

Министерство образования и науки
Донецкой Народной Республики
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Шульдишова Алина Анатольевна

**МУЗЫКАЛЬНОСТЬ КАК ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ
ЛИРИЧЕСКОГО ОБРАЗА: НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А. БЛОКА**

10.01.08 – теория литературы, текстология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы и теории словесности в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Донецкий национальный университет», г. Донецк.

Научный
руководитель:

Фёдоров Владимир Викторович
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой истории русской
литературы и теории словесности ГОУ
ВПО «Донецкий национальный
университет».

Официальные
оппоненты:

Курилов Валентин Васильевич
доктор филологических наук, профессор
кафедры теории и истории мировой
литературы ФГАОУ ВО «Южный
федеральный университет»;

Логвинова Ирина Владимировна
кандидат филологических наук,
преподаватель кафедры философии,
истории, теории культуры и искусства
ГБОУ ВО города Москвы «Московский
государственный институт музыки имени
А. Г. Шнитке».

Ведущая
организация:

ГОУ ВПО «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»

Защита состоится «___» _____ 2017 года в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 01.020.05 при Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Донецкий национальный университет» по адресу: 283001, г. Донецк, ул. Университетская, 24, филологический факультет, ауд. 332. Тел.: +3 (8062) 302-92-33, факс: +3 (8062) 302-07-49, e-mail: dis.d0102005201@yandex.ru

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке организации по адресу: 283001, г. Донецк, ул. Университетская, 24, <http://science.donnu.ru/dissertatsionnyesovety/dissertatsionnyj-sovet-d-01-020-05/>.

Автореферат разослан «___» _____ 2017 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета Д 01.020.05



Сенчина Л. Т.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Музыкальность как качество поэтического произведения ни является случайным его свойством, ни просто соседствует с другими характеристиками, а участвует в реализации замысла, формировании лирических образов. Анализ литературы, посвящённой проблеме взаимодействия литературы и музыки, обнаруживает постоянный интерес к ней как со стороны литературоведов, так и специалистов в области музыки.

Специфику музыкальности произведений литературы, согласованности музыкального решения и художественного текста, индивидуально-авторских приёмов “внедрения” музыкальности в текст изучали многие литературоведы, музыковеды и сами литераторы. В диссертации в той или иной мере рассмотрены или затронуты, например, публикации И. Е. Меречина (Жуковский), Н. А. Хотунцова (литераторы-декабристы), В. Я. Брюсова, Б. А. Каца (Пушкин), В. Грановского, Г. Б. Бернандта (Одоевский), И. Д. Злотниковой (Гоголь), С. Н. Дурьлина (Тютчев), А. А. Гозенпуда (Достоевский), Л. А. Скафтымовой (Чехов), Е. А. Ручьевской (Толстой), Б. В. Асафьева, Е. Г. Эткинда, С. Б. Бурого, Д. М. Магомедовой (Блок), Н. Я. Брюсовой (Брюсов), Н. И. Волынской (Бунин), С. А. Бугославского (Горький), Н. Г. Павловой, А. Н. Сохора (Есенин), Б. А. Каца, Р. Д. Тименчика (Ахматова) и целого ряда других исследователей.

Разумеется, очевидными, как бы “лежащими на поверхности” и потому первыми в литературоведческих и теоретико-литературных анализах стали ритмико-мелодические и фонетико-интонационные свойства поэтических текстов. На них обращал внимание ещё В. Г. Белинский, полагавший, что “<...> лирическую поэзию можно сравнить с музыкою. Есть даже такие лирические произведения, в которых почти уничтожаются границы, разделяющие поэзию от музыки”¹. Но недостаточность такого “ограничительного” подхода также осознавалась и потому требовала преодоления. Однако и по сей день проблемы и конкретные вопросы взаимоотношений между словесным и музыкальным искусством остаются открытыми, нуждаются во всестороннем и глубоком осмыслении. И решить их в рамках одного конкретного исследования невозможно.

Поскольку, по нашему мнению, вся музыкальная образность литературных произведений осмысливается, кроме прочего и прежде всего, ещё и словесно, мы попытались не только сформулировать теоретические основания, но и практически показать ценность и эффективность опоры на слово и его семантические свойства при изучении феномена музыкальности художественных текстов. Для постановки проблемы и определения её теоретико-литературных оснований наш подход представляется достаточным. Поскольку целостное описание массива лексических средств хотя бы одного литературного языка (в том числе, русского), использовавшегося поэтами для передачи ощущений, связанных с музыкой и её образами пока не существует, наше исследование, в основном, решает вопросы и иллюстрирует проблемы, основываясь на творчестве А. Блока, одного из

¹ Здесь и далее, в целях экономии пространства, библиографическое описание цитируемых источников не приводится.

наиболее последовательных сторонников внедрения музыкальности в поэтические произведения.

Другой стороной проблемы музыкальности является введение в круг изучаемых бытовых и музыкальных факторов и фактов, выявленных в поэтическом творчестве и документальной прозе, их соотнесение с процессом творчества поэтов. Это, по нашему мнению, во многом проясняет замыслы произведений, раскрывает их сущность и снабжает информацией, необходимой для постижения идейно-художественного смысла взаимодействия музыки и слова. Такой анализ позволяет сделать обоснованные выводы о значимости музыкальных образов и образов музыки. Звуковые образы непременно подчёркивают, “досказывают” то, что в полной мере не было передано в стихотворных текстах.

В своём исследовании мы, кроме прочего, анализируем теоретические основания, оправдывающие высокий смысл деятельности Р. Вагнера, пытавшегося осуществить синтез литературы и музыки на практике. Одно из положений композитора – синтез искусств, в основу которого положено единство поэзии и музыки. Такой литературно-музыкальной связи посвящены подпараграфы 3.3.2. и 3.3.3. Творчество некоторых поэтов невозможно изучать без учёта вагнеровских идей. Справедливо заметила Э. Махрова: «Как ни парадоксально и даже кощунственно это прозвучит, но самобытность русского “серебряного века” буквально вырастает из эстетической почвы, подготовленной немецким художником Рихардом Вагнером».

Актуальность исследования обусловлена непреходящим вниманием литературоведов к музыкальности как отдельных произведений, лирических циклов, так и поэтических миров в целом, в частности, растущим интересом к вопросам “музыкальности” словесной ткани произведений. Последняя всё чаще мотивирует новые исследования, однако некоторые её аспекты остаются за пределами научного поиска. Так, по нашему мнению, недостаточно изученными остаются языковые, в первую очередь, лексико-стилистические средства “осуществления” музыкальности.

Степень разработанности. К настоящему времени в изучении проблемы «Литература и Музыка» наибольшие успехи достигнуты в области исследования фонетических и ритмико-мелодических свойств стихотворной речи. Поэтому работы филологов, в основном, посвящены звуковой стихии поэтических текстов. Но у поэтов, творчество которых было исследовано, кроме того, о чём писали учёные, широко представлена музыкальная культура в целом и чрезвычайно развиты лексико-семантические средства описания музыки.

Главной **целью** исследования было изучение музыкальности как свойства, качественной характеристики формы и содержания литературно-художественных, в первую очередь, поэтических произведений. Поставленная цель предполагала решение ряда **задач**:

1. Охарактеризовать аспекты и свойства музыкальной составляющей в поэтическом целом или в конкретном лирическом образе.
2. Представить сложившиеся в науке методы, способы и приёмы анализа проблемы «Литература и Музыка».
3. Показать наиболее характерные для русской литературы XIX – первой четверти XX века стороны “музыкальности” художественных произведений, формирование традиции “омузыкаливания” поэтических текстов.

