

УДК 130.2

EDN ZSWGBT

Научная статья

<http://centrniign.ru>

ISSN 2307-5775 (Print)

Н. П. ОГАРЁВ: «СЛОВО И МУЗЫКА – МНОГОЛИКАЯ ПАЛИТРА...»

Н. И. Воронина

Национальный исследовательский Мордовский государственный
университет им. Н. П. Огарёва,
г. Саранск, Россия
kafkmgu@mail.ru

Аннотация

Прошло 210 лет со дня рождения Николая Платоновича Огарёва (1813 — 1877). Исследования о русском поэте, публицисте многочисленны: философские, экономические, политические, искусствоведческие, литературоведческие, исторические и т. д. В новом измерении явление Огарёва культурному миру похоже на откровение. Это весьма важно, так как в истории культуры он чаще всего представал лишь «тенью Герцена». Не сказано и самое главное о нем. Загадка его личности — он сам. Наша задача — деидеологизировать его, представить во всей многоликости, восстановив облик великого «духовидца» и раскрыть его отношение к музыке, которое было настолько глубоко, что позволяет сегодня рассуждать о нем как о музыканте «высокой пробы». Огарёв любил искусство, хотел разобраться в его сущности, установить место в окружающей действительности и в жизни человека, размышлял о дальнейших путях развития не только литературы, театра, живописи и скульптуры, но и музыки, сумев обогатить русскую мысль о музыке XIX в. Кроме того, он сочинял пьесы и романы, играл на фортепиано довольно сложные сочинения Людвиг ван Бетховена, Фридерика Шопена, Роберта Шумана, организовывал дома квартетные вечера и др. В статье рассматриваются широкие и многообразные возможности музыки. «Многоликая палитра» слова и музыки становилась своеобразной символикой в поэзии Огарёва, вплетаясь в художественную ткань. Выразительно «звучат» мелодические обороты и темповые изменения, порой как в симфонии, превращаясь в концептуальные контрастные высказывания.

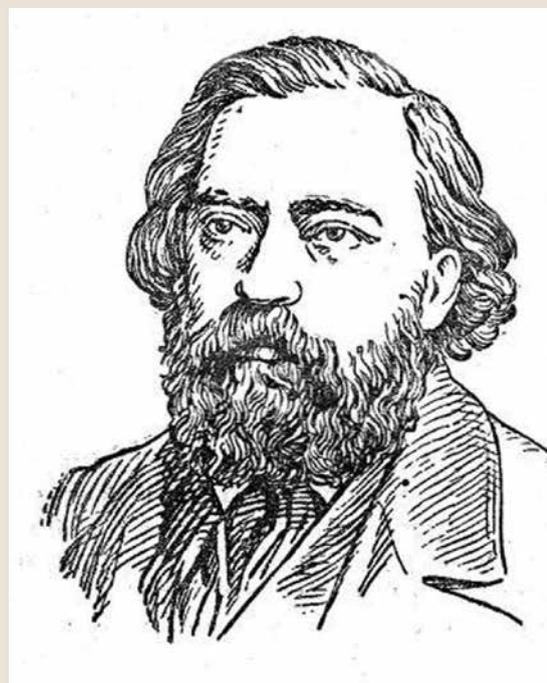
Ключевые слова: Н. П. Огарёв, искусство, эстетика, музыка, слово, жанр, художественная выразительность, форма, ритм, интонация, мелодизм

Для цитирования: Воронина Н. И. Н. П. Огарёв: «Слово и музыка — многоликая палитра...» // Центр и периферия. 2023. Т. 18, № 3. С. 74 — 79. EDN ZSWGBT

Выдающийся немецкий композитор Р. Шуман подчеркивал, что «эстетика одного искусства — это эстетика и другого искусства, но только средства выражения и материал различны» [9, с. 273]. В самом деле, свободная от предметности и воспроизведения событий, музыка наиболее глубоко и тонко выражает обобщающее художественное начало. Это ее привлекательное качество используется в других видах искусства. К тому же часто эстетически совершенное в скульптуре, архитектуре и поэзии дефинируется как музыкальность (Венера Милосская, стихи Сергея Есенина, проза Ивана Бунина, «застывшая музыка» архитектуры и т. п.).

