

УДК 81'42:22-1 (476)=161.1

UDC 81'42:22-1 (476)=161.1

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ БЕЛАРУСИ (МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИСКУРС)

FEATURES OF REALIZATION OF INTERMEDIATE CONNECTIONS IN MODERN RUSSIAN-LANGUAGE POETRY OF BELARUS (MUSICAL DISCOURSE)

Е. П. Жиганова,

*кандидат филологических наук, доцент,
кафедры белорусской и зарубежной литературы
Белорусского государственного педагогического
университета имени Максима Танка*

E. Zhiganova,

*PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of
Belarusian and Foreign Philology, Belarusian State
Pedagogical University named after Maxim Tank*

Поступила в редакцию 19.08.21.

Received on 19.08.21.

Статья посвящена категории интермедиальности в современной русскоязычной поэзии Беларуси. Исследуются категории музыкального дискурса, реализованные в поэтическом тексте посредством таких типов интермедиальных включений, как референция, инкорпорация, проекция формообразующих принципов произведений искусства в литературном тексте и моделирование материальной фактуры музыкального искусства в литературе.

Ключевые слова: интермедиальность, дискурс, референция, инкорпорация, русскоязычная поэзия.

The article is devoted to the category of intermediality in modern Russian-speaking poetry of Belarus. It studies the categories of musical discourse realized in poetic text by means of such types of intermediate inclusions as reference, incorporation, projection of forming principles of artworks in a literary text and modeling of material facture of musical art in literature.

Keywords: intermediality, discourse, reference, incorporation, Russian-language poetry.

Художественный текст представляет собой поликодовый феномен, в котором, безусловно, вербальный код является ведущим, что, однако, не исключает использование невербальных кодов в процессе создания художественного образа. Особенно ярко это проявляется в поэтическом дискурсе, который апеллирует к языкам иных видов искусства, – живописи, музыки, кино и пр. Для описания подобных корреляций мы будем использовать термин интермедиальность, который, в отличие от интертекстуальности, предполагает взаимодействие элементов разных семиотических систем, или взаимодействие художественного дискурса с дискурсами музыкальным, кинематографическим, изобразительного искусства и пр.

В статье речь идет о взаимодействии современного русскоязычного поэтического дискурса Беларуси с музыкальным дискурсом.

Говорить о взаимодействии и взаимовлиянии поэзии и музыки представляется возможным уже потому, что «синкретичность различных видов искусства на раннем этапе развития человеческого опыта является базой положения об их внутреннем единстве; возникновение лирической поэзии из песни, существование слитной формы поэзии и музыки – все это, по мнению Е. В. Михайловой, послужило основой для общности музыки и поэзии» [1].

Исследование проводилось на материале антологии современной русскоязычной поэзии Беларуси «Поэзия русского слова» (Минск, 2019, в 2 томах) [2]. Корпус материалов составил свыше 100 текстовых включений, в числе

которых 68 референций, 14 инкорпораций, 24 проекции формо-образующих принципов музыкального искусства в художественном тексте, 4 модели материальной фактуры музыкального искусства в поэтическом тексте.

Музыкальная интермедиальность реализуется посредством различных принципов включения. Среди них можно выделить следующие:

- **референцию**, реализующуюся с помощью упоминания в художественном тексте элементов музыкального искусства (названия музыкальных инструментов, музыкальные термины), интермедиальных героев (персонажей музыкальных произведений);
- **инкорпорацию** (разновидность референции), представляющую собой цитату из музыкального произведения (чаще всего из песни);
- **проекцию формообразующих принципов произведений искусства в литературном тексте**, предполагающую своеобразную словесную интерпретацию музыкального произведения, описание процесса его создания или исполнения;
- **моделирование материальной фактуры музыкального искусства в литературе**, реализующееся посредством включения в поэтический текст словесной имитации звучания музыкального произведения, голоса певца, музыкального инструмента.

Объектом исследования является процесс вербализации музыкальных компонентов в современном русскоязычном поэтическом дискурсе Беларуси.

