

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА И ПОЭТОВ-ИМАЖИНИСТОВ

А. В. Сухов

Пензенский государственный университет

Поступила в редакцию 20 марта 2015 г.

Аннотация: в статье определяется важная роль музыкальных образов духовых инструментов, посредством которых вели между собой диалог С. Есенин и поэты-имажинисты В. Шершеневич и А. Мариенгоф. В результате проведенного исследования сделан вывод: содержательно-ассоциативное наполнение данных образов отражает особенности поэтики имажинизма, своеобразие творческих индивидуальностей трех его лидеров, динамику метафорического познания ими революционной действительности.

Ключевые слова: имажинизм, С. Есенин, В. Шершеневич, А. Мариенгоф, музыкальные образы, труба, диалог, генитивные метафоры

Abstract: in this article A. V. Sukhov considers some questions connected with the creative work of the imagist-poets. The author of the article underlines that S. A. Yesenin and the imagist-poets V. A. Shershenevich and A. B. Mariengof had their own views on the aims and essence of poetic creation, which was reflected in the musical images created by them for wind instruments. The subject-matter of their content strengthened by association of ideas reverberate the poetic features of imagism, the individual peculiarities of creativeness of its three leading figures, the dynamism of their image-bearing cognition of reality and their social and personal stand.

Key words: imagism, C. Eсенин, V. Shershenevich, A. Mariengof, musical images, wind instruments, trumpet, dialogue, genitive metaphors.

Исследователи неоднократно обращали внимание на тесную связь есенинской поэзии и музыки. Например, А. В. Давыдова в своей диссертации «Музыкальные образы в русской лирике начала XX века» рассмотрела особенности музыкальных образов, в разряд которых она включила «образ песни» и «образы музыкальных инструментов», в новокрестьянской поэзии на примере творчества Н. А. Клюева и С. А. Есенина. В параграфе «Образы музыки в их взаимодействии с образами лирического героя и родины в поэзии С. А. Есенина» в данном исследовании, в частности, отмечается: «Музыкальные образы у Есенина выражают сходство между жизнью человека и бытием вселенной, подчиняющейся божественному провидению. Отсюда наряду с образами гитары (3) и скрипки (3), возникающими в рамках «кабацкой» темы и связанными с попытками внутреннего самоопределения лирического героя, появляются у поэта образы песни судьбы (2), независимой от человеческой воли. Или наряду с образами революционных барабана (2) и рога (1) – апокалипсический образ трубы» [1, 113]. Сравнительно-сопоставительный анализ музыкальных образов у Есенина и поэтов-имажинистов пока еще не проводился, хотя В. Г. Шершеневич и А. Б. Мариенгоф ценили

музыку и часто включали музыкальные образы в свои произведения.

Особенно это было характерно для Шершеневича, который вырос в музыкальной семье (его мать была оперной певицей) и хорошо разбирался в музыке. Метафоры, связанные с музыкальными инструментами, часто встречаются в его поэзии еще в футуристический период. Например, в стихотворении «Интуита» (1913) Шершеневич метафорически изображает любовную страсть, обращаясь к музыкальным образам ударных и духовых инструментов, что было характерно для его творчества: «Вы мне предложили влажные губы / И страсть немедленно перешла в атаку нахальную / И забила в барабан, загремела в трубы» [2, 94].

Т. А. Тернова подчеркивала, что программный для Шершеневича сборник «Лошадь как лошадь» «имеет свою внятную внутреннюю логику: в его начале задаются ключевые образы и ассоциации, из которых затем вырастает мировоззренческая концепция В. Шершеневича» [3, 57]. Это ярко проявилось и в музыкальных образах, которые играли важную роль в книге поэта-имажиниста. Из 55 стихотворений, вошедших в этот сборник, музыкальные аналогии мы встречаем в 13. Подбирая названия к стихам из программного сборника «Лошадь как лошадь» (1920), в котором он стремился утвердить принципы имажинистского искусства, Шершеневич широко

использует музыкальную терминологию, подчеркивая тем самым, что главное для поэтического искусства – форма, а не революционное содержание: «Сердце – частушка молитв», «Принцип звука минус образ», «Инструментовка образом», «Принцип гармонизации образа», «Квартет тем».