Слово и музыка с давних времен постоянно взаимодействуют в разных жанрах, что «дает особенно веские поводы для усмотрения „музыкальных“ закономерностей в разных аспектах: на основе метра — в поэзии, на различных уровнях ритма — как в поэзии, так и в художественной прозе. И как высшее проявление музыкальности выступают аналогии с музыкой в целостной композиции литературных произведений» [8, с. 208]. Действительно, музыка занимает особое положение в системе видов искусства, своеобразно концентрируя в себе закономерности художественного творчества. Важно выяснить, правомерны или случайны аналогии композиционной структуры, формообразующая роль ритма и ритм как фактор содержания и многое другое.

Некоторые исследователи указывали на музыкальность стиха Николая Платоновича Огарёва (1813 — 1877), выдающегося мыслителя, философа и публи-



Н. П. Огарёв

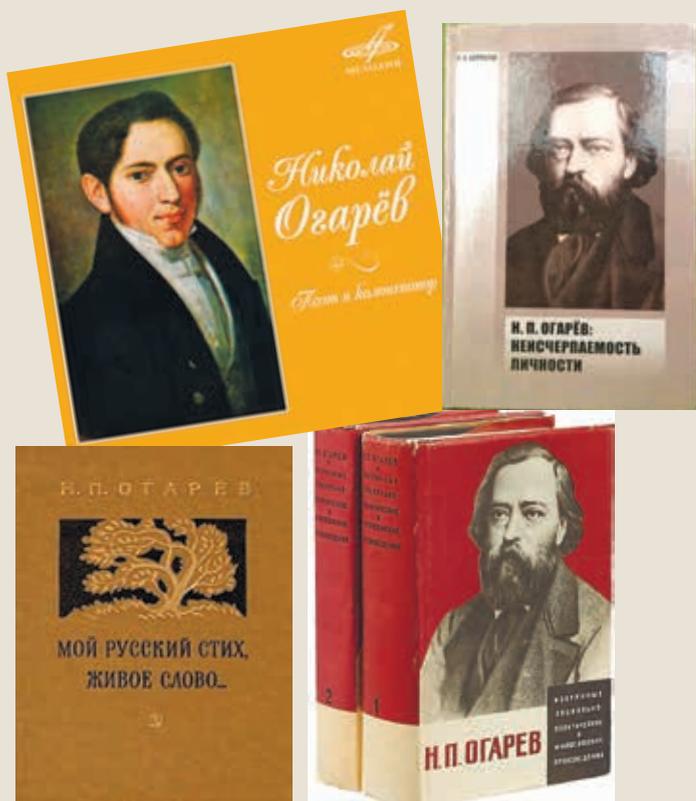
N. P. Ogarev

циста, поэта и композитора. Однако в их работах употребление музыкальной терминологии либо музыкальных сравнений («музыка стиха», «речевая интонация», «музыкальные композиции» и т. п.) [5; 6; 7] является метафорическим, не связанным с музыкой в ее конкретном понимании. Раскрытие же именно чисто музыкальных закономерностей представляется новым и впервые было представлено автором статьи в монографических работах [2; 3; 4].

Огарёв использовал в своих стихах ритмику и темпы, тембры музыкальных инструментов. Его привлекало музыкальное своеобразие народных песен. Органически вплетались в поэтическую ткань и мотивы танцев, порой сливаясь в единый образ — песню-танец. Интересна в его поэзии и своеобразная музыкальная символика.

Однако высшим завоеванием мы считаем использование Огарёвым в стихотворениях музыкальных композиций, жанров и форм. Чаще всего поэт выбирал свой любимый жанр — симфонию с ее контрастным сопоставлением частей, темпов и разнообразным идейно-эмоциональным содержанием. Неслучайно В. П. Боткин утверждал, что «стихотворения г. Огарева вернее бы всего можно назвать мелодиями, — ...о каждом... можно сказать, что оно словно стремится принять форму какой-нибудь музыкальной мелодии и растаять в звуках» [1, с. 159].

Общность между музыкой и поэзией, как и прочими сюжетно-временными искусствами, складывается прежде всего в разворачивании формы как процесса. Так, в стихотворении «Симфония» три части, в каждой из которых определен темп повествования.



