

Поэтика музыкальности романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

Ульяна В. Петухова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, perfumlady@gmail.com*

Аннотация. В статье рассмотрена проблема поэтики музыкальности на примере романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Музыкальность организуется звуковыми элементами художественной реальности, которые являются структурообразующими принципами архитектоники и принадлежат глубинному уровню произведения. В исследовании выявлены уровни музыкальности и проанализированы параметры аудиально-музыкальной структуры. В процессе исследования были выявлены основные категории музыкальности и способы изображения действительности в романе, основанной на взаимодействии визуально-семантического и музыкального компонентов.

Ключевые слова: А.С. Пушкин «Евгений Онегин», музыкальность, взаимодействие искусств, интермедialность

Для цитирования: Петухова У.В. Поэтика музыкальности романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 8. С. 21–29. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-8-21-29

The poetics of the musicality of the novel in verses by A.S. Pushkin “Eugene Onegin”

Uliana V. Petukhova

*Russian State University for the humanities, Moscow, Russia,
perfumlady@gmail.com*

Abstract. The article discusses an issue of poetics of musicality in a novel in verses by A.S. Pushkin “Eugene Onegin”. Musicality is organized by the sound elements of artistic reality, which are structure-forming principles of architectonics and belong to the deep level of the work. The article revealed levels of musicality and analyzed the parameters of the audio-musical structure. In the

process of research, the main categories of musicality and ways of depicting reality in a novel based on the interaction of visual-semantic and musical components were identified.

Keywords: A.S. Pushkin “Eugene Onegin”, musicality, the interaction of arts, intermediacy

For citation: Petukhova, U.V. (2021), “The poetics of the musicality of the novel in verses by A.S. Pushkin ‘Eugene Onegin’”, *RSUH/RGGU Bulletin. Series “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”*, no. 8, pp. 21–29, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-8-21-29

Проблема музыкальности в литературе является частью научного дискурса, посвященного соотношению искусств. При изучении феномена музыкальности применяется метод интермедийного анализа взаимодействия языков культуры, предполагающий сопоставление особенностей понятийной и образной сфер слова и музыки. Интермедийный анализ, таким образом, позволяет увидеть возможности и формы взаимодействия языков различных видов искусства. По мнению Н.В. Тишуниной, «интермедийность – это особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» [Тишунина 2001, с. 149].

Целью исследования является выявление уровней музыкальности в художественном произведении. Представляется актуальным анализ параметров аудиально-музыкальной структуры, определение функции аудиального кода в архитектонике романа в стихах, выявление специфики музыкальности, рассмотрение влияния музыкальности и звукообразов (аудиальных образов) на художественно-смысловое поле произведения, определение функции музыкальности. В работе проанализирован механизм конструирования аудиального слоя: интонационный строй, ритм, паузы, звуковая организация.

Взаимодействие вербального, музыкального и визуального кодов на глубинном уровне может быть исследовано на основе интерсемиотического подхода, который предполагает рассмотрение принципов передачи информации в художественном тексте. «Содержанием искусства как моделирующей системы выступает мир действительности, переведенный на язык нашего сознания, переведенного на язык данного вида искусства. Таким образом, разнонаправленные процессы создания и восприятия искусства могут быть рассмотрены как явления перекодировки с особыми на каждом этапе правилами семантической эквивалентности», – писал

Ю.М. Лотман [Лотман 2001b, с. 19]. По его мнению, произведение искусства конструируется «по принципу иконических знаков. Из этого вытекает, что информация, заключенная в произведении искусства, неотделима от языка его моделирования и его структуры как знака-модели» [Лотман 2001b, с. 20]. Таким образом, семиотические системы словесности и музыки могут быть сопоставлены по трем критериям: структура сигнала, тип знака, тип значения. Структура сигнала в музыке и словесности временная, поэтому литература и музыка относятся к временным искусствам.

Проблема музыкальности художественной литературы получила широкий резонанс в литературоведении и музыковедении. В.А. Васина-Гроссман отмечала: «Следует говорить об универсальности некоторых основных организующих принципов, которые и определили постоянное взаимопритяжение обоих искусств» [Васина-Гроссман 1968, с. 57]. Один из исследователей взаимосвязи музыки и литературы, С.П. Шер, раскрывая тему взаимодействия искусств, подчеркивал литературную имитацию музыки [Scher 1984, р. 10]. Так же, как и в музыке, в поэзии смысловая организация формируется звучанием, которое организуется ритмом, интонацией, акцентами, повторами. Экстраполяция музыкальности в литературе включает синестетическую основу. Синестетические метафоры можно рассматривать с точки зрения музыкальности. В литературных текстах повторяющиеся единицы развития, концепты, как и в музыке, называются лейтмотивами.

