

## ЛИТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК 82-1/29

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/03>**Кушка Б. Г.**

Национальный университет «Львовская политехника»

### МУЗЫКА В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ А. СОПРОВСКОГО

*У статті проаналізовано семантичний спектр поняття музики в художньому світі О. Сопровського. Простежено і систематизовано її сюжетно-образні втілення, оскільки перед дослідниками російської поезії останньої третини ХХ століття стоїть завдання осмислення художньої своєрідності творчості поета та визначення її місця у літературному процесі. Виявлено зв'язок категорії музики з поняттям гармонії в поетології О. Сопровського, смисловий простір поняття «музики» в його художньому світі у поєднанні із загальною уявою поета про гармонію, проаналізовано вірші, в яких музичні тексти постають індикаторами стану світу, а музика загалом втілює гармонію світоустрою.*

*Також у роботі розглянуто поняття «гармонії» як одного із ключових термінів теорії музики саме для виявлення образної репрезентації «того споконвічного та кінцевого», котре поет називає гармонією, адже образ музики у художньому світі поета і є однією з найбільш очевидних образних репрезентацій та традиційно асоціюється із гармонією.*

*Прослідковано особливості світосприйняття О. Сопровського, зокрема, ієрархічність мислення поета, ціннісну непорушність (несумісність музики та соціального зла, неможливість перетворення естетики на громадянську етику і таке інше), ціннісне співвідношення гармонії та поняття моральності. Зауважено, що серед аспектів поезії О. Сопровського є аспект, пов'язаний із музикою, що постає як звучання «світового оркестру», часом дисгармонійного і наповненого неузгодженими, різкими та страшними звуками, з маркуванням тої чи іншої епохи за допомогою музики певного типу, а також з метафорою «кам'яної музики», що загалом визначає ставлення героя до епохи та деякий відчутно амбівалентний лірико-епічний хронотоп, який перебуває із героєм у відносинах на зразок притягання-відштовхування. Поєднання естетичної категорії музики та часового контексту у поезії О. Сопровського породжує синтез епічного та ліричного начал, естетизму та історизму, медитативної та громадянської лірики. І саме такий синтез найбільше відповідає поняттю гармонії у розумінні поета.*

**Ключові слова:** гармонія / дисгармонія, музика, образ, художній світ.

**Постановка проблеми.** Художественный мир Александра Сопровского еще практически не исследован, поскольку творчество этого поэта – одного из основателей группы «Московское время» и талантливого филолога, ушедшего из жизни в «пушкинском» 37-летнем возрасте в 1990-м году, – еще только становится достоянием и читателей, и специалистов-филологов: первый представительный том его стихов, филологической эссеистики и переписки издан лишь в 2008-м году. Поэтому сейчас перед исследователями русской поэзии последней трети ХХ века во всей своей полноте стоит задача осмысления художественного своеобразия творчества Сопровского и определения его места в литературном процессе.

**Постановка задания.** Опираясь, прежде всего, на его собственные тексты (поскольку его творчество «филологично» – научные взгляды автора, его эстетические ориентиры сформулированы им самим в соответствующих статьях, письмах и набросках к книге о поэзии), мы ставим целью данной работы выявление смыслового пространства понятия «музыка» в художественном мире Сопровского в его связи с общими представлениями поэта о гармонии.

**Изложение основного материала.** Вспоминая об А. Сопровском периода их совместного пребывания в поэтической группе «Московское время», Б. Кенжеев пишет: «Саша не только был причастен гармонии, но и, осмелюсь утверждать, был ее главным проводником в нашем небольшом дружеском кругу» [1, с. 8]. Сам А. Сопровский

неоднократно задумывался о гармонии и о том, что на самом деле подразумевается под этим, казалось бы, со времен Аристотеля ясным понятием. В набросках книги «О природе лирики» поэт ставит понятие гармонии, как наиболее определяющее по отношению к лирической поэзии, под вопрос и расшифровывает смысл этого вопроса: «Гармония? – А что это такое? Ее определить едва ли не легче, чем саму поэзию. Что считать гармоничным? Маяковский гармоничен? А Тютчев? А Державин с его громоздкой живописной статикой?» (запись, очевидно, относящаяся к концу 1975-го года) (с. 582).