Allegro

*«Вот слышишь, — она мне сказала, —
Какой тут и крик и стон,
Как будто кто гибнет сначала
И кто-то потом схоронен».*

Adagio

*А после торжественно, стройно
Широкая песня идет —
И все в ней спокойно, спокойно,
Но мало надежд принесет*

Presto

*А тут начинается бремя,
Раздор, и тревога, и гнет...
И миру разрушиться время,
И все, что живое, замрет¹*

В первой части — драматический рассказ в темпе Allegro. Всего четыре строки, но содержание удивительно емко наполнено тревогой. Во второй — в темпе Adagio течет широкая, спокойно-торжественная песня. Однако тишина обманчива, спокойствие мнимое, оно «мало надежд принесет». Третья часть завершает «Симфонию» в темпе Presto. Автор выбрал «минорный лад» для повествования. «Раздор, тревога, гнет» — вот то «бремя», которое несет человечество. Таков трагический финал симфонии.

Слитые воедино, поэзия и музыка звучат с удивительной силой. На наш взгляд, название «Симфония» выбрано в данном случае символически, для подчеркивания глубины содержания. Это, скорее, трехчастность, в которой строго продуман темповый план, элементы ритма, синтаксиса, стилистическая экспрессия, которые при противопоставлении частей только усиливают единство симфонического замысла. В самом деле, разве не воспринимаются слухом контрастные сопоставления трепетно-тревожных интонаций первой части и торжественно-спокойных — второй? Не ощущаются ли четкая ритмизация третьей строфы, многократное повторение звука «и»?

В поэзии Огарёва художественные образы, если их понимать широко, как любые семантически значимые элементы, получающие сквозное развитие и раскрывающие внутренний духовный мир произведения, могут быть уподоблены музыкальным темам. Так, природа и образ «девы прелестной», ее красота, изящество, спокойствие и ясные очи (стихотворение «В селениях горних, над сонмом людей») сливаются в первом разделе в «аккорд неразделенности». «Побочная партия» — это образ поэта, влюбленного в деву. «Но жесток был обман», — воскликнул автор:

*...Везде братья мои
Меня холодно с смехом встречали,
И одно за одним сновиденья души
Из нее с каждым днем вырывали.
Я метался, я бился, я весь был в огне.
Задыхался под ношей страданий.
А они хохотали, кричали все мне:
«Перестань ты жить в мире мечтаний» (с. 37 — 38)*

Такое сквозное развитие с двумя центральными действующими лицами, их единение и противоборство, взаимное притягивание и отталкивание, резкая тональная модуляция от светлых мажорных ладов к минорной гармонии дает нам право на аналогию функционального подобия принципа сонатно-симфонического развития.

Подобные приемы расположения композиционных элементов в пространстве и времени мы встречаем и в стихотворении «I Tempi» («Темпы»), в основе строения которого лежит контрастное сопоставление ритма и темпа. В медленных частях, обозначенных автором Larghetto, Andante и Adagio, мерно и спокойно текут широкие строки, каждая из фраз — законченная мысль:

*Как поток величавый в роскошных берегах
Спокойно течет в необъятное море
И небо то ясно глядится в волнах,
То смотрится тучею черной, как горе...*

Или

*Тише!.. звуки замирают,
Сны на душу низлетают,
И видения толпою,
Окрыленные мечтою,
Прилетают в чудных видах
И сияют в светлых ризах...*

В быстрых же — Allegro и Presto — все произносится скороговоркой:

*Солнце погасает.
Серебром играет
Месяц над рекой;
Легкою волной
Ветерок колышет,
В звуках нега дышит
Трепетной игрой... (с. 4 — 9)*

Здесь речь отрывиста, словно подготавливает драматическое напряжение событий. Как всякий элемент поэтической и музыкальной формы ритм участвует в конструировании формы и содержания, образуя акценты, паузы, членя на отрезки, группировки и т. п. Он как бы сменяет напряжение на размышление, эмоционально насыщая содержание, попереживая движению, т. е. объясняя «чувство жизни», энергии. Огарёвым на редкость удачно в «Темпах» выбрано чередование ритмической ткани. При всем разнообразии структуры объединяющим моментом является четырехдольность, концентрирующаяся в начале, середине и конце стихотворения, как бы цементирующая, подчиняющая общему плану всю архитектуру сочинения.

