

**MUSICALITY OF POETICS OF A.S. PUSHKIN: INTERPRETATION OF THE
MUSICAL NATURE OF THE POEM OF A.S. PUSHKIN "FALL"
TO THE 220 ANNIVERSARY SINCE THE BIRTH OF A.S. PUSHKIN IT IS
DEVOTED**

Osipova Yu.V. (Russian Federation) Email: Osipova555@scientifictext.ru

*Osipova Yulia Vyacheslavovna – PhD in Philology, Teacher of philological disciplines,
STATE BUDGETARY VOCATIONAL EDUCATIONAL INSTITUTION
PEDAGOGICAL COLLEGE № 10, MOSCOW*

Abstract: *in this article the question of impact of music on Pushkin's creativity is raised. In it the problem of interaction of works by Pushkin "Fall", musical and lyrical on material, and "Moonlight Sonata" by Beethoven is considered. In work the structural and composite similarity of these works is revealed. They consist of 3 parts connected by unity of contradictory motives. Motives of a miracle and life, final and infinite, movements and statics, lives and death, loneliness and friendship, minor and major form composition of these works. Both works come to the end with inexpressible dots. It gives freedom of choice of a way on which the reader or the listener can move, comprehending all new and new meanings and details of these works.*

Keywords: *axiological motives, assonance, C sharp minor, coda, composition, consonantism, major sound, moll, octave, poetics, periphrasis, reprise, rhythm, Sonata form, the sound, stanza, exposition, lamb.*

**МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ПОЭТИКИ А.С. ПУШКИНА: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРИРОДЫ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С. ПУШКИНА «ОСЕНЬ»
220-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.С. ПУШКИНА ПОСВЯЩАЕТСЯ
Осипова Ю.В. (Российская Федерация)**

*Осипова Юлия Вячеславовна – кандидат филологических наук, преподаватель филологических дисциплин,
Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Педагогический колледж № 10, г. Москва*

Аннотация: *в данной статье поставлен вопрос воздействия музыки на творчество Пушкина. В ней рассматривается проблема взаимодействия музыкального и лирического на материале произведений Пушкина «Осень» и «Лунная соната» Бетховена. В работе выявлена структурно-композиционная схожесть этих произведений: отмечена их 3-частная композиция в ее связи с внутренним единством аксиологических мотивов, формирующих ее: чуда - быта, конечного - бесконечного, движения - статики, жизни - смерти, одиночества - дружбы, минорного – мажорного. Разрешение противоречия между этими мотивами скрыто в «невъразимом многозначии», которым завершаются оба произведения. Это дает свободу выбора пути, по которому может двигаться читатель или слушатель, постигая все новые и новые смыслы и подробности этих произведений.*

Ключевые слова: *аксиологические мотивы, ассонанс, до-диез минор, кода, композиция, консонантизм, мажорное звучание, минор, октава, поэтика, перифраза, реприза, ритм, сонатная форма, сонорность, строфа, экспозиция, ямб.*

О влиянии музыки на творчество Пушкина писали немногие. В основном отмечалось обратное: рассматривалось воздействие пушкинских произведений на творческое воображение композиторов [4], [5]. Один из опытов выявления данной проблемы принадлежал С. Серапину, который в своей статье «Пушкин и музыка» [8] говорил об особом рода музыкальности пушкинской поэзии – внутренней музыкальности. По его мнению, поэзия Пушкина напоминает звучание арфы или клавесина. О присутствии в поэтическом наследии поэта элементов сонатной формы (и особенно в стихотворении «Осень» писал В.С. Непомнящий в книге «Поэзия и судьба») [7]. Среди диссертационных работ последнего десятилетия заслуживает внимания диссертация Мартыненко Л.Р. «Музыкальность русской поэзии 19 века как культурный феномен», в которой автор называет русскую классическую поэзию «единым текстом» культуры, обнаруживающим в себе область «музыки слова» [6].

