

Кузнецова Елена Робертовна

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ: ПРИНЦИП КОНТРАПУНКТА И НОВОЕ ЛИРИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ

Данная статья посвящена анализу стихотворения Георгия Иванова, в котором используется принцип, характерный для музыкальной композиции, в частности, для полифонического письма в музыке, - принцип контрапункта. Прослеживаются связанные с используемыми приемами особенности лирики Г. Иванова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/37.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 110-111. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

1. Диенеш Л. Писатель со странным именем // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. - М.: Согласие, 1999. - Т. 1. - С. 9.
2. Слоним М. Литературный дневник: Молодые писатели за рубежом // Воля России. - 1929. - № 10/11. - С. 100.
3. Слоним М. Воля России. - 1930. - № 5/6. - С. 454.
4. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. - М., 1999. - С. 57-58.

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ: ПРИНЦИП КОНТРАПУНКТА И НОВОЕ ЛИРИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ

Кузнецова Е. Р.

Самарский государственный аэрокосмический университет

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Голубковым С. А. и к.ф.н., доц. Нестеровым А. Ю.

Данная статья посвящена анализу стихотворения Георгия Иванова, в котором используется принцип, характерный для музыкальной композиции, в частности, для полифонического письма в музыке, - принцип контрапункта. Прослеживаются связанные с используемыми приемами особенности лирики Г. Иванова.

Можно констатировать, что для музыки вообще, а для музыки двадцатого столетия с её повышенным интересом к возрождению и развитию всевозможных полифонических форм в особенности характерен принцип контрапункта, то есть совмещения нескольких относительно автономных и параллельно текущих во времени линий, по которым развивается текст. Неодновременное и неравномерное вступление разных линий и различная скорость их протекания создают бесконечное разнообразие их переплетений, при которых отдельные линии развития то далеко расходятся, то на какое-то время сливаются в один поток, каждый раз совмещаясь друг с другом различными своими фазами. Психологически и символически весь этот процесс может быть интерпретирован как преодоление линейного течения времени.

Принципы музыкальной композиции в художественной прозе уже привлекли внимание исследователей. Достаточно вспомнить два типа художественной организации, о которых писал М. Бахтин в монографии «Проблемы творчества Достоевского»: «монологический» и «диалогический» («полифонический»). Еще дальше идёт по пути признания композиционных музыкальных принципов в качестве основы для построения эпической формы О. Хаксли, который назвал данный феномен «the musicalization of the fiction: not in the symbolist way, by subordinating sense to sound, but on a large scale, in the construction» («усиление музыкального начала в прозе, но не через символы, подчиняющие чувство звуку, а, по большому счёту, в самой конструкции») [Huxley 1976: 17].

Лирика тоже знает, по мнению Л. Гинзбург, «разные степени удаления от монологического типа» [Гинзбург 1974: 7]. Б. О. Корман вводит термин «поэтическое многоголосие» [Корман 1978: 156], считая, что при появлении нового типа необыкновенно расширенного лирического сознания, в которое вмещались и чужие судьбы, устанавливается возможность нового, более полного соответствия между носителем сознания в лирическом стихотворении и повествователем в прозе. Новое лирическое сознание, таким образом, по своей структуре уже приближается к прозе. Голос носителя речи как бы осложняется голосами героев, отличных от него, но включённых в его сознание. «Поэтическое многоголосие, - пишет Б. О. Корман, - есть результат включения текста, организованного преимущественно фразеологической точкой зрения, в текст, организованный преимущественно прямооценочной точкой зрения. Включение это, как и в несобственно-прямой речи, не сопровождается сменой субъекта речи: у текстов, организованных разными субъектами сознания (разными точками зрения), - один субъект речи» [Корман 1978: 157].

Итак, в лирике обнаруживается тот же эффект нелинейности (вернее, «расщеплённости» линии), многоголосия, полифонического мышления, о чём до некоторых пор было принято говорить лишь применительно к художественной прозе. Как было отмечено выше, именно музыка и её теория вводят в обиход понятие контрапункта и контрапунктного принципа построения сюжета. Обратившись к творчеству Г. Иванова, посмотримся к моментам контрапунктных построений в лирических стихотворениях. В широком смысле контрапунктически представленными могут быть самые разные явления, идеи: движение времён года, смена исторических эпох, хронология и её изменение, движение человеческих судеб, ритм различных стихотворных размеров и разных форм повествования. Среди лирических стихотворений Георгия Иванова находим такого рода композиции, где осуществляется параллельное течение многих смысловых рядов.