¹ Огарёв Н. П. Стихотворения и поэмы / ред. и примеч. С. А. Рейсера и Н. П. Суриной: в 2 т. Л., 1937. Т. 1. С. 269. (Далее ссылки на этот источник будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием страницы).

Поражает в «Темпах» и напряженность музыкальной атмосферы, выраженная в звуковых образах: песни чистые, унылые, тоскливые, упоительные, сладострастные, дикие; звуки спокойные, величавые, трепетные, замирающие, стонущие, раздражающие, взволнованные, бурные, стройные, радостные, горячие. Такая многоликая музыкальная палитра создает яркие, красочные, буквально осязаемые представления звуковых картин. Они как бы озвучивают поэтическую ткань, пронизывают ее гармоническим колоритом.

Таково своеобразное видение художником композиции, в которой переплетаются и контрастное чередование частей, и пасторальность фона, и эмоциональная энергия развертывания главных событий, и разнообразие ритма, который отличается в данном случае высокой организацией и подчиняет себе другие компоненты формы, образуя динамическое единство поэтического произведения.

Совмещение функций построения по такому принципу очень характерно для музыкальных композиций, взяв хотя бы первые части сонат Моцарта фа мажор и си-бемоль мажор. Выделяя принцип функционального подобию, О. Соколов заключил, что «музыкальными в строгом смысле могут быть названы только те принципы и закономерности, которые управляют связями звуков с точной высотой. Здесь же мы имеем дело с гораздо более широкими и общими законами художественного мышления во времени, с принципами временного развертывания художественной ткани, обладающей гармоничным и семантически значимым звучанием» [2, с. 222 — 223].

Подобные примеры мы встречаем в стихотворениях Огарёва неоднократно. Все это подтверждает, что эквивалент сонатности составляет «типологическое

явление» для творчества поэта, а принцип симфонического развития закономерен в выборе жанра.

Итак, отражение «музыкальности» в литературной композиции весьма многообразно. Конкретные «музыкальные формы», обнаруженные в поэзии Огарёва, представляют очень интересные, довольно редкие явления, смысл которых заключается не в заимствовании этих форм у музыки, а в особом претворении общих закономерностей временных искусств.

Подобное решение играет особенно важную роль в организации текста, приближении его к музыке с ее свободным, «внесюжетным» воплощением причинно-следственных связей и временной последовательностью. Все это помогает ярче и глубже ощутить авторское отношение к жизненному материалу и миру эмоций.

Такое сближение музыки и поэзии дает возможность писателям и поэтам (а традиция эта нашла множество последователей, среди которых Александр Блок, Сергей Есенин, Виктор Боков и др.) без малейшего ущерба для специфики литературы выражать наиболее полно и глубоко сложный внутренний мир человека. Говоря конкретно об Огарёве, это, безусловно, новая поэзия, новая поэтическая интуиция, изысканная красота, которая вдохновлялась музыкой.

Резюмируя все сказанное о личности творца поэзии и музыки, думается, что сказано мало, слишком мало. Огарёва — человека и личность — трудно исчерпать. Слишком полна живого многообразия духовная реальность, которая носила имя Николай Платонович Огарёв. Он дает повод нам сегодня, в XXI в., делать самих себя, то ли подражая ему, то ли отвергая его деяния. Однако он живет в нас, живет с нами, живет в наших делах. Как важно, что такой талантливый человек был!



Памятник Н. П. Огарёву
Monument to N. P. Ogarev

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика, Письма. М.: Совет. Россия, 1984. С. 152 — 163.
2. Воронина Н. И. Огарёв и музыка. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. 176 с.
3. Воронина Н. И. Личность и время: метафизика музыки. Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2010. С. 67 — 112.
4. Воронина Н. И. Н. П. Огарёв // Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Совет. энциклопедия, 1990. С. 315.
5. Канн Е. И. Огарёв и музыка / вступ. ст. // Н. П. Огарёв. Три романа: Для голоса с ф.-п.: На стихи М. Ю. Лермонтова. М.-Л.: Музгиз, 1943. С. 3 — 6.
6. Канн Е. И. Музыкальное наследие поэта Н. П. Огарёва // Огонек. 1940. № 7 — 8. С. 22.
7. Киселев В. А. Огарёв-музыкант // Вопросы музыкознания: в 3 т. М.: Гос. музыкальное изд-во, 1956. Т. 2. С. 361 — 386.
8. Соколов О. О «музыкальных формах» в литературе // Эстетические очерки. М., 1979. Вып. 5. С. 208 — 233.
9. Шуман Р. Избранные статьи о музыке / [пер. с нем.]. М.: Музгиз, 1956. С. 259 — 280.