В связи с этим становится понятна логика музыкальных аналогий, к которым прибегает Шершеневич в книге «Кому я жму руку» (1920). Обращаясь к А. Б. Кусикову, он характеризует своих собратьев по перу, используя музыкальные образы: «В оркестре русского имажинизма, где Есенин играет роль трубы, Анатолий – виолончели, я (впрочем, чорта ли я буду о себе говорить!), Рюрик Ивнев – треугольника, ты взял себе скрипичное ремесло. Но помни, что скрипка берет сочностью тона, а не визгом» [2, 434].

В творчестве Есенина, Шершеневича и Мариенгофа широко использовались образы различных музыкальных инструментов. Например, у Есенина их разнообразный ряд составляет 25 наименований. Среди них гусли, гармонь и различные ее модификации: тальянка, венка, ливенка, пастушеский рожок, флейта, свирель, дудочка, цевна, жалейка, гудок пастуший, волынка, зурна, тари, колокол, барабан, охотничий рог, трензель, шарманка, гитара, рояль, скрипка, виолончель.

У Шершеневича мы достаточно часто встречаем образы музыкальных инструментов. Среди них выделяются клавесин, барабан, фагот, флейта, скрипка, рожок, гитара, колокол. В стихах и поэмах Мариенгофа звучат колокол, гитара, лира, скрипка, флейта, бубен, тимпаны.

Мы считаем, что именно образы духовых инструментов играли ключевую роль в поэзии имажинистов. М. Д. Ройзман вспоминал о том, как 4 ноября 1920 г. в Москве в Большом зале консерватории Есенин, Шершеневич, Мариенгоф и Грузинов исполнили имажинистский «межпланетный марш», которым завершился «Суд над имажинистами»:

Вы, что трубами слав не воспеты,
Чье имя не кружит толп бурун, –
Смотрите –
Четыре великих поэта
Играют в тарелки лун [4, 316].

В этом «межпланетном марше» мы можем выделить два характерных музыкальных образа. Первый – «трубами слав», второй – «тарелки лун». Обе генитивные метафоры представляют собой характерные для имажинистской поэтики конструкции. Образ «трубами слав» не случайно рождается у поэтов-имажинистов. Здесь напрашивается интересная аналогия с музыкальными образами из «Слова о полку Игореве»: «...звенит слава въ Киевъ; трубы трубят в Новъграде – стоят стязи въ Путивль» [5, 50].

Мариенгоф вспоминал в «Романе без вранья» о том, как создавалось новое модернистское течение, поставившее во главу угла имаж – метафору: «До

поздней ночи пили мы чай с сахаринном, говорили об «изобретательном» образе, о месте его в поэзии, о возрождении большого словесного искусства «Песни песней», «Калевалы» и «Слова о полку Игореве» [6; II, 507]. Имажинисты в своем творчестве продолжили традицию создания музыкальных образов, построенных на метафорическом изображении игры на музыкальных инструментах, которое встречается в упомянутых выше произведениях. В поэме «Встреча» (1920) Мариенгоф развивает одновременно с мотивом из «Слова о полку Игореве» тему из «имажинистского марша»: «Здравствуй! Миллиарды золотых языков / Веков трубы эту протрубят встречу» [6; I, 99].

Характерная для поэтики имажинистов метафора «веков трубы» у Мариенгофа связана с пародийным переосмыслением евангельских мотивов. В образе двух пастырей-поэтов предстают здесь друзья-имажинисты, как «предтечи Нового Завета» имажинизма, предсказывая будущее. Поэт-урбанист предрекает встречу с Есениным – поэтом деревни, которую сопровождает звучание духовых музыкальных инструментов. В связи с этим вспоминается фольклорный образ, связанный с мотивом испытания славой: «пройти огонь, воду и медные трубы». В письме, обращенном «В град Инонию, Улица Индикоплова Сергею Александровичу Есенину», в книге «Кому я жму руку» Шершеневич писал: «Поэт будущего любит настоящее во имя прошедшего. Таков и ты. Поэтому-то весело и бодро гремит барабан твоих образов, труба твоих точных метафор» [2, 449].