П. Фридрих в работе «Музыка в русской поэзии» к внутренней музыкальности относил фонику, ритмику и ритм [Friedrich 1998, р. 242]. Принципом синтагматики внутреннего языка, по мнению Ю.М. Лотмана, является ритм. Ученый связывает внутренний язык художественного произведения с точки зрения семиотики с индексами и элементами, получающими «значение лишь как часть некоторой последовательности (ср. музыкальные значения), элементы его эквивалентны, а синтагматика строится как присоединение одинаковых элементов» [Лотман 2001a, с. 667]. К внешней музыкальности П. Фридрих причислял такую особенность лирического произведения, как способность стать песней [Friedrich 1998, р. 263]. Этот пункт соотносится с концепцией В. Вольфа. Синтез формы и музыки теоретик музыки В. Вольф называл плюральной интермедийальностью [Wolf 2002, р. 20].

К типу интракомпозиционной интермедийальности можно отнести взаимодействие музыки и слова в романе в стихах «Евгений Онегин», который стал основой известной оперы. В романе актуализируется зона музыкального, он обладает высоким музыкальным потенциалом. Визуальная изобразительность в романе

соединяется с музыкальной составляющей: словесной музыкой. С помощью вербальных средств конструируются ритмическая структура и метр: согласные и гласные звуки организуют аудиальное пространство и звуковую образность.

Б.М. Эйхенбаум подразумевал под музыкальностью прежде всего ритмико-интонационный строй текста [Эйхенбаум 1922, с. 332], а музыкальность, в понимании А. Белого, строится в зависимости от способа расположения ассонансов, аллитераций, рифм. Метр, ритм и словесная инструментовка, по мнению А. Белого, образуют звуковую мелодию¹. «Инструментовка стиха (термин, введенный в поэтику французским теоретиком Рене Гилем, в России – Б. Томашевским) – это фонетико-стилистический подбор в стихе слов, в которых чередование определенных звуков придает стиху или части его определенный звуковой тембр, а отсюда и яркую эмоциональную окраску. К инструментовке относятся все виды аллитераций, ассонансов, звуковых повторов, звукоподражаний, звукописи»². Мелодика является важной составляющей аудиального строя. Для исследования аудиальности литературного текста большое значение имеет рассмотрение принципов создания звукообразов, когда изображение наделяется звуком.

Музыкальность романа в стихах «Евгений Онегин» проявляется многогранно и напрямую связана с визуальным изображением. Как акустическим образам в романе можно отнести природные звуки. Среди звуковых образов романа особое значение имеет аудиально гармоничная песня соловья, наполняющая пространство сельской местности, тем самым аудиальный компонент приобретает такие пространственные свойства, как протяженность, зримость. Подобный стиль изображения характерен для живописи сентиментализма и романтизма. Основным референтом текста становятся тембровые и звуковые характеристики музыкальных инструментов, наполняющие звуковое пространство, такие как гитара, фагот, флейта, рожок, труба, свирель. Символика музыкальных инструментов имеет функции отражения внутренних переживаний и настроения героев, расширяет аудиальное пространство, а также становится дополнительной характеристикой героев: «И голосок ее звучит / Нежней свирельного напева»³.

В романе присутствует эстетизированный аудиальный дис-

¹Белый А. Собрание сочинений. Символизм: книга статей. М.: Республика, 2010. С. 38.

²Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Сов. энцикл., 1966. С. 122.

³Пушкин А.С. Евгений Онегин. М.: Олимп, 2000. С. 92.

курс – звуки полонеза, вальса, мазурки на балу. Они выполняют не только экспрессивно-эмоциональную функцию, углубляя картину внутреннего мира персонажей, но и создают внутренний сюжет переживаний героя. Музыкальное произведение вводится в качестве музыкального интертекста с помощью частичного экфрасиса, посредством его названия. Сюда относятся аллюзии на музыкальные оперы. Например, строка «приди в чертог ко мне златой»⁴ отсылает читателя к арии русалки Лесты из оперы «Днепровская русалка». В музыкальное поле романа входят народная свадебная песня крепостных девушек, песни пастуха, песни во время гадания. Свадебная песня крепостных девушек перекликается со смятенным душевным состоянием Татьяны. Напевность создает трехстопный нерифмованный хорей с дактилическими окончаниями. «Пушкин отдал предпочтение образцу свадебной лирики, что тесно связано со смыслом фольклорной символики в последующих главах. “Песня девушек” ориентирована на, видимо, известные Пушкину свадебные песни с символикой жениха – “вишенья” – и невесты “ягоды”» [Лотман 2014, с. 57].