4. Дать литературоведческую и музыковедческую квалификацию музыкальных образов, определить характер их влияния на поэтику контекстов разного уровня сложности от минимальных до текста в целом.

5. Проследить черты индивидуально-авторской окрашенности музыкальных образов и образов музыки в художественном мире А. А. Блока.

6. Сопоставить музыкальные образы и образы музыки с поэтикой целого (конкретных текстов, лирических циклов, “романа в стихах”).

Объектом исследования явилась музыкальность как свойство художественного произведения и её воплощение в выраженных словесно музыкальных образах и образах музыки (преимущественно на материале поэзии, факультативно драматургии и документальной прозы).

Предметом исследования стали выраженные словесно средства “омузыкаливания” художественных образов, входящие в систему авторских приёмов поэтического письма.

Научная новизна исследования складывается из совокупности постулируемых принципов изучения содержательной стороны музыкальных образов на основе приоритета словесных средств при обязательном учёте ритмико-мелодических свойств стиха, а также конкретных собственно музыкальных влияний.

Теоретическая значимость состоит в попытке представить закономерности взаимоотношения выраженных словесно музыкальных образов и образов музыки с поэтическим целым.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности использовать результаты исследования при изучении литературы в школе, в вузовских курсах по теории и истории литературы и музыки, при разработке спецкурса «Литература и музыка», при анализе поэтических текстов разных авторов.

Методология и методы исследования. Кроме традиционных аналитико-синтетических приёмов описания, сравнительно-исторического метода исследуемого материала, музыкально-текстологического анализа поэтических произведений, базирующегося на методах целостного анализа, синтеза и интерпретации поэтических произведений, в работе были использованы возможности компьютерной программы MS Access. В ней собиралась и обрабатывалась доступными программными способами и приёмами коррелятивного анализа база данных исследования «Музыкальные образы и образы музыки». В структуре базы данных были предусмотрены возможности для хронопического сопоставления жизненных событий, отражённых в дневниках, записных книжках и переписке авторов, с результатами музыкально-текстологического анализа поэтических произведений.

Для описания “музыкальных” слов, словосочетаний и стилистических фигур, а также их производных, определения их образного содержания лексика, словосочетания и высказывания в целом рассматривались сквозь призму теоретико-литературного и лингвопоэтического подходов. Чтобы прояснить взаимовлияния музыки и поэзии, выстроить систему звуковых образов, зафиксированную в текстах, проследить индивидуально-авторские способы “окрашивания” звуковых образов, приёмы “встраивания” их в художественный мир понадобилась оригинальная система квалификации образных средств в музыкальном аспекте, в плане определения “тональностей”, характерных для каждого конкретного произведения.

Положения, выносимые на защиту:

1) Традиционное понимание музыкальности как звуковой и ритмико-мелодической структуры должно быть дополнено словесно выраженными а) музыкальными образами и б) образами музыки.

2) То, что в общепринятом подходе считается принадлежностью только лирики как рода литературы, мы рассматриваем, во-первых, на произведениях не только лирического, но и эпического рода и даже на произведениях, не считающихся традиционно художественными.

3) Для совокупного теоретико-литературного и музыковедческого подходов важны не только принадлежащие собственно произведению параметры музыкальности, но и критика соответствующих музыкальных произведений, частные беседы, разговоры, бытовые моменты, зафиксированные в письмах, записных книжках и дневниках.

4) Музыкальность стихотворных текстов складывается из совокупного взаимодействия звуковой и ритмико-мелодической материи стиха с семантикой лексических единиц, обозначающих разного рода звуковые феномены и семантической ауры образов музыки.

5) Для поэтики “лирической трилогии” Блока характерно “разрешение” лирических тем, мотивов и лейтмотивов по законам музыкального искусства.

Степень достоверности и апробация результатов. Уровень достоверности полученных результатов обеспечивается качеством исходного материала, использованием и применением методологически оправданных приёмов и методов описания. Основные теоретические положения и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры истории русской литературы и теории словесности ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет». Отдельные аспекты исследования изложены в докладах и тезисах на 15 международных конференциях: Международной конференции «Творчество Ф. И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения» (Донецк, 2003 г.); Международных симпозиумах «Крым и мировая литература» (Саки-Евпатория, 2007 г., 2008 г., 2010 г., 2011 г., 2012 г., Феодосия, 2009 г.); Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы клинической, экспериментальной, профилактической медицины, стоматологии и фармации. Гуманитарные дисциплины. Секция “Филологические науки”» (Донецк, 2008 г.); Международных научных конференциях «Східнослов'янська філологія: від Нестора до сьогодні» (Горловка, 2010 г., 2012 г.); Международных научных конференциях имени профессора Сергея Бурого «Язык и культура» (Киев, 2010 г., 2012 г., 2013 г., 2015 г.); Научном симпозиуме «Русский вектор в мировой литературе: Крымский контекст» (Симферополь, 2016 г.).

Публикации. Основные положения диссертации изложены в 16 публикациях, 10 из которых – статьи, опубликованные в специальных научных изданиях ВАК Украины и России.

Объём и структура работы. Диссертация состоит из введения, основной части, состоящей из трёх разделов с выводами, заключения, словаря терминов, списка использованной литературы (171 позиция) и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** раскрыто состояние научной проблемы, обоснован выбор темы диссертации, определены актуальность, степень разработанности, сформулированы цель и задачи, объект и предмет исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, методология и методы исследования, положения, выносимые на защиту. Даны сведения о степени достоверности и апробации результатов.

Первая глава **«Музыкальность как категория в теоретико-литературной квалификации художественного текста»** отображает основные этапы «омузыкаливания» поэзии, историю изучения вопроса, обзор исследований, посвящённых проблеме «Литература и музыка» и наиболее характерные для русской литературы Серебряного века «стороны» музыкальности художественных произведений.

Параграф *1.1. «Вводные замечания к истории вопроса: “корни и крона”* посвящён истории изучения проблемы с учётом хронологической последовательности эволюции «омузыкаливания» поэзии.

Музыкальность – неотъемлемое свойство лирики. На протяжении столетий учёные пытались найти связь между поэзией и музыкой. Исследователи утверждали, что мелодичность стиха выражается в его напевном звучании. Однако понимание музыкальности как фактически формального свойства текста недостаточно, потому что «произведения поэзии – это, безусловно, хранилища смысла <...> [Михайлов А. В.]. Музыкальность может влиять на образный строй произведения и одновременно являться потребностью писателя в создании поэтических образов. Воздействия окружающей среды, музыкальных впечатлений преобразуются в поэзию. Лирика соприкасается с музыкальным началом.

Важное место в анализе поэтического творчества, с нашей точки зрения, занимает учёт времени, места и условий, в которых создаётся произведение. Г. В. Ф. Гегель писал: «в лирике, как ни в каком другом искусстве, содержание и форма определяемы колоритом эпохи и национальности, равно как и индивидуальностью субъективного гения». Творчество поэта погружено в этот мир и оно не может быть изъято из контекста культуры.

В начале XX века в России широкое распространение получил формализм. В творчестве формалистов главенствующая роль принадлежала «музыкальной» стороне произведений: звуковой инструментовке, ритмико-мелодическому своеобразие, напевности стиха. Принцип выявления характерных черт эпохи во время работы поэтов над исследуемыми произведениями дал возможность увидеть внутреннюю связь между литературной и музыкальной культурами в организации художественного мира, позволил высказать предположения относительно взаимодействия этих культур. Поэтическое осмысление духа времени в содержательной канве произведений даёт ключ к пониманию целостного представления о творчестве.