В «Записках» А.О. Смирновой содержится свидетельство об интересе Пушкина к творчеству Бетховена. Она рассказывала, что однажды поэт застал у нее в гостях пианистку Гирт, называвшую себя ученицей этого композитора [3]. Пушкин стал спрашивать Гирт о жизни Бетховена, о его оригинальных идеях, о глухоте. Александр Сергеевич полагал, что «Лунная соната» была симпровизирована Бетховеном для слепой девушки, в которую тот был влюблен, как думалось поэту. Отсюда становится ясно, что «Лунная соната» поразила творческое воображение поэта, что дает право поставить вопрос о ее влиянии на стихотворную технику нашего мастера, в частности, на его знаменитую «Осень».

«Лунная соната» написана в тональности до-диез-минор, имеет классическую трехчастную форму, состоящую из экспозиции, разработки и репризы. При этом экспозиция и реприза имеют мажорное звучание, а разработка (2 часть) – минорное. То же можно увидеть и в стихотворении Пушкина «Осень», где мажорное, величественное звучание плавно переходит в грациозно-минорное, а минорное так же плавно вливается в мажорное. Как подчеркнул Д.Д. Благой: «У него – оркестр, в котором низы звучат в полную силу лишь на фоне верхов, образуя то, что и в буквальном, и в музыкальном смысле называется гармонией «Унылая пора! Очей очарованье, / Приятна мне твоя прощальная краса»» [2, 197].

«Осень» - покрывало, сквозь которое поэт вглядывается в царство звуков. Ведь именно они, звуки, помогают движению поэтических мыслей и образов.

По мнению А. Чичерина [9], в «Осени» звукопись шестистопной октавы (ямб) не очень приметна, но мелодична. Фоника разработана Пушкиным разветвленно и тонко по всему стихотворению. Смысловая окраска звуков в «Осени» связана с ритмической организацией стихотворения. В произведении действуют три ритма: ритм природы, ритм привычек бытия, ритм поэтического творчества.

Движение ритма природы, например, наблюдается на протяжении первой строфы, где присутствует звуковая переключка начала и конца каждой строки:

Октябрь – Отряхает;
будит лай – дубравы.

Созданию ритма природного движения здесь помогают глагольные рифмы: отряхАЕТ – промерзАЕТ – постигАЕТ. Все глаголы здесь в позиционном соответствии: фонетическом и смысловом. В этих рифмах все просто, никакой изощренности. Но музыке и образной мощи стиха они служат удивительно точно. Ритм радости и полноты физического бытия создается наиболее ощутимо в 3-й и 9-й октавах этого стихотворения:

3 строфа
желеЗом, скольЗить, Зеркалу
оСтрым, Стоячих, блеСтящие
Зимних, праЗдников, Знать и чеСть
Снег да Снег, треСкается
9 строфа
раЗдолии, Звонко
Звенит, промерЗлый
вСадника, неСет
блиСтающим, гаСнет

Здесь заметно чередование звуков З и С. Звук З – явно зимний, связан с морозом, звонкостью; звук С – явно зимний, связан с морозом, звонкостью; звук С – глухой; если рассматривать его образно, то приглушенный вариант звука З, который связан с радостью, блеском.

Ритм поэтического творчества заметен, например, в 9-й строфе.:

И мысЛи в гоЛове волНуются в отваге,
И рифмы Легкие навстречу им бегут,
И пальцы просят к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной вЛаге,
Но чу! – матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны [1, 321].

В этом отрывке усиление консонантизма на Л дает простор читательской интерпретации: «мысЛи», «гоЛова», «Легкость», «пальцы», «полны», «волны» - не это ли нужно поэту в его творческом порыве (звук Л еще более подчеркивает это стремление).

В 6-й строфе, в перифрастическом описании девы-осени – сгущение смысловой энергии, выражающейся неопределенностью, разрывом между смертью и жизнью. Этому способствуют ассонансы: С, означающий смерть; Р, выражающий неопределенность, сонорность: он то глухой, то звонкий (то смерть, то жизнь):

Как это объяснить? Мне нРавится она,
Как, веРоятно, вам чахоточная дева
ПоРою нРавится. На смеРть оСуждена,
Бедняжка клонится без Ропота, без гнева.
Улыбка на уСтах увянувших видна;
Могильной проПасти она не слышит зева;
Играет на ее лице еще баГровый цвет.
Она жива еще Сегодня, завтра нет [1, 319-320].