Есенин достаточно хорошо разбирался в различных модификациях народных духовых инструментов и особенностях их звучания. В трактате «Ключи Марии» (1918), тесным образом связав поэтическое творчество с музыкой, он, интерпретируя по-своему слово пастух как «пас-дух», особо подчеркнул, что пастухи «были первые мыслители и поэты» [7, 189]. Символом поэзии для новокрестьянского поэта Сергея Есенина становится пастушеский рожок. В стихотворении «Табун» (1915) он создает образ пастуха, который способен заморозить своей игрой на народном духовом инструменте: «По-гасло солнце. Тихо на лужке. / Пастух играет песню на рожке. / Уставясь лбами, слушает табун, / Что им поет вихрастый гамаюн» [7; I, 92]. Рожок пастуха превращается в «космическую» метафору в есенинской «Голубени» (1916): «И пляшет сумрак в галочьей тревоге, / Согнув луну в пастушеский рожок» [7; I, 80]. Есенин этим смелым уподоблением стремился доказать, что и в космосе звучит пастушья музыка, реализуя метафору «поэзия – от Бога». По его убеждению, поэзия и музыка, связанные с Божественным началом, неотделимы друг от друга. Именно поэтому Есенин близких ему по духу новокрестьянских поэтов в стихотворении «О Русь, взмахни

крылами» (1917) объединяет в одну пастушью «купницу», для которой знаком поэтической судьбы становится космический образ народного духового инструмента: «И вывездило небо / Пастушеский рожок» [7; I, 109].

Впервые к образу звучащих труб Есенин обращается в «библейской поэме» «Октоих» (1917), где этот музыкальный образ соотносится с трагической поэтикой Апокалипсиса: «Вострубят Божьи клики / Огнем и бурей труб» [7; II, с.45]. Иной характер обретают образы «трубящих труб» в есенинском «Преображении» (1917): «Эй, россияне! / Ловцы вселенной, / Неводом зари зачерпнувшие небо, – / Трубите в трубы» [7; II, 54]. Скорее всего, Шершеневич имел в виду именно этот музыкальный образ Есенина, ярко отражающий пафос революционного переустройства мира, упомянув его «трубу точных метафор». В данном контексте звонкий мотив трубящих труб органично соотносится с оживляющим природным явлением – грозой, которая звучит: «От утра и до полудня / Под поющий в небе гром» [7; IV, 56].

В черновом варианте есенинской поэмы «Сельский часослов» (1918) встречается символический образ, подчеркивающий демоническую природу, свойственную некоторым духовым музыкальным инструментам: «Дьявол меня ведет по пустыне. / Вот он... / В дудку ветра поет мне песню» [7; IV, 303]. Так отразилась трагическая растерянность поэта перед лицом происходящих в стране сложных исторических перемен, связанных с революцией 1917 г. Как верно отмечает М. В. Скороходов, характеризуя пафос «Сельского часослова», «ощущением гибели Руси наполнены три первые главки есенинской маленькой поэмы. Но гибель родины является искупительной жертвой за весь мир...» [11, 50]

Метафора «дудка ветра» своеобразно предваряла новый этап есенинских художественных исканий, связанных с имажинизмом. Это выразилось в стремлении преодолеть дух «пастушества» через смелые имажинистские эксперименты с метафорой. Интересно отметить то, что в имажинистский период мы не встретим у Есенина образов звучащих труб, на смену им приходят «погибельный рог» и «победный рожок», мотив звучания которых для поэта обретает трагический характер. Отнести их непосредственно к духовым музыкальным инструментам мы можем лишь с определенной оговоркой. Например, в «маленькой поэме» «Сорокоуст» (1920) Есенин создает символический образ «погибельного рога», который ассоциируется с трубой из Апокалипсиса, наступающего для деревенской Руси:

Трубит, трубит погибельный рог!
Как же быть, как же быть теперь нам
На измызганных ляжках дорог? [7; II, 81].

О. Е. Воронова отмечает такую важную смысловую деталь: «...звук раздаётся не из трубы апокалипсического ангела, а из пастушьего рога, предвещающего

гибель именно деревенского мира» [9, 396]. Вест о гибели мы слышим в первой главе «Сорокоуста», когда появляется страшный враг «с железным брюхом», который «тянет к глоткам равнин пятерню» [7; II, 82]. Так на смену сельской идиллии, которой гармонично соответствовала пасторальная мелодия пастушеского рожка, приходит эпоха технического прогресса, несущая дисгармонию и гибель природного начала. К этому можно добавить, что в третьей главе выразительный мотив «погибельного рога» обретает свою образную антитезу, которая ассоциируется с пронзительным паровозным гудком. Он слышится нам, когда по рельсам, располозовавшим степь, «бежит» аналог апокалипсического зверя – «железной ноздрей храпя, / На лапах чугунных поездов» [7; II, 82-83].