Строка за строкой. Тоска. Облака.
Луна освещает приморские дали.
Бессильно лежит восковая рука
В сиянии лунном, на одеяле.
Удушливый вечер бессмысленно пуст,
Вот так же, в мученьях дойдя до предела,
Вот так же, как я, умирающий Пруст
Писал, задыхаясь. Какое мне дело
До Пруста и смерти его? Надоело!

Я знать не хочу ничего, никого!
...Московские ёлочки
Снег. Рождество.
И вечер, - по-русскому, - ласков и тих...
«И голубые комсомолочки...»
«Должно быть, умер и за них» [Иванов 1994: 574].

Проследим парадигму контрапунктных наложений данного стихотворения. В первых же строках намечается совмещение пространственных пластов: «строка за строкой» - намёк на близлежащие предметы, например, на письменный стол, листок бумаги или раскрытую книгу; «облака» - явное расширение пространства, то есть одно время вмещает уже две пространственные линии сюжета, одна из которых связана с «ближним» окружением носителя лирического сознания, другая же фиксирует самую верхнюю границу его взгляда - облака. Эти два пространственных измерения, подобно двум линиям полифонической композиции, совпадают в одной строке. Далее - «луна освещает приморские дали». Должно было бы создаваться впечатление сиюминутности происходящего, если бы не луна, которая, как это бывает в природе, обычно не светит при наличии облаков. Её просто не видно. Значит ли это, что, кроме изменения пространственных характеристик (появились ещё и «приморские дали»), происходит и совмещение пространственно-временное? Если время настоящее не может вместить образ лунного сияния, значит, луна связана с мотивом воспоминаний, то есть временем прошедшим.

Следующее совмещение - это контрапунктное наложение двух образов: образа реального и вымышленного. Данные линии связаны, во-первых, с носителем лирического сознания («бессильно лежит восковая рука» - мотив, указывающий на болезнь, угасание человека) и, во-вторых, с Прустом («как я, умирающий Пруст писал, задыхаясь»). В первом случае называется реальное событие, во втором - обращение к образному мышлению, к подсознательному импульсу, и всё это - в единых временных рамках. Здесь, несомненно, отражена ситуация, когда один писатель думает о другом, причём, по всей видимости, в самый трагический момент - незадолго до собственной смерти.

В парадигму наложений можно включить и внезапною, на протяжении нескольких строк, смену настроений носителя лирического сознания. Движение настроения, его контрапунктная фактура строится в виде развития духовного опыта носителя лирического настроения: от тоскливого предчувствия смерти в первой строке («Госка») - через эмоциональный взрыв в десятой («Надоело! Я знать не хочу ничего, никого!») - к умиротворению в конце стихотворения («Московские ёлочки», «И вечер - ласков и тих»).

В контрапунктные построения включается и художественное время. В границах одного произведения совмещаются длинные (первые десять) строки и короткие (последние пять строк). Эпохи движутся в разных ритмах: в начальных строках совмещение времени реального и времени подсознательного (мотив воспоминаний), конец стихотворения - это уже воспоминание об эпохе московской жизни, о периоде доэмиграционном, ностальгическая нота, иной временной пласт.

В итоге мы имеем переплетение различных тематических и образных линий, которые в кратком перечислении выглядят следующим образом:

- эффект раздвинутого - суженного пространства;
- временные наложения (время настоящее-прошлое);
- совмещение эпох (жизнь в России - смерть в эмиграции);
- внезапное переключение настроения;
- разные стихотворные размеры в границах одного стихотворения.

Таким образом, движущей силой лирического сюжета в данном стихотворении Г. Иванова становится переплетение контрапунктных линий.

«Контрапунктная» система допускает параллельное сосуществование различных версий, будь это одновременное звучание голосов, мотивов, тематическое многоголосие, полифоническое созвучие идей, настроений, образных наслоений. Подобная парадигма разнородных явлений, которая при поверхностном рассмотрении легко может быть принята за хаос, обретает смысл, как только становится понятна её «контрапунктная» природа. Таким образом, творческие усилия Георгия Иванова направлены не на поиски новых жанровых форм (которыми так богата художественная история первой половины XX века), а на открытие принципиально новой идеи искусства - идеи контрапункта.

Список использованной литературы

1. Гинзбург Л. Я. О лирике [Текст] / Л. Я. Гинзбург. - Л., 1974.
2. Иванов Г. В. Стихотворения [Текст] / Г. В. Иванов. - М., 1994.
3. Корман Б. О. Лирика Некрасова [Текст] / Б. О. Корман. - Ижевск, 1978.
4. Huxley A. Point Counter Point [Text] / A. Huxley. - Lisse, 1976.