В Параграфе *1.2. «Музыкальность как свойство лирического образа»* исследованы её особенности. Музыкальность является фундаментальным качеством поэтического текста. Она может проявляться в каждом элементе

текста: в сюжетно-композиционной составляющей и в поэтическом целом. “Омузыкаливание” произведения проявляется через заглавия, эпиграфы, посвящения и авторские примечания, “музыкальную” лексику некоторых стихотворений. Термин “омузыкаливание” несмотря на некоторую неблагозвучность, выигрывает в точности.

Музыкальные образы и образы музыки связаны с центральным образом поэтического произведения, используются в качестве звукового фона, детали, реминисценции. Эти функции музыкальных образов и образов музыки рассмотрены на примерах творчества поэтов Серебряного века. Специальное внимание уделено случаям, когда музыка становится организующим центром поэтического произведения («Валкирия» А. Блока).

Нередко стихотворения русских поэтов Серебряного века отсылают к вагнеровской музыке. Аналогичные реминисценции обнаружены у А. Блока, Б. Пастернака, О. Мандельштама и других авторов. Однако общего “музыкального репертуара” в творчестве поэтов нет, хотя случаются и совпадения. Так, в кругу традиционных музыкальных реминисценций поэтов Серебряного века важное место занимает фрагмент из оперы Р. Вагнера «Валькирия» – «Полёт валькирий». Помимо воплощения образов музыкальных произведений встречаются стихотворения-отклики на прослушанные произведения и даже на целые концерты. Результатом поэтических рефлексий на музыкальные произведения становятся всегда оригинальные звуковые, ритмико-интонационные и смысловые образы, отражающие индивидуально-авторский тип восприятия звука. Ключевые музыкальные образы художественного мира каждого поэта, обогащённые и преобразованные, воплощают оригинальные смыслы и значения. Образ лирического героя, например, может воплощаться в ряде “ипостасей”: слушателя, исполнителя, персонажа музыкального произведения, в которых доминантой является внутренний мир автора-слушателя, автора-зрителя. Между автором и лирическим героем, как правило, незначительная, исчезающе малая дистанция. В ролевой лирике герой одновременно выступает персонажем музыкального произведения.

Поэта может заинтересовать определённое направление в музыке (классика, фольклор и пр.), отдельные ритмико-мелодические традиции, например, в творчестве А. Ахматовой частушечные ритмы («Где-то ночь молодая ...»), у В. Маяковского – маршевые и пр. В некоторых случаях автор-слушатель, являясь профессиональным музыкантом, пианистом, соучастником, открывающим идейную концепцию музыкального произведения, воссоздаёт классическую, фортепианную музыку в своих стихотворениях (Б. Пастернак).

В Параграфе 1.3. *«Теоретико-литературные подходы к исследованию средств “омузыкаливания” поэтических произведений»* представлен обзор работ, раскрывающих специфику омузыкаливания поэтических текстов средствами и приёмами “столкновений”, “взаимовлияний” или “применений” собственно литературных и музыкальных возможностей и на формальном, и на содержательном уровнях. В разделе также изложены представления теоретиков литературы о литературно-музыкальных аспектах прозаических произведений.

Изучение средств омузыкаливания возможно с различных теоретико-литературных подходов. Проблемы музыкальности литературного произведения исследовались с позиций стиховедения (фоники, метрики и строфики), литературных

родов и жанров. Тема литературно-музыкального синтеза, как уже было сказано выше, в основном исследована в плане фонетических и ритмико-мелодических свойств поэтического произведения. Об этом свидетельствуют такие работы, как «Мысль и звук в поэзии» Д. Д. Благого, «Звук и смысл» А. П. Журавлева, «Звук и смысл» Г. И. Седых, «Звук и смысл в стихах Н. И. Чуковского» А. В. Филипповой, «Звук и значение» Э. Г. Аветян и др. В них рассматривается влияние приёмов звуковой выразительности (звукоподражания, паронимической аттракции, анаграммирования и др.) на смысл поэтического произведения.

В одной из первых работ о поэзии и музыке «О мелодике стиха» Б. М. Эйхенбаума утверждается, что синкретизм первобытного искусства (литературы и музыки) присущ и современному искусству. Мелодика стиха это “развернутая система интонирования, с характерными явлениями интонационной симметрии, повторности, нарастания, кадансирования и т. д.”. Эйхенбаум сближал композицию поэтического произведения с вокальными музыкальными формами. Он считал, что в лирических произведениях напевного типа есть, например, музыкальный гармонический оборот, такой как каданс или репризная музыкальная форма и пр. и выделял две формы стихотворений напевного типа: песенную и романсную. В песенной форме третья часть представляет собой репризу, т. е. буквальное повторение первой части, или репризу с изменённым кадансом. В романсной форме стихотворения – заключительная часть представляет собой каданс без повторения (репризы). Поэтические произведения напевного типа “развивались <...> под непосредственным влиянием вокальной музыки”.

Э. Сиверс – один из первых западных литературоведов и одновременно музыковедов – писал что “акт образования поэтической концепции и ее воплощения связан у поэта с некоторым музыкальным, т. е. ритмо-мелодическим построением, которое затем находит выражение в специфическом ритме и речевой мелодии созданного произведения”. По определению исследователя, мелодика – это чередование повышений и понижений тона голоса в произносимом стихе. Он полагал, что “<...> средствами музыкального выражения – вариацией тембра голоса, темпа, forte и piano и т. п. поэт владеет так же, как и композитор”. Теория Э. Сиверса отразилась в работах отечественных исследователей мелодики стиха. Эта же проблема рассматривалась в исследованиях Б. М. Эйхенбаума, В. М. Жирмунского, Р. О. Якобсона, Н. А. Коварского, С. И. Бернштейна, Ю. Н. Тынянова и др.

Проблема литературно-музыкального синтеза решается при включении художественных текстов в контексты композиции музыкальных произведений. Так, Б. А. Кац проводил аналогии между поэтическим текстом и полифонической музыкальной формой. Ефимов Н. В. в работе «Синтез музыки и литературы в цикле Э. Пауэлла “Танец под музыку времени”» обнаружил аналогии между композицией словесного произведения и музыкальной формой. В частности, двенадцать романов Э. Пауэлла он соотносит с симфоническим произведением.

В литературоведческих работах предпринимались попытки исследования “музыкальной” лексики. П. Э. Лейшнер выделил три уровня музыкализации художественного произведения: метафорический, тематический и формальный. На основе этой классификации А. В. Медведев в диссертационном исследовании «Немецкий роман о музыканте 30–40-х годов XX века. Вопросы внутрияжанровой

типологии» предложил дополнительные уровни взаимовлияния музыки на литературу (метафорический, сюжетно-тематический, словесно-образный, композиционно-повествовательный и уровень музыкального цитирования). В работе автор проанализировал образы музыки, музыкальную цитацию и композицию романов К. Манна «Патетическая симфония» и Х. Янна «Реки без берегов».

В литературоведении есть работы, анализирующие музыку в прозаическом произведении и работы, выявляющие аналогии между таким произведением и его музыкальным воплощением (В. Г. Силантьева «Ритм, метр и тонность как временные характеристики нарративной и музыкальной композиции романа Джеймса Джойса “Поминки по Финнегану”», Э. В. Седых «Музыкальная синестезия в литературных произведениях Уильяма Морриса», О. Н. Гринбаум «Стихи и музыка в сцене дуэли героев пушкинского романа, или была ли случайной гибель Ленского» и др.).

Так обе науки – литературоведение (чаще всего – стиховедение) и музыковедение обнаруживают тесную связь и взаимное тяготение.