Самым частотным интермедиаальным включением в современной русскоязычной поэзии Беларуси является референция. Часто поэты апеллируют к именам известных композиторов и музыкантов: «Какое мне дело – живой или мертвый / Со мною поет в этом дружном дуэте, / Уже разложил я волшебные ноты, / А *Мозарт* играет в саду на кларнете...» (Вениамин Блаженный); «И в черном небе в этот звездный час / Явился взору светлый образ *Баха*. / И вся душа с природою слилась, – / Уже освобожденная от страха...» (Вадим Спринчан); «Брат мой сентябрь, беззвучный хорал листопада / Трогает больше, чем *Бах* в кафедральном соборе...» (Елена Агина); «Хвойные запахи памяти оной / без потолка и в отсутствии стен / это *высоцкий* в москве раскаленной / или потом на таити *дассен*...» (Феликс Чечик); «Оркестры стихли давно молчат *мориа* и *ласт*... / и нет на свете ни чашки чая ни группы *doors*...» (Александр Габриэль). Как можно заметить, в подобных ситуациях музыкальная референция выражается словом или словосочетанием. Подобные интермедиаальные элементы служат для активизации культурного контекста, акцентируют внимание на эмоциональной окраске художественного текста и биографиях известных композиторов и музыкантов.

Названия музыкальных инструментов также часто встречаются в стихах современных русскоязычных поэтов Беларуси. Подобный подтип референции может актуализировать национальный культурный компонент, как, например, в стихотворении «Белорусские цимбалы» («Вряд ли даже скрипачи смогли бы / Так окрасить гаммою печали / Шелест липы, перепелки всхлипы, / Чтоб они пронзительней звучали... / Пусть в веках звучат самозабвенно / Наши *белорусские цимбалы*» (Бронислав Спринчан) или в стихотворении «Родина, полная сини и зелени...» («Хочется, чтобы все звуки старинные / Не затерялись в стенах городских. / Быть мне *жалейкой*, быть окариной, / Бать мне напевами / В судьбах людских» (Юрий Матюшко). В первом случае автор использует прием противопоставления музыкальных инструментов (скрипка / цимбалы) с целью демонстрации превосходств последнего, во втором случае – музыкальные инструменты предстают в однородном ряду (*жалейка*, окарина), что придает авторитетность не столь известной белорусской жалейке рядом с воспетой древними поэтами итальянской окариной.

Самым упоминаемым музыкальным инструментом, реализующим референцию как тип интермедиаального включения, является скрипка: «Летит, на *скрипочке* играет / Среди подпленных облаков. / Неуловимо возникает / То тут, то там, то был таков...» (Сергей Ваганов); «Луна подгорела слегка на закате, / У *скрипки* предчувствий охрипла струна...»

(Феликс Мыслицкий); «В старом оркестре / С маленькой *скрипкой* своей / Остался на месте / Этот последний еврей...» (Давид Симанович); «Мой папа играет на скрипке. / За окнами – тридцать седьмой. / Фотограф не просит улыбки. / Он просит: «Замри, дорогой!» (Борис Вайханский); «Сердце мое зал для *скрипки* с оркестром...» (Геннадий Лопатин).

В парадигму музыкальных инструментов включаются гармонь, гобой, литавры, аккордеон, саксофон, валторна: «*Гармошка* всколыхнула / Тишину, / И песня, как скворец, / Затрепетала...» (Григорий Соколовский), «Певучей юности *гармонь* – / Как тот сиреневый огонь / Сердечной, давнишней истомы...» (Олег Анянцев); «А ему предлагают горе с *гобоем*...» (Геннадий Лопатин); «Есть то, что есть: сухие листья, осень. / Литая медь, в *литавры* изойдя, / Не то зовет, не то грозит, иль просит / Иного смысла, белого литья...» (Светлана Кряжева); «На старой улочке Варшавы, / Когда спустилась ночь с небес, / С *аккордеоном* вышел парень / И заиграл вдруг полонез» (Михаил Поздняков); «Звезд *саксофон* / Мерцаний фуги / Роняет в лоно тишины» (Николай Ковалевич); «Порой *валторна* вздорная капризно / помедлит, чтоб опять нагнать товарок» (Константин Михеев). Как можно заметить, использование названий музыкальных инструментов помогает авторам создать особый культурный контекст, который в какой-то степени характеризует описываемую эпоху, отражает динамику происходящих событий, историю, быт. Достаточно часто музыкальный инструмент используется в качестве элемента метафоры, что наполняет особым эмоциональным содержанием художественный образ.