Несколько в ином ключе (с точки зрения ценностного соотношения с понятием нравственности) рассуждает поэт о гармонии в декабре 1974-го года в письме к Т. Полетаевой: «...идеал нравственности понадобился людям и был дан им Богом тогда, когда они предали естественную гармонию. Люди предали когда-то свой золотой век, и поэтому вместо нормы – гармонии, им был дан идеал – нравственность, чтобы за уши тянуть негодяев к искуплению. Вот почему и был Христос с его идеальной любовью. Но ведь был же когда-то этот самый золотой век. Когда люди просто бегали голышом по камешкам морского берега или валялись в лесу на мху или каких-нибудь корягах. И это было еще лучше, чем любая нравственность. И в раю, когда мир кончится, тоже ведь не будет нравственности, хотя бы потому, что не будет и безнравственности: ведь оба эти противопоставленные понятия существуют лишь в системе соотношения между собой... Так вот, поэты все-таки люди передовые, что ли – и в их душах должен быть элемент того изначального и конечного, что я назвал золотым веком, гармонией. <...> Во всяком случае, в нужный момент мы должны оставлять нравственность и ее рассуждения – совдепам, и пусть они мучаются несоответствием своей жизни великим идеалам. ... А мы, проверяя внутри себя той же нравственностью свои поступки – зависимые от грязной нашей жизни среди людей – должны хотя бы внешне вести себя согласно идеалам красоты, а не нравственности, – чтобы сохранить на земле гармонию» (с. 424–425).

Если пытаться выявить образные репрезентации «того изначального и конечного», что поэт называет гармонией, в его художественном мире, то, как представляется, самой очевидной из таких репрезентаций будет музыка, всегда традиционно ассоциировавшаяся с понятием гармонии (в том числе и потому, что «гармония» – это один из ключевых

терминов теории музыки). В поэзии Сопровского действительно часто встречаются образы музыки и отсылки к конкретным музыкальным текстам как индикаторам состояния мира или просто к музыке как воплощению гармонии миропорядка. Проанализируем те стихотворения, в которых музыка и ее образы выступают в указанной функции.

Программным стихотворением, в котором музыка становится воплощением гармонии как необходимой основы, залога самой жизни, можно считать «Из верхних окон музыка во двор...» (1976 г.):

Из верхних окон музыка во двор.  
Горбатые ступени у подъезда.  
Мой прежний мир, приставленный в упор  
К очам твоим – без моего посредства.

Перехожу на круг небытия,  
В электроток твоих воспоминаний.  
Но я не мертв, и музыка твоя  
Издали слышна мне временами.

Так спой же мне и душу напои!  
За волчий век я сорок раз бы умер, –  
Но круг друзей, но близкие мои –  
Мелодия в бензомоторном шуме...

Так будь же мне верна на круге том –  
Не зря он создан нашими руками –  
Где встанет наш гостеприимный дом,  
Как росчерк мой под этими строками.

И сколько б нам ни выпало разлук,  
Нам нужно ждать. Когда не мы, то кто же?  
И жизнь на вкус, как музыка на слух,  
Ну спой же, спой... Побудь со мной подольше...  
(с. 62)

Стихотворение держится на четко проявленной системе оппозиций, которая в целом сводится к противопоставлению подлинной и неподлинной жизни. Есть, с одной стороны, «прежний мир» героя, ощутимо дихотомичный, разделенный на «верх» и «низ» («верхние окна» – «горбатые ступени у подъезда»), и эти противоположности не согласованы между собой, противопоставлены. Но начало гармонии в этом «прежнем мире» все же присутствует – это «музыка во двор», льющаяся сверху вниз (из «высокого» мира в «низменный») и изнутри дома во внешнее пространство (как бы из внутреннего, душевного пространства героя во вне). Эта музыка становится связующим