Тема гибели получает развитие и в есенинском стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний» (1921), в котором важную смысловую роль играет звучание охотничьего рожка. Этот «победный рожок» в облаве охотников на волка становится знаком – зверь попал в ловушку. С затравленным волком себя сравнивает лирический герой Есенина:

Как и ты, я всегда наготове,
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний, смертельный прыжок [7; I, 158].

Создавая в имажинистский период творчества музыкальные образы духовых инструментов, предвещающих гибель крестьянской Руси и ее «последнего поэта», Есенин вступал в диалог с Шершеневичем, который в стихотворении «Композиционное соподчинение» (1918) также вкладывал в надрывный мотив звучащих труб пророческий смысл в духе поэтики Апокалипсиса:

Чтоб не слышать волчьего воя возвещающих труб,
Утомившись сесть в этих дебрях бесконечного мига,

Разбивая рассудком хрупкие грезы скорлуп,
Сколько раз в бессмертную смерть я прыгал!
[2, 177]

«Возвещающие трубы» Шершеневича – это трубы архангелов, которые предупреждали о приближении конца света после Октябрьской революции 1917 г. По мнению В. А. Дроздова, «в этой строфе передается настроение поэта, вызванное неприятием всего, что свершается в России...» [10, 222] Этот музыкальный образ переключается с метафорой из поэмы Шершеневича «Завещание» (1921), посвященной Есенину. В ней поэт-урбанист по-своему парадоксально переосмысливает идею есенинского «Сорокоуста», вступая с его автором в полемический диалог. Изображая умирающий от голода и разрухи город, который становится жертвой деревни, Шершеневич с трагическим пафосом вопрошает: «Разве может трубою завывать воробей? / К городам подпол-

зает деревня с окраин, / Подбоченьясь трухлявой избой» [2, 296] Неслучайно в «поэме имажиниста» «Крематорий» (1918) Шершеневич, как «герольд города», конструирует метафорический образ, построенный на сравнении фабричных труб и труб средневековых герольдов: «И фабричные трубы герольдами пели / Возглашая о чем-то знавшим все небесам» [2, 60]. При этом музыкальные образы Шершеневича в основном отвечали сформулированному им в трактате «2x2=5. Листы имажиниста» (1920) принципу: «Все упреки, что произведения имажинистов неестественны, нарочиты, искусственны, надо не отвергать, а поддерживать, потому что искусство всегда условно и искусственно...» [2, с.380]. Есенин в автобиографии, датированной 1924 г., подчеркивал: «Прежде всего я люблю выявление органического. Искусство для меня не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить. Поэтому основанное в 1919 году течение имажинизм, с одной стороны, мной, а с другой – Шершеневичем, хоть и повернуло формально русскую поэзию по другому руслу восприятия, но зато не дало никому еще права претендовать на талант» [7; VII, 17]. Как мы убедились, это касается и музыкальных образов, которые у Есенина-имажиниста более органичны и не так искусственны, как у Шершеневича.

Поэты-имажинисты, используя прием «инструментовки образом», наполняли свои произведения оптимистическими и трагическими мотивами духовых музыкальных инструментов. При этом каждый из них по-своему откликался на исторические события, связанные с революцией и ее трагическими последствиями для России. Например, лирический герой Мариенгофа в стихотворении «Днесь» (1918) задает такой риторический вопрос, размышляя о жертвах революции: «Воины.../ Жертвы.../ Мертвые / Нам ли повадно / Траурный трубить марш» [6, 60]. Здесь духовые музыкальные инструменты не названы, но они подразумеваются. О. Е. Воронова так объясняет смысл этой сцены: «Мотив кровавой цены, которую платит Россия за свой революционный прорыв в новую историю, к «стенам Нового Иерусалима», является, пожалуй, одним из главных в поэзии имажинистов 1918–1919 гг.» [9, 171]. Трагический мотив связан с метафорическим образом трубы и в поэме Мариенгофа «Магдалина» (1919). Здесь духовой музыкальный инструмент уподобляется сердцу: «И двинется / Поезд, шевеля буферами, как крупом, / К зеленой звезде семафора – Это моего сердца клубит и орет труба» [6, 79]. Образ «сердца ... труба» построен по принципу генитивной метафоры, которую широко использовали имажинисты. Как отметил В. А. Дроздков, у имажинистов подобные генитивные конструкции, как у футуристов, чаще всего «представляют сравнение конкретного с конкретным» [10, 292].