Процесс вербализации широкой музыкальной палитры может осуществляться за счет использования в поэтическом тексте музыкальных терминов – мазурка, джаз, аккорды, мажор, минор, симфония, гимн и др.: «Вельможные сумерки сада. / *Мазуркою* полнится дом...» (Николай Александров); «Импровизировала жизнь / Нелепый *джаз* из наших судеб...» (Тимофей Ильевский); «Написать бы *симфонию* или же *гимн* сочинить, / Только гложут *аккорды* и в хрипе заходятся *ноты*...» (Юрий Юлов); «...и шарага орков про смерть орала / на мотив *карманьолы* и *рок-н-ролла*...» (Константин Михеев). Подобные интермедиаальные включения не только придают тексту особую эмоциональную окраску, но и расширяют культурный контекст, выполняя определенную познавательную функцию.

Инкорпорация как разновидность референции также встречается в современном русскоязычном поэтическом дискурсе Беларуси. Подобные интермедиаальные включения могут реализовываться с помощью прямых цитат, маркером которых, как правило, является со-

ответствующее графическое оформление, что позволяет достаточно легко определить прецедентный текст, к которому апеллирует поэт: «Двадцать второго июня, / Ровно в четыре часа-а...» / Он пел / И заглядывал юным / В смешливые глаза... / <...> / И словно пробитый на вылет, / Он вновь захрипел у окна: / «... Киев бомбили, / Нам объявили, что началась война...» (Александр Драгохруст) → песня «Двадцать второго июня» (сл. Б. Ковынева, муз. Е. Петербургского); «Будто ноты соборного «Ныне / отпускаеши...» – птичья строка...» (Николай Александров) → духовное произведение для смешанного хора «Ныне отпускаеши» А. Л. Веделя; «И блуждая в черешнях, бесплотен, / А в сознании все еще жив, / Милый хроменький ангел заводит / Старой музыки томный мотив. / ... в парке Чаир распускаются розы...» (Татьяна Бирченко) → романс «В парке Чаир...» (муз. К. Листова, сл. П. Арского); «... кряхтишь и поешь про себя / Гренада / Гренада / Гренада / Гренада моя» (Таня Скарынкина) → песня «Гренада» (муз. В. Берковского, сл. М. Светлова).

Встречаются в поэтическом тексте инкорпорации на иностранном языке (чаще английском), которые вписываются в стихотворный размер и легко распознаются, благодаря своей музыкальной растиражированности. Например: «Но не подсесть на озверин / от жизни бранной или бранной, / и петь про *yellow submarine* / бурятке Йоке полупьяной...» (Феликс Чечик) → песня «Yellow submarine» (сл. и муз. П. Маккартни, Р. Старр).

Инкорпорируются в поэтический текст интермедийные музыкальные включения в виде аллюзивных элементов, отсылающих к конкретным музыкальным произведениям (чаще всего к песням). Например: «И за то тебе, наш каюр, хайлем, / Что, словно курский мужик, / Спел, дорогою охмелен, / Как замерзал ямщик...» (Георгий Киселёв) → русская народная песня «Степь да степь кругом...»; «А паровоз наш / Все летит вперед / Среди лугов, / Среди лесов и пашен. / У нас одна страна, / Один народ, / И красные, и белые – / Все наши! / Но мучает меня такой вопрос: / А далеко ль / До главной остановки, / Где будет много / Красно-белых роз / И ни одной – единственной винтовки?» (Геннадий Казак) → песня «Наш паровоз» (сл. Б. Скорбина, муз. П. Зубакова); «Он так хотел, чтоб сказка стала былью. / И вместо сердца – пламенный мотор. / А стал мой дядя лагерною пылью. / Першинкой в горле... / Выстрелом в упор...» (Сергей Ваганов) → «Марш авиаторов» (сл. П. Д. Германа, муз. Ю. А. Хайта).