началом между «верхним» и «нижним» уровнями этого мира, и наличие такого связующего начала сообщает ему целостность и, следовательно, гармонизирует его. С другой же стороны, есть мир, связанный с героиней стихотворения, и этот мир изначально совершенен, гармоничен, не разделен на противоположные области, поскольку он полностью определяется высшим началом любви, проявленной как музыка. Именно эта музыка, будучи сильнее смерти, удерживает героя от небытия («но я не мертв, и музыка твоя изда-лека слышна мне временами»). Эта музыка становится стихией, из которой создается новая жизнь (оппозиция «прежнему миру») – жизнь, очерченная кругом друзей и близких. Благодаря этой музыке «круг небытия» превращается в созданный «нашими руками» круг, «где встанет наш гостеприимный дом» (этот дом тоже, как воплощение абсолютной гармонии, составляет оппозицию дихотомичному дому с «горбатыми ступенями» из «прежнего мира» героя). И круг (слово «круг» повторяется в каждой из трех срединных строф стихотворения) из символа безнадежности превращается в символ гармонии и отъединенности от мира зла (мира без музыки, в котором «за волчий век я сорок раз бы умер»). Гармония жизни соотносена с музыкой окончательно в финальном афоризме – «жизнь на вкус, как музыка на слух» – и «любовь-мелодия» (вполне вероятно, что главный, организующий всю образность стихотворения образ музыки-любви восходит в том числе и к словам пушкинского Моцарта) становится основой гармонии создаваемой заново жизни. В этом стихотворении, таким образом, музыка выступает образным воплощением гармонизирующей весь мир и жизнь героя любви.

Еще один важный мотив, связанный с музыкой как воплощением высшей гармонии, инкорпорирует тему музыки в творчестве Сопровского в контекст гражданской проблематики. Этот мотив можно определить как мотив несовместимости музыки (гармонии) и мира социального зла (с которым у Сопровского ассоциирован, прежде всего, советский строй). Манифестарно этот мотив выражен в стихотворении «Оставьте старанья, маэстро...». Полемизируя на цитатном уровне с Б. Окуджавой (как лояльным по отношению к советской власти, романтически настроенным и наивным «шестидесятником»), Сопровский разворачивает картину невозможности музыки в репрессивном пространстве (здесь Сопровский невольно или вольно вторит Ахматовой, с ее декларацией: «А просто мне петь не хочется // Под звон тюремных ключей»):

Оставьте старанья, маэстро.  
Мелодия Вам солгала.  
Поверьте: здесь вовсе не место  
Высокому строю числа.  
.....  
Ни пифагорейского лада,  
Ни старенькой скрипки в руках,  
Ни новенькой скрипки – не надо:  
Вы видите, что здесь и как.  
И прядку с надбровья стяхните,  
И – руки скрестив на груди –  
Поверьте мне: передохните.  
Кто знает – а что впереди.  
Добро еще, если дворами,  
Цедя незатейливый мат,  
Сюда не бредет с ордерами  
Пятерка безглазых ребят.  
.....  
За музыку, смолкшую честно,  
За певчие наши сердца,  
За наши старанья, маэстро,  
За жизнь и за смерть. До конца. (с. 136–137)

В этом стихотворении ярко проявлена особенность мировосприятия Сопровского, которую его друзья определяли как иерархичность мышления: «Он терпеть не мог демократического смешения стилей, был мастером поведения. <...> Цельность Александра Сопровского состояла в том, что, будучи человеком по-подростковому непосредственным и азартным – играл ли он в шахматы или конспектировал ученую книгу, – он постоянно держал в уме очень жесткую шкалу мировоззренческих оценок» [2, с. 283–284]. В стихотворении «Оставьте старанья, маэстро...» эта жесткая оценочная шкала (или, как написал О. Мандельштам, которого Сопровский постоянно прямо или косвенно цитирует в своих стихах, – «ценностей незыблемая скала») проявляется в утверждении невозможности музыки в подчиненном злу социальном пространстве: «Здесь вовсе не место // Высокому строю числа». Но музыка и социальное зло не просто несовместимы, как «гений и злодейство». Сопровский утверждает в своем стихотворении еще одну важную мысль: о возможности претворения эстетики в гражданскую этику. Музыка не просто исчезает, умолкает в годы торжества зла – она смолкает «честно», то есть, проявляет в молчании протест, молчанием обличая зло как врага гармонии.