Таким образом, в целостной художественной системе «Осени» фоника опускается вглубь текста, приобретая характер материальной фактуры произведения. По наблюдениям Д.Д. Благого, в этом стихотворении нет ни обилия гласных, ни чрезмерного сгущения согласных. Число их уравновешенно: в первой строке больше гласных (13 и 9), во второй – ровно столько же больше согласных (12 и 16), в третьей – их число равно и т.д. [2, 197].

«Осень» Пушкина, как и «Лунная соната» Бетховена, имеет октавное звучание. «Осень» состоит из 12 строф, каждая из которых – октава (восьмистишие с троекратным повтором рифм, «тройным созвучием»):

Октябрь уж наступил – уж осень отряхаЕТ
Последние листы с нагих своих ветвЕЙ;
Дохнул осенний хлад – дорога промерзаЕТ.
Журча еще бежит на мельницу ручЕЙ,
Но пруд уже застыл; сосед мой поспешаЕТ
В отъезжие поля с охотою своЕЙ,
И страждут озими от бешеной забавы,
И будит лай уснувшие дубравы [1, 318].

Бетховен в основу «Лунной сонаты» так же положил октавное звучание (при этом действует 3-х кратный повтор аккордов).

«Осень» и «Лунная соната» ценны уровнем своего вдохновения, они как бы освещены изнутри. В этом отношении важно сказать о единстве мотивов и образов как в «Лунной сонате», так и в «Осени». В произведении Пушкина все мотивы находятся в контрасте:

чудо и быт;
конечное и бесконечное;
движение и статика;
жизнь и смерть;
одинокость и дружба;
минорное и мажорное;
багряный и золотой...

Но все они подчинены одной теме – осени. Они образуют внутреннее единство, равно как его образует сонатная форма в целом и «Лунная соната» в частности. Примечательно, что сонатная форма достигла наибольшей зрелости именно у Бетховена. В отличие от сонат Гайдна и Моцарта, у Бетховена соната утверждается как драма, насыщенная острыми конфликтами. В «Осени» Пушкина и «Лунной сонате» Бетховена каждая деталь поэтична и музыкальна; каждое ритмическое указание, даже паузы, становятся музыкой.

При первом знакомстве с этими произведениями читатель или слушатель не отвлекается на достоинства формы, он взволнован, очарован самими произведениями, где смена тревожных и радостных интонаций напоминает игру света и тени в живописи. Читатель или слушатель различает то необычное, неуловимое и невыразимое, что есть в этих произведениях, восторгается богатством их идей.

Рассмотрим внутреннюю форму «Лунной сонаты» и «Осени», определяющую их содержание.

Первая часть «Лунной сонаты» имеет мажорное звучание и озаглавлена «Quasi una fantasia» (это что-то вроде фантазии без твердых ограничительных рамок, диктуемых строгими формами). В этом названии подразумевается своеобразная манера Бетховена импровизировать, экспериментировать. Здесь сквозит нежность, печаль, раздумье. Перед нами исповедь страдающего человека.

Все это мы можем обнаружить и в пушкинской «Осени», 1-я часть которой начинается словами: «Октябрь уж наступил...», - и заканчивается: «Поминки ей творим мороженым и льдом». По существу, эта часть заключает в себе весь годовой цикл. Но время здесь распределяется условно: осень – весна – зима – лето – зима... Поэт изображает времена года не в хронологическом, а в произвольном порядке, он, как и Бетховен, импровизирует, играет каждым из них, подчиняя всех одной теме – осени. Примечательно, что здесь наблюдается некая цикличность, круговая замкнутость (закономерная смена времен года). То же ощущается и в «Лунной сонате», где конец части напоминает начало, и при этом музыкальный голос произведения пробует вырваться к светлым регистрам, но в конце концов падает в бездну, и тогда бас печально завершает движение (тоже некая цикличность).