Параграф 1.4. «“Крона”: индивидуально-авторские приёмы “омузыкаливания” поэзии (русская литература XIX – первой четверти XX века)» выборочно представлены музыкальные предпочтения, идеи, эксперименты, индивидуально-авторские приёмы использования музыкальных категорий, оценки свойств музыки, образной характеристики произведений в творчестве О. Мандельштама, А. Ахматовой, Б. Пастернака, В. Маяковского.

Для русской литературы XIX – первой четверти XX века, времени расцвета символизма, характерно повышенное внимание к музыкальности стиха. Среди поэтов, обучавшихся музыке можно назвать Б. Пастернака. Среди музыкально образованных поэтов выделяется М. Цветаева, О. Мандельштам – знаток музыки, мать поэта с детства прививала ему любовь к музыке. С юношеских лет поэт интересовался ею и продолжал совершенствовать музыкальные знания. В. В. Маяковский обладал хорошим голосом, пел, общался с композитором С. Прокофьевым и со студентом консерватории Н. Хлестовым. Особое место в формировании традиции “омузыкаливания” поэтических текстов занимает А. Блок. “Музыкальность” его творчества достигла наивысшей степени. Поэт был не только “вершиной” и примером для своих последователей (Н. Гумилёва, А. Ахматовой, О. Мандельштама и др.), но и “связующей нитью” с предшественниками (А. С. Грибоедовым, А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым и др.). Подробно творчество поэта рассмотрено в последующих параграфах, так как А. Блока мы считаем самым репрезентативным поэтом по интересующему нас вопросу.

В отличие от произведений А. Блока стихи А. Ахматовой в ритмико-мелодическом и фонетическом плане гораздо менее певучи. Б. М. Эйхенбаум относил стихи поэтессы к говорному типу. Но многогранная музыкальность поэтессы проявлялась, во-первых, в использовании частушки и песни («Первая песенка», «Другая песенка» и под.). У А. Ахматовой можно найти множество поэтических откликов на прослушанные музыкальные произведения.

Иначе проявляется “музыкальность” у В. Маяковского. Его поэтические произведения “озвучены” различными тембрами музыкальных инструментов (“янтарной скрипкой пели бедра”, “заиграет вечер на гобоях ржавых”, “гремит и гремит войны барабан”, “барабан, рояль раскроя ли”, “а вы ноктюрн сыграть смогли

бы на флейте водосточных труб?» и др.). Кроме того, у поэта часто встречаются музыкальные жанры в названиях поэтических произведений («Гимн здоровью», «Левый марш», «Песня рязанского мужика», «Частушки» и др.).

К достоянию поэта-музыканта Б. Пастернака можно отнести музыковедческие знания, послужившие источником для поэтического творчества. В его стихах зафиксировано множество образов, относящихся к сфере музыкознания (*“Гул колокольных октав”, “Сожиганья пассажиров, в зале”, “Ключей и регистров”* и др.). В языке поэта разнообразно используются сюжеты, образы и интонации из области музыкальной культуры (*“На бурю слез в глазах валькирий”, “В вихрях “Варшавянки””, “/ До слез Чайковский потрясал / Судьбой Паоло и Франчески /”, “/ Соловьем над лозою Изольды / Захлебнулась Тристанова заходошь /”, “Рансодия венгерца за неуплату денег”* и др.).

В творчестве О. Мандельштама множество стихотворений, обращённых к композиторам: *“Он с Моцартом в Москве души не чаёт”, “Там играют Шуберта в ратушы рупоров”, “/ И в темной комнате глухого / Бетховена горит огонь /”* и др. Несколько стихотворений написаны не только под влиянием музыкальных источников, но и под воздействием непосредственных впечатлений поэта-слушателя. Прежде всего вспоминаются стихотворения о неудачном исполнении фортепианного концерта Г. Нейгаузом (стихотворение «Рояль»), о концертах скрипачки Г. Бариновой (стихотворение «За Паганини длиннопалым ...»).

В творчестве поэтов обнаруживается многогранное использование слов, относящихся к сфере музыкальной культуры. Семантика этих слов и поэтика музыкальных образов связана с авторским осмыслением бытия, впечатлениями от прослушанной музыки, влиянием музыки на их поэтический мир. Иными словами, индивидуально-авторский “музыкальный” опыт преломляется в поэтических мирах и одухотворяет их.

Во второй главе **«Способы и приёмы исследования отношений литературы и музыки»** приведены рабочие определения понятий и терминов, используемых в исследовании, изложены результаты практического применения возможностей базы данных. Эта часть работы содержит также примеры использования “музыкальной” лексики для отражения присутствия музыки в поэзии, а также подходы и “уровни” исследования музыкальности поэтических произведений.

В Параграфе 2.1. *«Подходы и “уровни” изучения музыкальности поэтических произведений»* охарактеризована методологическая база исследования. В языке Блока заинтересованность музыкальным искусством отразилась особо. Поэтому значимым оказалось выявление приёмов использования “музыкальной” лексики. Поскольку блоковскую “музыкальную” лексику можно изучать с нескольких сторон, были определены уровни изучения “музыкальности”.

1. Фонетические средства (фактура): ритмологические явления, звуковые повторы, аллитерации, ассонансы, звуковые метафоры, оноματοпeя, в том числе, на композиционно-стилистическом уровне: кольцо, анафора, аппликация, параллелизм, эпифора, стык и др. Это, по преимуществу, формальный подход.

2. Переходя от фонетики и ритмики к композиции и содержательной стороне произведения, мы неизбежно касаемся лексических средств: А) Словесного воплощения музыкальных образов: звуков музыкальных инструментов, имён

композиторов, названий музыкальных произведений, их фрагментов, имён персонажей музыкальных произведений, описания музыкальных впечатлений, вокального и инструментального музицирования, церковного пения, оперных цитат и реминисценций. Б) Словесного воплощения образов музыки. В блоковых текстах это образы природы с использованием “музыкальной” лексики и символики, образы неживой материи, звуковые образы неопределённого происхождения в музыкальных символах.

Не претендуя на полноту перечня, перечислим некоторые предметы, относящиеся, по нашему мнению, к исследовательскому объекту, условно названному нами «Литература и Музыка» на уровне образности:

1. Мотивационный уровень: А) композитор пишет музыку, “отталкиваясь” от литературного текста; Б) литератор создаёт произведение, “порождённое” впечатлениями от музыкального произведения, например, А. Блок создал драматический отрывок «Валкирия», построенный на музыкальном фрагменте одноимённой оперы Р. Вагнера. В стихотворения поэт включал цитаты из музыкальных произведений, ассоциации, аллюзии, реминисценции, например, поэтический цикл «Кармен» организован контрапунктом реминисцентных переключек с одноимённой оперой Ж. Бизе, свернутыми музыкальными цитатами из оперы и русского текста либретто.

2. Тематический уровень: А) мотивы, система лейтмотивов, (например, вагнеровские оперные лейтмотивы); Б) отношения между частями цельного образа, стихотворениями в циклах, музыкальная символика.

3. “Жанровый” уровень: музыкальные формы или жанры, например, мазурка в поэме «Возмездие», хабанера в цикле «Кармен». Блок воплощает в слове “своё видение” звучания стихотворения и ритм конкретного музыкального произведения, конкретной музыкальной ситуации.

4. Дескриптивный (описательный) уровень: описание игры (звучания) и впечатлений, производимых игрой (звучанием) на читателя. Словесное воплощение музыкальных образов у А. Блока, передано метафорическим воссозданием, например, “пения” или звучания музыкальных инструментов.