Сопровский изображает деформированный уродливыми социальными законами мир как мир, в котором не место гармонии, не только

в «Оставьте старанья, маэстро...». Аналогичный мотив звучит также в программном стихотворении «Бернгардтовка», посвященном памяти Н. Гумилева. В стихотворении прослеживается два временных плана – современность и прошлое, конец петербургского периода русской культуры, символически означенный гибелью Гумилева. Современность изображена как «безвремя», лишённое как собственной творческой энергии и воли к созиданию культуры, так и культурной памяти:

До чего все забыто бесчисленным,  
беспмятным летом!  
По запущенным паркам и малый  
не сыщется след.  
Нам и вспомнить-то нечего, милый, –  
подумай об этом:  
Никакого другого, светлейшего,  
прежнего – нет. (с. 25)

Современность не просто прозаична, «застойна» – она по сути своей антигероична («Мы на грязном песке не распластывались, умирая»); ее культурная невменяемость, деградация символизированы алкоголем как основной, наиболее характерной для этой эпохи беспмятства деталью: «По дороге на казнь у платформы пылится пивная»; «А что пиво с водой – нам ли сетовать? Так нам и надо». Эпоха же гибели Гумилева, конец «серебряного века», конец культуры предстают, наоборот, в возвышенном изображении, в сиянии последнего героического «жеста» – гибели поэта, а вместе с этой гибелью – последнего «поражения» гармонии, ее торжественной капитуляции перед разрушителями культуры:

Безнадзорная память...  
А там – половицы расшиты.  
Хруст – паркетные досочки!  
Грейся, рабочий народ!  
К высшей мере – как пели тогда –  
социальной защиты.  
Царскосельские липы прикроют  
последний отход.  
  
Голубая планета – морей  
непровернутый стусок.  
Петроградские вдовы уткнулись  
в изношенный шелк.  
Отступает под марши видавшее виды  
искусство  
В девятнадцатый век,  
как мятежный отброшенный полк. (с. 26)

В связи с героическими маршами, под которые отступает «видавшее виды искусство», нужно отметить еще одну особенность музыкальной образности у Сопровского: маркированность той или иной среды (или эпохи) определенным типом музыки. Так, современность часто ассоциируется у поэта с блатной песней. Под «подколотной гармоникой стон» в стихотворении «Кто на Пресненских? Тихо в природе...» живет все советское – подразумеваемо подневольное, лагерное – пространство (и даже звездное небо над ним – это «запредельная зона», где в слове «зона» контекстом актуализирован смысл места ссылки). Голосом этого лишённого свободы мира становится «бессловесное что-то», что поет беззубым ртом «старый бродяга», и его «гармоника стонет не в лад», потому что (как помним из стихотворения «Оставьте старанья, маэстро...») гармонии, «лада», «высокого строя числа» в этом пространстве быть не может. Аналогичным образом основной характеристикой советской эпохи становится блатная песня в другом стихотворении: «Наивными взвизгами песни блатной // Впустую звенели года»; а «герой времени», герой «Романтической поэмы», написанной в 1974-м году, подобно пушкинскому Онегину, «спеша с бульвара на бульвар», распевает «осипшей глоткой» одну из песен Высоцкого (творчество которого в начале 70-х преимущественно ассоциировалось с традицией блатной песни) – «Удар, удар, еще удар...».

Другой музыкальной метафорой времени, более отмеченной дыханием эпоса (а Сопровский сознательно стремился к развитию именно лиро-эпического синтеза в поэзии, видя в нем ее главную перспективу) становится метафора «каменных нот», давшая заглавие одному из циклов 1974-го года и неоднократно встречающаяся в стихах Сопровского этого периода. Смысловое наполнение этой метафоры неоднозначно и несводимо к какому-то единому оценочному «знаменателю». Это могут быть «каменные ноты февраля», звучащие той тревогой ранней весны, которую в своем «Феврале» увековечил молодой Пастернак («крик грача, раскатистый, как выстрел» в стихотворении Сопровского прямо отсылает к «Февралю» Пастернака). Но столь же убедительно «каменными нотами» звучит и Москва, родной город поэта, часто предстающий у Сопровского не просто пространством, но претворенным в пространственные образы субъектом его лирики. Определенно в итоге можно сказать лишь, что метафора каменной музыки в целом определяет в поэзии Сопровского переживаемую героем и его современниками эпоху, некий ошутимо амбивалентный лиро-эпический хронотоп, который пребывает с героем в отношениях своеобразного притяжения-отталкивания:

Чтоб тяжелое звонкое время  
 Омывало судьбу и строку,  
 Чтобы честное певчее племя  
 Веселилось на страшном веку. (с. 92–93)