Звучащие образы природы оживляют картину, благодаря подобной технике описания создается зримость изображаемого. Автор объединяет звуки природы и звуки музыки звуковой метафорой «светил небесных дивный хор»⁵, «вечный хор валов»⁶. Ощущение зримости происходящего ярко передается в сновидении Татьяны, где атмосфера нагнетается повторением «шипящих и рычащих» звуков «ш» и «р»: «шумит, клубит» «кипучий, темный... поток», «дрожащий, гибельный мосток», «пред шумящею пучиной»⁷. Перелом в художественном изображении аудиально маркирован. Ритмико-интонационный строй изоморфен ритму внутренней речи героини в момент максимального душевного напряжения. Звуковое наполнение пространства характеризуется такими чертами, как повышенная громкость, резкость звуков. Богатая мелодичность создается инструментовкой гласных. Завершающая кадансирующая строфа выделяется интонационно.

К ритмообразующим факторам относятся графические средства: нумерация и пробел, а также «рифмовка и альтернанс (смена рифмы с мужского на женское окончание)»⁸. По мнению

⁴Там же. С. 34.

⁵Там же. С. 88.

⁶Там же. С. 152.

⁷Там же. С. 92.

⁸Онегинская энциклопедия: В 2 т. / Под общ. ред. Н.И. Михайловой. Т. 2. М.: Русский путь, 1999–2004. С. 551.

Ю.М. Лотмана, «ритмическое членение текста на изометричные сегменты создает целую иерархию сверхязыковых эквивалентностей. Стих оказывается соотношенным с другим стихом, строфа со строфой, глава с главой текста. Эта повторяемость ритмических членений создает ту презумпцию взаимной эквивалентности *всех* сегментов текста внутри данных уровней, которая составляет основу восприятия текста как поэтического» [Лотман 1998, с. 18]. Теоретическая эквивалентность строк может включать в себя как композиционную форму, так и сюжетное содержание и предполагает соотношение каждой строфы с другими строфами, которые «становятся вариантами единого инварианта, как структурно взаимозаменяемые модификации одной и той же строфической модели. Это позволяет вставлять в роман пропущенные и неоконченные строки, т. е. заменять цифрами и точками фрагменты текста»⁹. Ритмико-синтаксическую структуру романа в стихах определяют длительные паузы, которые образуются включением в текст пустых строк, обозначенных точками. Ю.М. Лотман связывает семантическое значение паузы с поэтикой художественного молчания и называет пропуски строк минус-приемом [Лотман 2001b, с. 16], который имеет смыслообразующую функцию и определяет ритмико-интонационный строй. Л.Н. Боткина выделяет в романе несколько видов композиционных «лакун»: пропуски стихов и строф. Пропуск приобретает семантическое значение, которое «позволяет установить глубинные связи внутри романа» [Боткина 2013, с. 45].

Ритмическая свобода романа в стихах определяется жанровым своеобразием, сочетанием лирического и эпического начал. Ритмическая подвижность стиха, характерная для романа А.С. Пушкина, нарушает жесткую систему синтаксических правил. По аналогии с концепцией Ю.В. Шатина, можно сравнить организацию стихотворного текста Пушкина с ризомой, которая предполагает нелинейность. Ю.В. Шатин в работе «Ритм как система и феномен» отмечает, что отклонения от метрической системы «обладают особой семиотической значимостью, в таком случае стихотворная речь представляется не структурой и системой, исходя из понимания Соссюра, а становится ризомой, понимаемой в духе Д. Делеза и Ф. Гваттари, как неструктурная и нелинейная организация стихотворного текста» [Шатин 2016, с. 28]. Благодаря пропуску ударений в силлабо-тонической системе конструируется оригинальная интонационно богатая ритмическая композиция. Например, письма Татьяны и Онегина написаны четырехстопным

⁹Онегинская энциклопедия. Т. 2. С. 551.

ямбом вольной рифмовки. Ритмическая подвижность заключается в несовпадении ритмической и синтаксической организации строк. Музыкальность в романе конструируется с помощью строфического переноса – анжамбемана, когда стих не совпадает с синтаксическим делением речи: «То несомненный знак ей был, / Что едут гости. Вдруг увидя / Младой двурогий лик луны...»¹⁰. Такой тонкий ритмико-композиционный прием повышает драматический темп рассказа отсутствием междустрофной паузы.