Информация об авторе:

Наталья Ивановна Воронина, профессор кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов; директор Центра М. М. Бахтина Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (430005, Россия, ул. Большевикская, д. 68), доктор философских наук, профессор, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6821-828X>, Researcher ID: 1060-2020, kafkmgu@mail.ru

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Статья поступила в редакцию 15.03.2023; одобрена после рецензирования 27.04.2023; принята к публикации 04.05.2023.

Original article

N. P. OGAREV: “THE WORD AND MUSIC ARE A MULTIFACETED PALETTE...”

N. I. Voronina

National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia
kafkmgu@mail.ru

Abstract

210 years have passed since the birth of Nikolay Platonovich Ogarev (1813 — 1877). Research on the Russian poet and publicist is numerous: philosophical, economic, political, art, literary, historical, etc. In a new dimension, Ogarev's appearance to the cultural world is like a revelation. This is very important, because in the history of culture he most often appeared only as a “shadow of Herzen”. The most important thing about him is not said. The mystery of his personality is himself. Our task is to deideologize him, to present him in all his many faces, restoring the figure of the great “visionary” and to reveal his attitude to music, which was so deep that today it allows us to talk about him as a musician of “high standard”. Ogarev loved art and wanted to understand its essence, to establish its place in the surrounding reality and in human life, he reflected on the further development of not only literature, theater, painting and sculpture, but also music, having managed to enrich the Russian thought about music of the XIX century. Besides, he composed plays and romances, played the piano quite complex compositions by Ludwig van Beethoven, Fryderyk Chopin, Robert Schumann and organized quartet evenings in his house, etc. The wide and diverse possibilities of music are considered in the article. The “multifaceted palette” of the word and music became a kind of symbolism in Ogarev's poetry, weaving into the artistic texture. Melodic turns and tempo changes “sound” expressively, sometimes as in a symphony, turning into conceptual contrasting statements.

Keywords: N. P. Ogarev, art, aesthetics, music, word, genre, artistic expressiveness, form, rhythm, intonation, melodism

For citation: Voronina NI. N. P. Ogarev: “The word and music are a multifaceted palette...”. *Center and Periphery*. 2023;18(3):74—79. EDN ZSWGBT

REFERENCES

1. Botkin VP. Literary criticism. Journalism, Letters. Moscow;1984:152—163. (In Russ.)
2. Voronina NI. Ogarev and music. Saransk;1981. (In Russ.)
3. Voronina NI. Personality and time: metaphysics of music. Saransk;2010:67—112. (In Russ.)
4. Voronina NI. N. P. Ogarev. *Musical encyclopedic dictionary*. Moscow;1990:315. (In Russ.)
5. Kann EI. N. P. Ogarev and music. *Ogarev N. P. Three romances: for voice and piano: on the poems by M. Y. Lermontov*. Moscow;Leningrad;1943:3—6. (In Russ.)
6. Kann EI. Musical heritage of the poet N. P. Ogarev. *Ogonyok*. 1940;(7—8):22. (In Russ.)
7. Kiselev VA. Ogarev-musician. *Issues of musicology*. Moscow;1956;2:361—386. (In Russ.)
8. Sokolov O. About “musical forms” in literature. *Aesthetic essays*. Moscow;1979;5:208—233. (In Russ.)
9. Shuman R. Selected articles about music. Moscow;1956:259—280. (In Russ.)

Information about the author:

Natalia I. Voronina, Professor of Department of Cultural Studies and Library and Information Resources; Director of the M. M. Bakhtin Center of the National Research Ogarev Mordovia State University (68 Bolshevistskaja Str., Saransk 430005, Russia), Doctor of Philosophical Sciences, Professor, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6821-828X>, Researcher ID: 1060-2020, kafkmgu@mail.ru

Conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

The author has read and approved the final version of the manuscript.

The article was submitted 15.03.2023; approved after reviewing 27.04.2023; accepted for publication 04.05.2023.