Т. А. Тернова обратила внимание на то, что «текст в имажинизме приобретает телесные характеристики. Стилевое смешение как прием имажинистской поэтики делает произведения имажинистов балансирующими на границе массовой и элитарной культуры» [3, 174]. Именно эта тенденция ярко проявилась в поэме Мариенгофа «Магдалина», в которой лирический герой – маргинал говорит о себе: «я тоже ведь, тоже / Недоносок / Проклятыми утрамбованных площадей» [6, 71]. При этом имя его возлюбленной «барабанные перепонки слышали»... «в реве трубы Иерихонской» [6, 71]. Так происходит соединение нечистого и чистого, низкого и высокого, площадного и возвышенно – духовного, связанного с библейской традицией. В трактате «Буян-остров» (1920) Мариенгоф так сформулировал один из ключевых принципов имажинизма: «Подобные скрещивания чистого с нечистым служат способом заострения тех заноз, которыми в должной мере щетинятся произведения современной имажинистской поэзии» [6; I, 637].

Из приведенных примеров мы можем сделать вывод: образы духовых инструментов у Есенина, Шершеневича и Мариенгофа имеют как общие, так и отличительные черты. Сближало трех лидеров русского имажинизма стремление отразить с их помощью бунтарский дух эпохи революционных преобразований. Одним из определяющих для имажинистов в это время становится мотив Апокалипсиса. При этом у Есенина их звучание предвещало гибель деревни, а у Шершеневича и Мариенгофа оно предвещало гибель городской цивилизации. Для музыкальных образов имажинистов был характерен прием, связанный с конструированием генитивных метафор. Чаще всего к нему обращались Шершеневич и Мариенгоф. Образы духовых музыкальных инструментов своеобразно отразили особенности поэтики имажинизма и творческие индивидуальности его лидеров, их общественные, авторские и эстетические позиции. Изучение творчества Есенина и поэтов – его современников в ракурсе синтеза родственных искусств поэзии и музыки имеет дальнейшие перспективы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдова А. В. Музыкальные образы в русской лирике начала XX века. Дисс. канд. филол. наук / А. В. Давыдова. – Архангельск, 2006.
2. Шершеневич В. Листы имажиниста / В. Шершеневич. – Ярославль : Верхне-Волжское кн. изд-во, 1997.
3. Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм / Т. А. Тернова. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011.
4. Ройзман М. Д. Все, что помню о Есенине / М. Д. Ройзман. Живой Есенин. Антология. СПб. : Амфора. 2005.
5. Слово о полку Игореве / М. : Художественная литература, 1977.

6. Мариенгоф А. Б. /Собрание сочинений в трех томах / А. Б. Мариенгоф. –М. : Терра, Т.2. – С. 507. Далее это издание цитируется в тексте, том и страница указываются в квадратных скобках.

7. Есенин С. Полн. собр. соч. / Есенин С. Ин-т мировой лит. РАН / Гл. редактор Ю. Л. Прокушев. Т. 5. / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. М. : Наука; Голос, 1997. – С. 189. Далее это издание цитируется в тексте, том и страница указы-

ваются в квадратных скобках

8. Скороходов М. В. Маленькие поэмы Есенина. Российский литературоведческий журнал / М. В. Скороходов. – М.: ИНИОН РАН. 1997. – № 11.

9. Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура / О. Е. Воронова. – Рязань : Узорочье, 2002.

10. Дроздков В. А. Dum shiro spero. О Вадиме Шершеневиче, и не только. Статьи, разыскания, публикации / В. А. Дроздков. – М. : Водолей, 2014.

Пензенский государственный университет

Сухов А. В., аспирант кафедры Литературы и методики преподавания литературы

E-mail: random55@yandex.ru

Penza State University

Sukhov A. V., Post-graduate Student of the Literature and Methods of Teaching Literature Department

E-mail: random55@yandex.ru