Как видно из последних примеров, музыкальный дискурс в современной русскоязычной поэзии Беларуси достаточно часто представлен цитатами из песен. Поскольку песня, вклю-

чающая в себя вербальный и невербальный компоненты, – явление поликодовое, можно было бы считать подобные включения интертекстуальными. Но, по мнению Н. А. Алексеевой, песня воспринимается как единое целое, музыкальный компонент гармонично дополняет, оттеняет лексическое значение слов, семантика музыкального компонента оказывается важной составляющей смысла текста песни в целом и не может быть отделена от него. Н. А. Алексеева определяет характер отношений между вербальным и музыкальным компонентом песни как синсемантику [3], то есть точное значение слов может быть выражено только лишь в сочетании с музыкой, на фоне музыки. Именно поэтому включение в художественное произведение текста песни рассматривается как явление интермедийности.

Достаточно частым способом интермедийного включения в современной русскоязычной белорусской поэзии является проекция формообразующих принципов музыкального произведения в литературном тексте. Иногда подобная форма включения задается названием произведения, которое заимствовано из жанровой структуры музыкального искусства. Например, «Березовый вальс» (Николай Иванов), «Романс» (Анатолий Аврутин), «Песенка о ребре» (Николай Захаренко), «Танго» (Николай Захаренко), «Прелюдии» (Феликс Мыслицкий), «Марш болотного отряда» (Михаил Шелехов), «Романс» (Иван Бисев), «Жесткий охотничий романс» (Елена Турова) и др.

Одним из формообразующих принципов музыкального произведения, который часто используется в поэзии, является ритм. Например, в стихотворении «Березовый вальс» автор прибегает к использованию трехсложного размера, напоминающего ритм вальса («А осень проходит, ступая / Неслышно по жухлой траве, / И ветер напевы играет, / Купаясь в промокшей листве...» (Николай Иванов). Иногда музыкальность в поэтическом тексте реализуется посредством использования эмотивной лексики и музыкальных терминов: «Яркие тона и обертоны, / Трепетных созвучий переливы. / Переплески плеса и затона. / Шорохи смеркающей нивы. / К звуку прирастает тонкий призыв. / Проникает в душу / <...> / Вряд ли даже скрипачи смогли бы / Так окрасить гамму печали / Шелест липы, перепелки всхлипы, / Чтоб они пронзительней звучали...» (Бронислав Спринчан); «Споют грядущие дожди / Ноктюрн печальный, / В мажорной гамме одолжив / Аккорд венчальный...» (Софья Макаревич); «Откликнись, Русь, на голос мой полесский, / Прочти полифонические сны, / Мажор с минором свыклись, и не резки / Созвучья без секунды и стройны» (Феликс Мыслицкий).