5. Тропеический (фигуративный) уровень, например, параллелизм между музыкальными и литературными приёмами на уровне метафоры. Факты и наблюдения, зафиксированные в этой сфере, обычно исследуются лингвопоэтикой, “изобретённой” формалистами. К подуровням лингвопоэтического подхода можно отнести: семантический, морфологический и синтаксический уровни, фигуры речи, виды тропов, фразеологию, символические интенции образа.

6. Мелодический уровень: а) характеристики звучания, соотносящиеся с “поэтической” ситуацией; б) индивидуально-авторские способы “окрашивания” звуковых образов (темп, тембр, динамика, эмоциональная окрашенность) как “носители смысла” музыкального образа или образа музыки.

В Параграфе 2.2. «Базовые понятия исследования» приведены рабочие определения понятий и терминов, используемых в диссертации.

1. Словесное выражение музыкальных образов и образов музыки:

А. Музыкальные образы представляют собой лексико-синтаксические единства, входящие в тематическую сферу музыкальной культуры, воплощающие

музыкальные проявления бытия и вызывающие музыкальные ассоциации. Они условно разделены на семь групп.

Б. Образы музыки, представляющие собой авторский тип восприятия звука, образы, имеющие косвенную связь с музыкой и выступающие как особое, свойственное поэзии мироощущение, отражающееся посредством “музыкализации” окружающего мира.

Блоковская система музыкальных образов и образов музыки включает большое число позиций и обладает известной вариативностью.

II. Музыкальные ассоциации – мысленное “слышание” акустических феноменов, стимулируемых поэтическим текстом. Это звуковысотные, ритмические и динамические соотношения “звука”, являющиеся “носителями смысла” музыкальных образов. В лирике А. А. Блока музыкальные образы и образы музыки соединяют в себе различные элементы, актуализирующие ассоциативную составляющую музыкальной памяти. Они условно сгруппированы на:

1) Ассоциации, связанные со степенью громкости звучания и темпа. В лирике Блока они ассоциируются с *forte* и *sforzando*, *forte-fortissimo* и др.: “*оркестр на трибуне гремит*”, “*слух был исполнен громами литавр*”, “*в церкви ударил колокол*”, “*грянули струны*”, “*звоном оглушила*”.

2) Ассоциации, связанные со специфической окраской, тембром сообщаемого голосами или инструментами звучания: “*И тенор пел на сцене гимны*”, “*Слушает в далах трубу*”, “*Ночь волновалась, скрипка пела*”, “*Слушайте звон удалых бубенцов*”.

3) Ассоциации эмоционального характера, выступающие смысловыми составляющими музыкальных образов и образов музыки, например, в стихотворении «Тяжко нам было под вьюгами ...» (“*Ранними летними росами / Выйдем мы в поле гулять ... / Будем звенящими косами / Сочные травы срезать! // Настежь ворота тяжелые! / Ветром пахнуло в окно! / Песни такие веселые / Не раздавались давно!*”) музыкальный образ дублирует сюжет поэтического произведения.

В метаязыке исследования использованы некоторые понятия и термины, передающие несколько иные по сравнению с традиционными смыслы:

Лейтмотивы – лексико-синтаксические единства (повторяющиеся лирические ситуации), входящие в тематическую сферу лирического героя (героини) и воплощающие их проявления.

Мотивы – варианты, воспроизводящие основные смысловые вариации лейтмотива, т. е. музыкальные “звучания”, имманентные смысловой организации поэтических произведений, являющиеся значимыми в контексте целого цикла и соотносятся с общим контекстом творчества поэта.

Параграф 2.3. «*Методика использования возможностей базы данных*» посвящён использованию программы Microsoft Access в предпринятом тотальном обследовании наиболее представительного собрания сочинений А. Блока (в 8 томах) на предмет функционирования в его текстах музыкальных образов и образов музыки.

Кроме традиционных приёмов и методов анализа материала в диссертации использовались возможности компьютерной программы MS Access. Информация о музыкальных образах и образах музыки в творчестве А. Блока была сгруппирована по различным признакам, что позволило извлекать из таблиц необходимую для анализов информацию в любых комбинациях.

Разработанная методика позволила сделать обоснованные выводы о значимости музыкальных образов и образов музыки в стихотворениях, составивших трилогию. В таблице «А. Блок и музыка: культурная константа “пение”» выявлены реализации, связанные с вариативными особенностями “песни” и её производных. При анализе отобранных 495 случаев выяснилось, что наиболее объёмная группа включает слова-символы с функцией характеристики лирической героини.

Результатом использования возможностей базы стал отчёт «Эстетический эффект взаимоотношения вагнеровских оперных произведений с творчеством Блока», при создании которого использовалась разработанная техника анализа вагнеровских ключевых слов, лейтмотивная система, оперные фрагменты, имена персонажей, образы, оперные цитаты и реминисценции. В отчёте представлен полный ряд оперных реминисценций и цитат из тетралогии «Кольцо нибелунга» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов»), опер «Тристан и Изольда» и «Тангейзер». Было выяснено, что к операм Р. Вагнера отсылают не только отдельные блоковские поэтические строки, но и значительные фрагменты, составившие основу поэтических произведений. Кроме этого, было обнаружено, что произведения эпического рода, статьи, тексты писем, дневниковые записи и записные книжки поэта включают в себе различные вагнеровские отсылки к музыкальным произведениям и теоретическим работам композитора.

Дополнительно к основному корпусу таблиц были созданы вспомогательные таблицы личных имён композиторов, музыкальных критиков, музыковедов, историков музыки, дирижёров, артистов оперы, балета и оперетты, имён персонажей опер и исполнителей их ролей, оперных цитат и цитат из оперных либретто, текстов песен и романсов, оперных реминисценций, посвящений певицам и др. Ряд вспомогательных, обеспечивающих возможности сортировок, выборок и сопоставлений, составили таблицы «Вокруг музыки» и «Блок о музыке», в которых собирались и анализировались данные, почерпнутые из переписки с композиторами, музыковедами и артистами – исполнителями музыкальных произведений. В группу таблиц «Блок о музыке» вошли блоковские музыкальные ощущения, звуковосприятие бытия. Отдельно рассмотрены высказывания поэта о музыке, демонстрирующие важность взаимосвязи и взаимодействия музыки и литературы.

Тотальное обследование собрания сочинений А. Блока (в 8 томах) на предмет функционирования в его текстах музыкальных образов и образов музыки позволило адекватно трактовать творчество Блока. Попытка целостного описания “музыкальной” лексики дала возможность получить достаточно полную картину “музыкального” массива лексики, словосочетаний, тропов и фигур, образный смысл и поэтика которых связаны с представлениями о музыкальности.

Третья глава **“Образы музыки в поэтическом наследии Александра Блока”** посвящена рассмотрению содержательной стороны выраженных словом средств “омызыкаливания” лирических образов, определению характера их влияния на поэтику контекстов при учёте конкретных музыкальных воздействий.