Вторая часть «Лунной сонаты» (Allegretto) имеет минорное звучание, исполняется в умеренно-быстром темпе. Эту часть Франс Лист назвал лепестком между двумя безднами. Многие музыкальные критики считают, что Бетховен дал в ней музыкальный портрет Джулии Гвичарди, той девушки, которой посвящена соната. Все здесь просто, и подчеркнутая простота затрудняет исполнение. В этой части нет определенности чувств. Как это ни странно, но и у Пушкина вторая часть «Осени» представляет поэтический портрет девы-осени, чья судьба неопределенна:

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева

Порою нравится. На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
Улыбка на устах увянувших видна;
Могильной пропасти она не слышит зева;
Играет на ее лице багровый цвет.

Она жива еще сегодня, завтра нет [1, 319-320].

В этой части внутренняя цикличность, наблюдавшаяся в первой части, отсутствует. Во второй части выражена некая направленность, векторность – от жизни к смерти. То же ощущается и в «Лунной сонате», вторая часть которой заканчивается энергичным, хоть и минорным аккордом.

Третья часть «Лунной сонаты» имеет мажорное звучание, исполняется очень быстро (*Presto agitato*); это буря, сметающая все на своем пути. Здесь композитор включает четыре волны звуков, накатывающих с огромным напором. Вступает вторая тема, где верхний голос достаточно певуч, он то жалуется, то протестует. При этом ощущается беспокойство, тревога, напряжение. Финал – естественное завершение драматических событий этой части, он характеризуется лаконичностью, естественностью. Все это так созвучно пушкинскому образу корабля, представленному в третьей части «Осени»:

Но чу! – матросы вдруг кидаются, ползут

Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;

Громада двинулась и рассекает волны [1, 321].

Известно, что сонаты Гайдна и Моцарта состояли из четырех частей: экспозиции, разработки, репризы и коды. Бетховен же опустил коду, расширив значение разработки (или второй части). Пушкин тоже решил опустить 12 строфу «Осени», которая до этого была написана почти вся:

Ура!.. куда ж нам плыть?.. какие берега

Мы посетим: Кавказ ли колоссальный

Иль опаленные Молдавии луга,

Иль скалы дикие Шотландии печальной,

Или Нормандии блестящие снега,

Или Швейцарии ландшафт пирамидальный? [1, 917]

Таким образом, можно убедиться в сходстве не только структуры «Осени» Пушкина и «Лунной сонаты» Бетховена, но и в тождественности аксиологичных мотивов, образующих их внутреннее единство. Диссонансы жизни, конфликт мыслей и чувств, образующих тему, – вот что важно в этих произведениях. Разрешение этого противоречия скрыто в присущем им «золотом сечении», в их недоговоренности, в «невыразимом многоточии», в свободном дыхании каждого из них.

Список литературы / References

1. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16-ти тт., 3т. М.; Л.: АН СССР, 1937-1949.
2. *Благой Д.Д.* Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. М.: Советский писатель, 1979. 623 с.
3. Записки А.О. Смирновой, урожденной Россет, с 1825 по 1845 гг. М.: Московский рабочий: НПК «Интелвак», 1999. 412 с.
4. *Каркина С.В.* Интерпретация литературно-поэтического текста в музыкальном произведении: Учебное пособие. Казань: К(П)ФУ, 2011. 52 с.
5. *Кремлев Ю.А.* Фортепианные сонаты Бетховена. М.: Сов. композитор, 1970. 332 с.
6. *Мартыненко Л.Р.* Музыкальность русской поэзии 19 века как культурный феномен: диссертация на соискание ученой степени кандидата наук. Нижневартовск, 2011. 137с.
7. *Непомнящий В.С.* Поэзия и судьба. Книга о Пушкине. М.: Московский фонд поддержки школьного книгоиздания, 1999. 480 с.
8. *Сератин С.* Пушкин и музыка // Заветы Пушкина. М.: Эллис Лак, 1998. С. 63-180.
9. *Чичерин А.В.* О стиле пушкинской лирики // В мире Пушкина. М.: Советский писатель, 1974. С. 302-335.