоставления ритмики стиха и музыкальных фрагментов по темам, выделяемым музыковедами, выяснилось, что основные повторяющиеся темы в музыке находят своё семантическое оформление в стихе. При этом ключом к их выявлению служит ритм.

Ритм стихотворной строки при наложении его на музыкальные фразы при последующей семантической и звуковой соотнесённости этих фрагментов позволяет, с одной стороны, приблизиться к музыкальной семантике [11] как одному из трёх «измерений» [9] музыкального языка, а с другой стороны, ещё раз доказывает, что ритм является основой музыкально-поэтического синтеза и хранит в себе тайны стиха и музыки.

Наконец, ещё один вывод, который можно сделать: ритмика стиха, написанного в качестве программы к музыкальному произведению, может служить ключом к содержательному осмыслению музыки, а музыка, в свою очередь, оставляет за собой право «засловесного» выражения несказуемого в общем музыкально-поэтическом пространстве произведения.

Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки в рамках гранта ведущих научных школ № НШ-5837.2010.6 (рук. Ю. С. Степанов) по теме «Креативность в современных коммуникативных практиках (российский и западноевропейский ареалы)», а также при поддержке гранта РГНФ № 11-34-00344а2 (рук. В. В. Фещенко) «Художественный эксперимент: коммуникативные стратегии и языковые тактики».

Список литературы

1. Белый, Андрей. Старый Арбат [Текст] : Повести / А. Белый. – М. : Московский рабочий, 1989. – 592 с.
2. Белый, А. Ритм и смысл [Текст] / А. Белый // Структура и семиотика художественного текста. Труды по знаковым системам. – Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 1981. – С. 140–146. – (Учёные записки Тартуского университета ; вып. 12).
3. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 404 с.
4. Гервер, Л. Л. Музыка в поэзии Михаила Кузьмина [Текст] / Л. Л. Гервер // Слово и музыка. Памяти А. В. Михайлова : материалы научных конференций. – М. : Московская государственная консерватория, 2002. – С. 250–257. – (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского ; сб. 36).
5. Гершензон, М. О. Русские пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы [Текст] / М. О. Гершензон. – М. : Издание М. и С. Сабашниковых, 1919. – Т. 6. – С. 258.

6. Захаров, Ю. Об истолковании музыки в слове [Текст] / Ю. Захаров // Слово и музыка. Памяти А. В. Михайлова : материалы научных конференций. – М. : Московская государственная консерватория, 2002. – С. 203–211. – (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского ; сб. 36).
7. Михайлов, А. В. Слово и музыка. Музыка как событие в истории Слова [Текст] / А. В. Михайлов // Слово и музыка. Памяти А. В. Михайлова. Материалы научных конференций. – М. : Московская государственная консерватория, 2002. – С. 6–23. – (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского ; сб. 36).
8. Сабанеев, Л. Л. Воспоминания о Скрябине [Текст] / Л. Л. Сабанеев. – М. : Классика XXI, 2000. – 390 с.
9. Степанов, Ю. С. В трёхмерном пространстве языка [Текст] / Ю. С. Степанов. – М. : Наука, 1985. – 335 с.
10. Федотов, О. И. Философ-музыкант-поэт [Текст] / О. И. Федотов // Поэма Экстаза. – М. : Водолей Publishers, 2008. – 128 с.
11. Холопова, В. Н. Язык музыкальный и язык словесный: их словесное сопоставление [Текст] / В. Н. Холопова // Слово и музыка. Памяти А. В. Михайлова : материалы научных конференций. – М. : Московская государственная консерватория, 2002. – С. 43–51. (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского ; сб. 36).

RHYTHMIC AND SEMANTIC CORRELATIONS IN THE MUSICAL AND POETIC TEXTS OF “THE POEM OF ECSTASY”

BY A. N. SKRYABIN

Е. М. Кнызева

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Science, Moscow
Theory of Language Department

The article is devoted to the comparison of the rhythmic of musical and poetic texts of “The Poem of Ecstasy” by N. A. Skryabin. The analysis of rhythm in the main music themes and the poetic text of “The Poem of Ecstasy” allows to make the conclusion that the main music themes in “The Poem of Ecstasy” have their semantic equivalents in the poetic text and rhythm may serve the key for their identification.

Keywords: *rhythm, poetic text, musical text, rhythmical correlations, synthesis*

Об авторах:

КНЯЗЕВА Елена Михайловна – аспирант Сектора теоретического языкознания Института языкознания РАН, e-mail: lighter23@yandex.ru, 125009, г. Москва, Б. Кисловский пер., д. 1, стр. 1.