В Параграфе 3.1. *«Критический анализ специальных монографических исследований, посвящённых проблеме “Блок и музыка”»* представлено мнение автора диссертации о трудах С. Б. Бурого и Д. М. Магомедовой. В монографии С. Б. Бурого «Мелодия стиха (Мир. Человек. Язык. Поэзия)» автор представил оригинальную

теорию и методологию экспликации “мелодии” поэтического произведения. Учёный оперировал понятиями музыковедения, устанавливал проявления общих закономерностей искусств при сопоставлении произведений литературы и музыки. Повествуя о “мелодии” стиха, исследователь возбуждал в воображении читателя самую “мелодию”, не прибегая к посредству собственно звуков музыки. Достигалось это особым метаязыковым (и метамузыкальным) мастерством, безошибочным использованием множества понятий, заимствованных из музыковедения, умело применённых в литературоведческом анализе – симфония, сонатное allegro, полифония, мелодия, лейтмотив, ритм, тембр, тональность, гамма, аккорд и др. Инструментарием теории, предложенной С. Б. Бураго, являются буквы-звуки, обладающие разной динамикой звучности и тембровой характеристикой. Основу методики выявления “мелодии” стиха составляет числовой эквивалент всех букв. Так, “музыкальный” тон строф, придающий художественному замыслу поэта “согласное” развитие, является одновременно необходимым компонентом для создания целостного аппарата исследования поэтического произведения. Отмечая роль “музыки” стиха в «Двенадцати», автор теории обратил внимание на организующую функцию “мелодии” (мотивов и интонаций) поэмы Александра Блока.

Значительным вкладом в музыковедческое осмысление творчества А. Блока является исследование Д. М. Магомедовой вагнеровских музыкальных образов в статьях поэта. В работе «О генезисе и значении символа “мирового оркестра” в творчестве А. Блока» сопоставлены тексты стихотворений, отрывки из драматургии и прозы А. Блока с вагнеровскими оперными фрагментами. Например, некоторые мысли из речи «О назначении поэта» Д. М. Магомедова соотносит со вступлением к опере Р. Вагнера «Золото Рейна», а части статьи «О театре» и рецензии «Свободная совесть» – с лейтмотивом меча из оперы «Зигфрид». Кроме того, говоря о «Песне судьбы», исследовательница правильно отмечает связь драматической поэмы с увертюрой к опере Р. Вагнера «Золото Рейна».

В Параграфе 3.2. «“Музыкальные” контакты А. А. Блока» представлена систематизация музыкальных контактов поэта.

И для теоретика, и для историка литературы чрезвычайно важное значение имеет понимание того, как музыка проникает в сознание поэта, захватывает его, преобразует стиль, вызывает ассоциации, становится иногда со-участником творческого процесса, а иногда целиком овладевает поэтическим сознанием. Поэт становится пленником музыки, она его поглощает, захватывает и начинает “править бал”. Что касается Блока, то здесь особый разговор. К. И. Чуковский писал о поэте: “... Не столько владеющий, сколько владеемый звуками, не жрец своего искусства, а жертва”.

Материал, который наблюдался и анализировался, на который опираются выводы, включает, кроме произведений, дневниковые записи, частную переписку, записные книжки, критику поэтом исполнения музыкальных произведений, оценку композиторов, полемику и др. Музыка у Блока явлена не только в поэтических произведениях, но и в текстах, не относящихся к художественным. Под музыкальностью поэтического произведения мы подразумеваем совокупный эффект взаимодействия фонетических и ритмико-мелодических свойств звучащего стихотворения с целостной системой лексико-семантических средств,

использующихся для передачи ощущений, связанных с восприятием музыки и чувственно ощущаемой через звуковые образы гармонии художественного мира. С нашей точки зрения, изучать феномены художественных произведений без учёта создаваемых параллельно, но не претендующих на художественную ценность текстов нельзя. Существование таких текстов представляет органическое единство поэтических произведений с жизненными событиями, отражёнными в дневниках, записных книжках и переписке поэта. Изучение “музыкальных контактов” по “дополнительным” источникам поэта позволило получить обоснованные выводы о смыслах и значениях музыкальных образов в проанализированных произведениях.

При раздумьях о практическом применении того, что сделано в диссертации, первое, что приходит в голову – это общая полезность грамотно систематизированных и “модельно” представленных комментариев, позволяющих не просто высказывать отдельные суждения, а видеть их фундаментальное значение и для становления личности поэта, и для выработки авторского стиля, и для адекватного восприятия читателем, и для компетентной оценки критикой, и для научно обоснованного, по возможности объективированного, исследования учёными.

Параграф 3.3. *«Музыка в жизни и лирике А. Блока»* посвящён анализу музыкальных рефлексий А. Блока. В нём подробно анализируется история создания поэтического цикла «Кармен», посвященного певице Л. А. Дельмас, и отражение вагнеровских оперных произведений в творчестве поэта.

В подпараграфе 3.3.1. *«А. Блок: жизненные и литературно-музыкальные реминисценции как мотиваторы поэтического цикла “Кармен”»* представлены результаты исследования стихотворного цикла А. Блока «Кармен» в контексте возникшей в 1913 году заинтересованности поэта личностью и творчеством оперной певицы Л. А. Андреевой-Дельмас, исполнявшей роль Кармен в одноимённой опере Ж. Бизе в петербургском Театре музыкальной драмы. Принцип последовательного и непременно выявления характера жизненных ситуаций во время работы поэта над исследуемым циклом позволил увидеть внутреннюю связь между элементами художественной структуры поэтического цикла, свойствами и музыкальными особенностями оперы Ж. Бизе «Кармен», а также коллизиями романтических отношений между поэтом и исполнительницей роли Кармен в опере. Поэтическое осмысление бытия в содержательной канве цикла явилось мотивационной базой произведения.

Поэтический цикл «Кармен», как известно, состоит из десяти стихотворений, ассоциативно связанных с оперой Ж. Бизе «Кармен». В поэтической канве цикла Блок не отделяет оперную и бытийную ситуации. Оперные образы равноправно со словесными формируют поэтику цикла. Для поэта было вообще характерно постоянное стремление придать внутреннюю, скрытую цельность произведению, достичь “согласения музыкального”. Внимание Блока было сосредоточено на ассемблировании разных сторон и свойств создаваемого им художественного мира.

В подпараграфе 3.3.2. *«Р. Вагнер: традиция “омузыкаливания” в творчестве А. Блока»* с использованием приёмов музыкально-текстологического анализа поэтических произведений осуществлена попытка представить эстетический эффект взаимоотношения вагнеровских оперных произведений с творчеством А. Блока. Осмысление вагнеровских опер в канве поэтических произведений происходит под влиянием реминисценций, оперных цитат и имён персонажей. Поэтическая

трилогия А. Блока организована сквозными вагнеровскими оперными лейтмотивами, являющимися мотивационной базой и ключом к пониманию произведения.

В подпараграфе 3.3.3. «*“На мотив из Вагнера”*: диалог партитуры и поэтического воплощения» рассмотрен текст стихотворения «Валкирия» сквозь призму диалога музыкального и поэтического воплощений. Текст партитуры музыкальной драмы помогает понять специфику прочтения Вагнера Блоком и выявить зафиксированные реминисценции. В основу стихотворения положено сжатое изложение всех сцен первого акта оперы, причём каждая из строф строится на контрастной смене оперных сцен и начинается изображением первой сцены. Как известно, много повторений есть и в музыке «Кольца нибелунга».

Отмечена ещё одна особенность стихотворения – богатство аллитераций и, сквозь них и в них прочитываемая анаграмма. Музыкальность стихотворения достигается многократным (полностью все согласные слова **ВАЛКИРИЯ** повторены 9 раз, а плавные **Р** и **Л** соответственно 19 и 17 раз) повторением сочетаний согласных, входящих в состав слова “валкирия” в различном гармоническом варьировании, создавая звукообраз Валкирии. Как известно, Р. Вагнер в тексте «Кольца нибелунга» также использовал этот вид звуковой организации речи.