И дисгармоничному пространству, условно означенному блатной музыкой, и «каменному» звучанию времени, эпохи противостоит у Сопровского идеальное, вечное пространство поэзии (и культуры в целом) как сохраняющее гармонию, полное подлинной, живой музыки. Так, обращаясь к эмигрировавшему в Америку другу-поэту в венке сонетов «Тоска по ностальгии», Сопровский утверждает существование гармонии «поверх барьеров», в едином мировом поэтическом пространстве:

Насчет того же недоразуменья  
 С литературой: поглядев окрест,  
 Ты видишь лишь разрозненные звенья,  
 А не могучий сыгранный оркестр.  
 Но здесь, без вас, в отечестве далеком  
 Единым льется музыка потоком.  
 Мы слышим вас – и это вам ответ.  
 Как ни безлюден путь первопроходца –  
 Все отзовется, встретится, вернется,  
 Над океаном прочертивши след. (с. 36)

**Выводы.** Наконец, нельзя не упомянуть еще один аспект поэзии Сопровского, связанный с музыкой: его понимание музыки часто прямо пересекается с тем значением, которое вкладывал в понятие музыки А. Блок. Музыка у Сопровского, как это было у Блока, часто предстает как звучание «мирового оркестра» (так же, как и у Блока в период «Двенадцати», часто дисгармоничного, наполненного диссонансными, резкими и страшными звуками). Эта «музыка мирового оркестра» складывается из «бренчащей струны» сумерек, «трамвайной музыки, расплескавшейся по мостам», «бензомоторного шума», свиста ветра, стука каблучков по городским тротуарам, звона или «бесприютного шума» в ушах, «пенья маяка» в приморском поселке – одним словом, это музыка (или, по формулировке Мандельштама – «шум») времени, и сопряжение эстетической категории музыки с контекстом времени у Сопровского не только является проявлением блоковской традиции, но и ведет к синтезу в его поэзии эпического и лирического начал, эстетизма и историзма, медитативной и гражданской разновидностей лирики. Представляется, что такой синтез более всего и соответствует понятию гармонии в том его значении, о котором постоянно размышлял А. Сопровский.

#### Список литературы:

1. Кенжеев Б. Снова о правоте поэта. Сопровский А. «Признание в любви»: Стихотворения, статьи, письма. Санкт-Петербург ; Москва : Летний сад, 2008. С. 7–14. Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
2. Гандлевский С. «Чужой по языку и с виду...». Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе. Екатеринбург : изд-во «У-Фактория», 2000. С. 283–290.

#### Kushka B. H. MUSIC IN THE POETIC WORLD OF A. SOPROVSKY

*The semantic range of the concept of "music" in the artistic world of A. Soprovskiy has been analysed in the article. The narrative and figurative embodiments of music have been traced and systematized since the researchers of Russian poetry of the last third of the XX century are set the task to reflect on the artistic originality of the poet creative work as well as to determine its place in a literary process.*

*The article shows the connection between the category "music" and the concept "harmony" in the poetology of A. Soprovskiy, a notional space of the concept of "music" in his artistic world accompanied by a poet general understanding the harmony. The poems in which the music texts appear to be the indicators of a world state and the music as a whole embodies the harmony of the universe are analyzed here. The work also considers the concept of "harmony" as one of the key terms of music theory just for the purpose of finding the figurative representation of "those primordial and ultimate", which is called the harmony by the poet, however the image of music in the poet artistic world is one of the most evident figurative representations that traditionally is associated with the harmony.*

*It has been traced the singularities of A. Soprovskiy world perception, in particular, hierarchy of poet thinking, firmness of values (incompatibility of music and a social evil, impossibility of transforming the aesthetics into the civic ethics etc.), value correlation of harmony and the concept of morality. There was remarked that among the aspects of A. Soprovskiy poetry one can find the aspect referred to music arising as a sounding of the "world orchestra" and is, sometimes disharmonious, filled with dissonance, acute and fearful sounds, with marking this or that epoch via the particular type of music, as well as with the metaphor of some type of "stone music", which mainly determines the hero attitude to the epoch and some tangibly ambivalent lyric and epic chronotype being with the hero in the "attraction-repulsion" relations. The combination of the category of music and the context of time in the poetry of A. Soprovskiy generates the synthesis of epic and lyric basics, aesthetic and historic methods, meditative and civic lyrics. And exactly such synthesis is the most appropriate to the concept of harmony in the poet understanding.*

**Key words:** harmony, disharmony, music, image, artistic world.