Проекция формообразующих принципов музыкального произведения в литературном

тексте не ограничивается творением музыкальности вербальными средствами, она распространяется и на описание особенностей восприятия конкретного музыкального произведения. Например, «Медленно тает соната Бетховена / В легком и призрачном сне. / Нота за нотой плывет, оставаясь, / Лунным лучом на стекле. / Льется в миноре мгновение вечности. / Рушатся стены преград...» (Алексей Пигулевский «Соната Бетховена») → Л. Бетховен (соната для фортепиано № 14 до-диез минор); «Откуда к нам приходит этот звук? / Дорогой ввысь, сквозь лабиринт сознания / Он вновь стремится к сердцу мироздания / Питомец веры и источник мук...» (Иван Бисев «Allegro assai J. C. Bach») → Allegro assai И.С. Бах; «Смычка возвышенный полет / Над телом скрипки утонченной – / И дождь в саду поспешно льет / Вдогонку молнии точеной... / Касанием души и струн / Скрипач уводит в мир мятежный. / И полон музыки, и юн / Над темной скрипкой профиль нежный» (Светлана Кряжева «Слушая Вивальди»). В этих строках выявилось органичное сплетение первичных и вторичных образов, которые, благодаря глагольным и именным метафорическим конструкциям (*тает соната, нота плывет, льется мгновение, рушатся стены, лабиринт сознания* и пр.), расширяют диапазон впечатлений и чувств автора, отражая особенности его мироощущения и миро-восприятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлова, Е. В. Музыкально-поэтический дискурс в русской и белорусской поэзии XIX–XX вв. / Е. В. Михайлова. – Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2018. – 498 с.
2. Поэзия русского слова : антология современной русскоязычной поэзии Беларуси : в 2 т. / редкол.: В. В. Гниломедов [и др.]. – Минск : Беларус. навукa, 2019.
3. Алексеева, Н. А. Музыкальный компонент как составляющая креолизованного текста песни / Н. А. Алексеева // Вестн. Ленингр. гос. ун-та. – 2012. – Т. 1, № 2. – С. 180–187.
4. Жишкевич, А. И. Категория интертекстуальности и интермедальности как средства создания поликодового текста (на материале русской и белорусской современной прозы для детей) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02, 10.01.01 / А. И. Жишкевич. – Минск, 2018. – 348 л.

В русскоязычной поэзии Беларуси присутствуют и такие редкие типы интермедальных отношений, как моделирование материальной фактуры музыкального искусства в литературном тексте. По мнению А.И. Жишкевич, данный тип интермедального включения предполагает словесную имитацию звучания музыкального произведения, голоса певца, музыкального инструмента [4]. Например: «*Баю-баюшки-баю, / Колыбельную спою: / Подрастай, мой ласковый, / С голубыми глазками...*» (Елена Казанцева); «*В ритме вальса кружат – раз-два-три, / В травы падает раненой птицей...*» (Борис Вайханский).

Обобщая вышесказанное, отметим, что интермедальная связь музыкального и поэтического дискурсов реализуется с помощью таких видов включений, как референция, инкорпорация, проекция формообразующих принципов музыкального искусства в художественном тексте и моделирование материальной фактуры музыкального искусства в литературном тексте. Проведенный анализ показал, что наиболее продуктивными видами включений в современном русскоязычном поэтическом дискурсе Беларуси являются референции и проекции формообразующих принципов музыкального искусства в художественном тексте. Интермедальные связи музыкального и поэтического дискурсов расширяют культурный диапазон литературного произведения, помогают читателю постичь смысл созданных поэтами художественных образов.

REFERENCES

1. Mihajlova, E. V. Muzykal'no-poeticheskij diskurs v ruskoj i belorusskoj poezii XIX–XX vv. / E. V. Mihajlova. – Minsk : Belorusskaya gosudarstvennaya akademiya muzyki, 2018. – 498 s.
2. Poeziya russkogo slova : antologiya sovremennoj russkoyazychnoj poezii Belarusi : v 2 t. / redkol.: V. V. Gnilomedov [i dr.]. – Minsk : Belarus. navuka, 2019.
3. Alekseeva, N. A. Muzykal'nyj komponent kak sostavlyayushchaya kreolizovannogo teksta pesni / N. A. Alekseeva // Vestn. Leningr. gos. un-ta. – 2012. – T. 1, № 2. – S. 180–187.
4. Zhishkevich, A. I. Kategoriya intertekstual'nosti i intermedial'nosti kak sredstva sozdaniya polikodovogo teksta (na materiale ruskoj i belorusskoj sovremennoj prozy dlya detej) : dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.02, 10.01.01 / A. I. Zhishkevich. – Minsk, 2018. – 348 l.