В Параграфе 3.4 «*Взаимоотношение словесного и музыкального в поэтических образах лирики Блока*» исследована “звуковая плотность” поэзии Блока в музыкальном аспекте, представлена систематизация музыкальных образов, фактическое использование музыкальных реалий: А) характеристики звучания, соотносящиеся с “поэтической” ситуацией; Б) индивидуально-авторские способы “окрашивания” звуковых образов (темп, тембр, динамика, эмоциональная окрашенность) как “носители смысла” музыкальных образов или образов музыки.

Отличительной чертой языка Блока является способ учёта динамики и характера звучания: музыкальные образы обусловлены индивидуальной авторской стилистикой (внутренним содержанием музыкального образа). Музыкальные образы и образы музыки у Блока включают разнообразнейшие градации музыкальных нюансов. Они так же, как и другие средства поэтической выразительности участвуют в создании центрального образа стихотворения.

Словесное выражение “звучания” музыкальных образов укладывается в ритмико-мелодическую структуру текста, органично вписывается в высказывания словесно представленная звуковая фактура. В параграфе рассмотрены музыкальные образы, вызывающие ассоциации с характером “звучания”, связанные с динамическими оттенками; проанализирована их тембровая характеристика. Широко и разнообразно в текстах Блока “работают” музыкальные инструменты. Образы инструментов вызывают звуковые ассоциации, акцентирующие самые различные чувства: радость, печаль, отчаяние, страсть и пр. Особое место здесь принадлежит образу **колокола**. Он является лейттембром поэтического творчества Блока. Звоны разнообразны в темповом отношении: *мерный звон, размерный звон, несутся звуки с колоколен, бился колокол*. Во второй книге “трилогии” колокол видоизменяется, становится более напряжённым, но его образ сохраняется во всех трёх книгах.

В Параграфе 3.5. “*Ведущие*” музыкальные образы в книгах лирической трилогии А. А. Блока представлен анализ лексической группы с “ключевой триадой” *петь / пение / песня*. “Музыкальная” лексика по количеству повторяющихся

музыкальных образов книг А. А. Блока, условно разделена на четыре группы: 1) образ песни, голоса певцов; 2) образы природы в музыкальных символах; 3) звуки музыкальных инструментов; 4) образы неживой материи с использованием “музыкальной” лексики и символики. Музыкальные ассоциации обусловлены сложными связями, различными способами и приёмами “окрашивания” музыкальных образов. “Ключевая триада” и её производные в “трилогии” А. Блока “украшены” группой интонаций, употреблённых в обрисовке портрета лирической героини.

Параграф 3.6. “Музыкальная артионимия в языке и художественном мире А. Блока” содержит размышления о малоизученном пласте собственных имён-названий музыкальных произведений. Функционирование артионимов в художественной литературе и, шире, в языке писателей предметом специального внимания не только литературоведов, но и, насколько нам известно, ономастологов становилось лишь sporadически. Поскольку музыка, по мнению подавляющего большинства блоковедов, была исключительно значима для творчества Александра Блока, представляется важным изучение того, как с помощью артионимов отражено её присутствие в языке и художественном мире поэта. Установлено, что музыкальные артионимы использовались А. Блоком в художественных произведениях, но наиболее часто они репрезентированы в текстах писем, дневниковых записях и записных книжках поэта. Музыкальная культура у Блока представлена в широком контексте: русская народная, зарубежная народная, русская и зарубежная классическая музыка.

Артионимы являются важным элементом языка и художественного мира Блока, индикатором глубокой заинтересованности поэта музыкальной культурой. Изучение музыкальных артионимов и контекстов, в которых они функционируют, способствует реконструкции музыкальной атмосферы Петербурга первой четверти XX века, позволяет выявить музыкальные предпочтения поэта, впечатления и рефлексии по поводу прослушанных музыкальных произведений, высказать обоснованные предположения относительно взаимодействия поэтической и музыкальной культур в сложной организации художественного мира Александра Блока.

В **выводах** изложены основные результаты проведённого исследования и представлены перспективы дальнейшего изучения специфики музыкальных образов. Основными являются следующие положения:

1) Музыкальность стихотворных текстов складывается не только из ритмико-мелодической материи стиха, но и из семантики лексических единиц, обозначающих разного рода звуковые феномены образов музыки, и целых высказываний.

2) При изучении творчества писателей важен учёт не только принадлежащих собственно произведению параметров музыкальности, но и критика соответствующих музыкальных произведений, частные беседы, разговоры, бытовые моменты, зафиксированные в письмах, записных книжках и дневниках. Проведённое исследование подтверждает, что последовательное прослеживание, хронологическое соотнесение фактов позволяет выявить зафиксированные переключки биографических событий и событий музыкальной жизни, оказавших влияние на художественный мир поэта.

3) В языке авторов заинтересованность музыкальным искусством отразилась по-разному. Оригинальные способы “встраивания” звуко-смыслового образования в поэтическое целое определяют идиостили поэтов.

4) Для поэтики лирической трилогии Блока характерно “разрешение” лирических тем, мотивов и лейтмотивов по законам музыкального искусства. В языке поэта в качестве претекста многосторонне используются сюжеты, образы и интонации из области музыкальной культуры. На содержание поэтических произведений и трилогии в целом повлияло оперное творчество и теоретические работы Р. Вагнера. Блок широко трансформировал оперные фрагменты, обращаясь к конкретным произведениям немецкого композитора. В языке поэта встречаются не только вагнеровские музыкальные реминисценции и цитаты, но и особый специфический композиционный принцип, свойственный музыке композитора, определяющий своеобразный стиль проявления бытия в музыке. Поэтическая трилогия, организованная музыкальными влияниями и контактами, характеризует поэта, не только как любителя, но и как знатока музыки. Употребление А. Блоком реминисценций, лейтмотивов и их сочетаний, создающих определённую музыкальную “тональность” поэтического творчества, является доказательством музыкальных способностей поэта.

Для объективной трактовки поэтического произведения необходим учёт выраженных словом средств “омузыкаливания” текста и конкретных собственно музыкальных влияний. Материал диссертации доказывает, что синтез литературоведческого и музыковедческого анализов поэтического творчества продуктивен, поскольку позволяет постичь внутренние преамбулы связи между элементами художественной структуры поэтических произведений и свойствами музыкального искусства, а также показывает, что музыкальные образы и образы музыки во многом репрезентируют смысл поэтического произведения. Опыт целостного анализа стихотворений с учётом взаимодействия музыкальных образов и образов музыки в стихотворениях, жизненных ситуаций, свойств и особенностей музыкальных произведений продемонстрировал возможность более глубокого проникновения в идейно-художественный замысел произведений в целом, возможность экстраполяции использованной методики на творчество других авторов, а также позволил сделать интересные наблюдения над индивидуально-авторскими стилями художественного письма.

В **приложении** к диссертации дан значительный фрагмент собранного и проанализированного материала, исчерпывающим образом представляющего взаимоотношения поэта с той частью музыкальной культуры, которая нашла отражение в его творчестве. Отдельную часть приложения составил **словарь** музыкальной терминологии, использованной в диссертации.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:

1. Шульдишова А. А. Музыкальные элементы в литературном тексте: проблемы современного изучения [Текст] / А. А. Шульдишова // Литературоведческий сборник. – Донецк : Донецкий национальный университет, 2005. – Выпуск 21–22. – С. 90–98.
2. Шульдишова А. А. Некоторые аспекты отражения образа звучания в поэтических текстах А. А. Блока [Текст] / А. А. Шульдишова // Программа и материалы 70-й международной научно-практической конференции молодых ученых. – Донецк : Каштан, 2008. – С. 280.