Проделанный анализ позволяет установить, что музыкальная структура романа в стихах «Евгений Онегин» состоит из нескольких уровней, которые определяют аудиальный код романа. Музыкальность организуется звуковыми элементами художественной реальности, которые являются структурообразующими принципами архитектоники и принадлежат глубинному уровню произведения. Миромоделирующее значение музыки соотносится с мировидением. К музыкальным уровням в романе в стихах относится ритмико-интонационная, метрическая и звуковая организация текста, которая конструируется поэтическими приемами: ритмом, рифмой и звукописью. Метрическая форма романа согласована как с общим замыслом романа, так и с языковыми средствами. В процессе работы были выявлены основные категории музыкальности: ритм, звук, интонация, средства звуковой изобразительности, лейтмотив, звуковая метафора. Музыкальная организация романа в стихах «Евгений Онегин» способствует дополнительному эффекту жизненности поэтических картин.

Перспектива исследования состоит в дальнейшем изучении интермедияльной природы романа в стихах с точки зрения взаимодействия музыкального и визуального аспектов, которые моделируют художественную картину мира.

Литература

- Боткина 2013 – *Боткина Л.Н.* Семантика композиционных пропусков в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Сибирский филологический журнал. 2013. № 3. С. 44–49.
- Васина-Гроссман 1968 – *Васина-Гроссман В.А.* Мастер советского романа. М.: Музыка, 1968. 319 с.
- Лотман 1998 – *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. С. 14–285.
- Лотман 2001а – *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство, 2001. 703 с.

¹⁰ *Пушкин А.С.* Указ. соч. С. 90.

- Лотман 2001b – *Лотман Ю.М.* Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Искусство, 2001. 542 с.
- Лотман 2014 – *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Азбука, 2014. 512 с.
- Тишунина 2001 – *Тишунина Н.В.* Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: К 80-летию проф. М.С. Кагана. СПб., 2001. С. 149–154.
- Шатин 2016 – *Шатин Ю.В.* Ритм как система и как феномен: два способа интерпретации русского стихотворного текста // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 26–35.
- Эйхенбаум 1922 – *Эйхенбаум Б.М.* Мелодика русского лирического стиха. Пр.: Опояз, 1922. 199 с.
- Friedrich 1998 – *Friedrich P.* Music in Russian poetry. N. Y.: Peter Lang International Academic Publishers, 1998. 344 p.
- Scher 1984 – *Scher S.P.* Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis. Berlin, 1984. 432 p.
- Wolf 2002 – *Wolf W.* Intermediality revisited. Reflections on word and music relations in the context of a general typology of intermediality // Word and Music Studies. Vol. 4. N. Y., 2002. P. 16–29.

References

- Botkina, L.N. (2013), “Semantics of composition skips in the novel by A.S. Pushkin ‘Eugene Onegin’”, *Siberian journal of philology*, no. 3, pp. 44–49.
- Eichenbaum, B.M. (1922), *Melodika russkogo liricheskogo stikha* [Melodic of Russian lyrical verse], Opojaz, Petersburg, Russia.
- Friedrich, P. (1998), *Music in Russian poetry*, Peter Lang International Academic Publishers, N. Y., USA.
- Lotman, Yu.M. (1998), “The structure of a literary text”, in *Ob iskusstve* [About art], Iskusstvo – SPb., St. Petersburg, Russia, pp. 14–285.
- Lotman, Yu.M. (2001), *Semiosfera* [Semiosphera], Iskusstvo, St. Petersburg, Russia.
- Lotman Yu.M. (2001), *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles about semiotic of the culture and art], Iskusstvo, St. Petersburg, Russia.
- Lotman, Yu.M. (2014), *Roman A.S. Pushkina “Evgenii Onegin”. Kommentarii* [The novel in verse by A.S. Pushkin “Eugene Onegin”. Commentary], Azbuka, St. Petersburg, Russia.
- Scher, S.P. (1984), *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis*, Berlin, Germany.
- Shatin, Yu.V. (2016), “Rhythm as a system and phenomenon. Two ways of interpreting the Russian poetic text”, *Kritika and semiotika*, no. 1, pp. 26–35.
- Tishunina, N.V. (2001), “Methodology of intermedial analysis in interdisciplinary research”, in *K 80-letiyu professora M.C. Kagana. Materialy mezhdunarodnoi*

nauchnoi konferentsi [Honouring the 80th birthday of professor M.S. Kagan], Saint Petersburg, Russia, pp. 149–154.

Vasina-Grossman, V.A. (1968), *Mastera sovetского romansa* [Masters of Soviet romance], Muzyka, Moscow, Russia.

Wolf, W. (2002), "Intermediality revisited. Reflections on word and music relations in the context of a general typology of intermediality", *Word and Music Studies*, vol. 4, N. Y., USA, pp. 16–29.

Информация об авторе

Ульяна В. Петухова, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; perfumlady@gmail.com

Information about the author

Ulyana V. Petukhova, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; perfumlady@gmail.com