3. Шульдишова А. А. Реализация образа звучания в поэтических произведениях А. Блока / А. А. Шульдишова [Текст] // Вестник Донецкого национального университета : Научный журнал. Серия Б. Гуманитарные науки. – Донецк, 2008. – № 2. – С. 27–34.
4. Шульдишова А. А. Структура музыкального образа как репрезентанта смысловой организации стиха [Текст] / А. А. Шульдишова // Филологические исследования : Сборник научных трудов. – Донецк : Редакция Донецкого национального университета, 2008. – Выпуск 10. – С. 136–144.
5. Шульдишова А. А. К проблеме динамичности звукового образа в литературном произведении [Текст] / А. А. Шульдишова // Литературоведческий сборник. – Донецк : Донецкий национальный университет, 2009. – Вып. 39–40. – С. 17–28.
6. Шульдишова А. А. Музыкальность как “определяющий” компонент поэтики А. А. Блока [Текст] / А. А. Шульдишова // «Східнослов'янська філологія: від Нестора до сьогодні» : Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Горлівка : Вид-во ГДПШМ, 2010. – С. 305–308.
7. Шульдишова А. А. Эстетическая функция музыкального образа в организации лирического целого в поэзии А. Блока [Текст] / А. А. Шульдишова // МОВА І КУЛЬТУРА : Науковий журнал. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2010. – Вип. 13. – Т. I (137). – С. 299–303.
8. Шульдишова А. А. Звуковая гамма мира Первой Любви в поэтических произведениях А. А. Блока [Текст] / А. А. Шульдишова // «Східнослов'янська філологія: від Нестора до сьогодні» : Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Горлівка: Вид-во ГДПШМ, 2012. – С. 201–204.
9. Шульдишова А. А. Музыкальные образы в первой и третьей книгах лирической трилогии А. Блока [Текст] / А. А. Шульдишова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : Крымский Ахматовский научный сборник. – Симферополь : Крымский архив, 2011. – Вып. 9. – С. 253–265.
10. Шульдишова А. А. Ведущие музыкальные образы во второй книге лирической трилогии А. Блока [Текст] / А. А. Шульдишова // МОВА І КУЛЬТУРА : Науковий журнал. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2012. – Вип. 15. – Т. VI (160). – С. 58–67.
11. Шульдишова А. А. Артионимия музыки в языке и художественном мире А. Блока [Текст] / А. А. Шульдишова // Записки з ономастики : Збірник наукових праць. – Одеса : «Астропрінт», 2014. – Вип. 17. – С. 267–279.
12. Шульдишова А. А. Музыкальные образы и образы музыки в творчестве А. А. Блока [Текст] / А. А. Шульдишова // Вопросы русской литературы : Межвузовский научный сборник. – Симферополь : Бизнес-информ, 2014. – Вып. 30. – С. 72–75.
13. Шульдишова А. А. “Блок и музыка” в трудах С. Б. Бурого [Текст] / А. А. Шульдишова // МОВА І КУЛЬТУРА : Науковий журнал. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2014. – Вип. 17. – Т. VII (175). – С. 13–17.
14. Шульдишова А. А. А. Блок: жизненные и литературно-музыкальные реминисценции как мотиваторы поэтического цикла «Кармен» [Текст] / А. А. Шульдишова // Филологические исследования : Сборник научных трудов. – К. : Издательский Дом Дмитрия Бурого, 2016. – Выпуск 15. – С. 129–153.
15. Шульдишова А. А. “На мотив из Вагнера”: диалог партитуры и поэтического воплощения [Текст] / А. А. Шульдишова // Вопросы русской литературы :

Научный филологический рецензируемый журнал. – Симферополь : ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского», 2015. – № 4 (34). – С. 10–22.

16. Шульдишова А. А. Музыка, воплощённая в слове, или Творчество А. Блока сквозь призму поэтики и музыковедения (к постановке проблемы) [Текст] / А. А. Шульдишова // Мировая культура на перекрестке культур и цивилизаций : Научный филологический рецензируемый журнал. – Симферополь : ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского», 2015. – № 3 (11). – С. 58–74.

АННОТАЦИЯ

Шульдишова А. А. Музыкальность как фундаментальная составляющая лирического образа: на материале творчества А. Блока. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.08 – теория литературы, текстология. – ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет». – Донецк, 2017.

В диссертации исследована музыкальность как фундаментальное свойство художественных произведений. Предложена методика описания взаимоотношений музыкальной образности с образами отдельного поэтического произведения, лирического цикла и поэтического творчества в целом. Впервые осуществлена попытка соотнесения бытовых и музыкальных фактов, выявленных в поэтическом творчестве и документальной прозе с процессом творчества поэтов, предложены способы исследования и интерпретации звукоязыкового образования поэтического целого как фактора идиостиля поэта. Доказано, что музыкальные образы, манифестирующие синтез литературы и музыки, кроме всего прочего, осмысляются словесно. Дана литературоведческая и музыковедческая квалификация музыкальных образов, прослежены черты индивидуально-авторской окрашенности музыкальных образов и образов музыки в художественном мире А. А. Блока.

Ключевые слова: лейтмотив, лирический образ, музыкальность, музыкальные образы, образы музыки, реминисценция.

АНОТАЦІЯ

Шульдішова А. А. Музичність як фундаментальна складова ліричного образу: на матеріалі творчості О. О. Блока. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття вченого ступеню кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.08 – теорія літератури, текстологія. – ДООЗ ВПО «Донецький національний університет». – Донецьк, 2017.

У дисертації досліджена музичність як фундаментальна властивість художніх творів. Запропонована методика опису взаємодії музичної образності з образами окремого поетичного твору, ліричного циклу й поетичної творчості в цілому. Уперше здійснена спроба співвіднести побутові й музичні факти, виявлені в поетичній творчості й документальній прозі, з процесом творчості поетів, запропоновані засоби дослідження й інтерпретації звукозмислового утворення поетичного цілого як фактора ідіостилу поета. Доведено, що музичні образи, які маніфестують синтез літератури й музики, окрім усього іншого, осмислюються за допомогою слів. Запропонована літературознавча й музикознавча кваліфікація музичних образів, простежені риси індивідуально-авторської забарвленості музичних образів й образів музики в художньому світі О. О. Блока.

Ключові слова: лейтмотив, ліричний образ, музичні образи, музичність, образи музики, ремінісценція.

SUMMARY

Shuldishova A. A. Musicality as a fundamental component of a lyrical image: based on works by Alexander Blok. – The manuscript.

Thesis to obtain the degree of Candidate of Philological Science on specialty 10.01.08 – theory of literature, textology. – State Educational Institution for Higher Professional Education “Donetsk National University”. – Donetsk, 2017.

Musicality as a fundamental property of art works is studied in the thesis. The method of describing the relationship between musical imagery and images of a single work of poetry, a cycle of lyrical poetry and poetry as a whole is proposed. For the first time an attempt to correlate household and musical facts revealed in the poetic works and documentary prose with the creative process of poets was made, methods of research and interpretation of sound and meaning formation of the poetic whole as a factor of the idiostyle of a poet are suggested. It is proved that musical images which are manifested a synthesis of literature and music, among other things, are understood verbally. The literary and musicological qualification of musical images are given, the features of the author's coloring of musical images and images of music in the art world of A. A. Blok are traced.

Keywords: images of music, leitmotif, lyrical image, musical images, musicality, reminiscence.

Подписано в печать 28.12.2016.
Формат 60х90/16. Усл. печ. л. 1,5.
Печать лазерная. Заказ № 111. Тираж 100 экз.
Отпечатано в типографии ДонНМУ им. М. Горького.
283003, г. Донецк, пр. Ильича, 16,
тел. +3 (099) 364-33-13, <http://adminstig@gmail.com>

