

«ОДА МУЗЫКЕ НА ДЕНЬ СВЯТОЙ СЕСИЛИИ» И ПРОБЛЕМА МУЗЫКАЛЬНОСТИ В ПОЭЗИИ А. ПОУПА

Статья поднимает вопрос о специфике музыкальности в литературе, поэзии, классицизме. «Ода музыке на день святой Сесилии», объединившая разнообразные аспекты музыкальности, была написана по весьма популярному поводу: святая Сесилия издавна считалась покровительницей музыки и музыкальных инструментов, изобретательницей органа. В данном произведении поэт осмысливает, прежде всего, проблему эмоционально-психологического воздействия музыки. В нем идет речь не о легенде о святой Сесилии, а о музыке, которая звучит в ее честь. Кроме того, поуповская «Ода музыке», в конечном счете, является не только литературным жанром оды, но и одой как собственно музыкальным, вокальным жанром, потому-то она легко ложилась на сочиненную позднее музыку.

Ключевые слова: классицизм, музыкальность, ода, литературный жанр, лиризм, поэзия, стилистика.

«ОДА МУЗИЦІ НА ДЕНЬ СВЯТОЇ СЕСИЛІЇ» ТА ПРОБЛЕМА МУЗИЧНОСТІ В ПОЕЗІЇ О. ПОУПА

У статті порушено питання про специфіку музичності в літературі, поезії, класицизмі. «Ода музиці на день святої Сесилії», що об'єднала різноманітні аспекти музичності, була написана з дуже популярного приводу: свята Сесилія здавна вважалася покровителькою музики й музичних інструментів, винахідницею органу. У цьому творі поет осмислює проблему емоційно-психологічної дії музики. У ньому описана не легенда про святу Сесилію, а музика, яка звучить на її честь. Крім того, поупівська «Ода музиці», врешті-решт, є не лише літературним жанром оди, але й одою як власне музичним, вокальним жанром, через те пізніше вона була покладена на музику.

Ключові слова: класицизм, музичність, ода, літературний жанр, ліризм, поезія, стилістика.

«ODE FOR MUSIC ON ST. CECILIA'S DAY» AND THE PROBLEM OF MUSICALITY IN ALEXANDER POPE'S POETRY

Article deals with a question of specifics of musicality in literature, poetry, classicism. «Ode for Music on St. Cecilia's Day», united various aspects of musicality, was written in very popular occasion: St. Cecilia was considered as the patroness of music and musical instruments, an inventor of the Organ. In this work the poet analyses, first of all, a problem of emotional and psychological influence of music. Not only a legend about St. Cecilia was described, but also music which sounds in her honor. Besides, "Ode for music" by Pope, finally, is not only a literary genre of the ode, but also the ode as actually musical, vocal genre therefore it was easily laid down on the music composed later.

Keywords: classicism, musicality, ode, literary genre, lyricism, poetry, stylistics.

«Ода музыке на день святой Сесилии» представляет А. Поупа как поэта, которому доступно не только элегантное остроумие, но и патетическая, страстная эмоциональность. Современные филологи считают, что А. Поуп – один из самых плохо понятых английских поэтов. Ему доступны не только остроумие или сатирические интонации, он может быть также чувствительным и меланхоличным, он намного сложнее, чем принято о нем считать.

Классицистическая поэзия практически никогда не становилась объектом анализа с точки зрения ее музыкальности, поскольку поэтика классицизма рассматривается, прежде всего, как выражение точности, ясности, логичности, серьезности содержания и т. д. Большинство поэтов-классицистов оцениваются как мастера точного ритма и правильной рифмы, как сторонники идейной, проблемной поэзии. Между тем под музыкальностью чаще всего понимают мелодичность, гармоничность, благозвучие, поэтичность, хотя этими понятиями музыкальность не исчерпывается «даже применительно к самой музыке» [1, с. 3]. Анализ поставленной в этом разделе проблемы требует, таким

образом, уточнения как термина (музыкальность), так и самого материала анализа (поэзия, связанная с классицистической поэтикой).

Одна из наиболее основательных недавних работ о проблеме музыкальности слова – монография А. Е. Махова «Musica literaria» [2]. Как пишет ученый, «музыка слова – вторичное, отраженное представление. Оно опосредовано не историей музыки как таковой, но скорее историей идей о музыке. Чтобы словесное могло быть понято как музыкальное, сама музыка также уже должна быть понята, осмысленно истолкована... Однако идеи о музыке не только исторически изменчивы, но и не напрямую зависят от истории, собственно, музыки, образуя свою, достаточно автономную область культуры» [2, с. 15]. Далее исследователь уточняет: «стремясь стать музыкой, слово на самом деле создавало собственные формы выразительности, которые соотносились с музыкальным лишь опосредованно» [2, с. 20].

Эта концепция позволяет А. Е. Махову показать специфику барочной, классицистической и романтической словесной музыкальности, развить идею, по которой, начиная с XV в., к привычному движению от музыки к риторике прибавляется движение от риторики к музыке, рождается формула «поэзия – это музыка», особенно распространившаяся к XVIII в. [2, с. 56–58]. Среди разнообразных форм взаимодействия музыки и слова (сходное устройство словесных и музыкальных произведений; звукоподражание, интонация, мелодичность и т. д.) автор исследования выделил группу произведений, конкретно описывающих музыку – определенные музыкальные тональности, те или иные музыкальные темы, звучание инструментов, наконец, отдельные музыкальные сочинения. Думается, что «Ода музыке на день святой Сесилии» объединяет все эти разнообразные аспекты музыкальности.

В названной оде, одному из малоизученных стихотворений А. Поупа, использована весьма популярный образ: святая Сесилия издавна считалась покровительницей музыки и музыкальных инструментов, изобретательницей органа. Она обрела популярность как персонаж поэзии и живописи в позднем Средневековье, а затем – в эпоху Возрождения. Например, Дж. Чосер, опираясь

на «Золотую легенду» Иакова Ворагина, упоминает святую Сесилию во втором рассказе монахини («Кентерберийские рассказы»), она появляется на картине Рафаэля, а затем – Н. Пуссена. В Лондоне конца XVII в. (с 1683 г.) городское музыкальное общество стремится связать ежегодные музыкальные концерты с праздником святой Сесилии, то есть соединить светское мероприятие и религиозный ритуал. Одной из первых попыток такого рода была ода Дж. Драйдена «Пиршество Александра» (Alexander's Feast), в которой поэт развивал идею подражания античности (образ певца Тимофея) и даже состязания с ней (образ святой Сесилии). Как утверждает энциклопедическая статья Р. Пэта, вслед за Драйденом множество поэтов стали сочинять подобные оды, но лишь А. Поуп в этом преуспел [4, р. 207]. Драйденская «Песнь в день святой Сесилии» (1687) считается непосредственным образцом для подражания А. Поупа. В то же время следует отметить, что Драйденская «Песнь» построена как риторико-классицистическое рассуждение о божественной природе музыки, о гармонии.

Основное содержание Драйденской оды связано с мифом об Орфее, и Сесилия упоминается лишь однажды.

Иначе построено стихотворение А. Поупа, в котором святой Сесилии уделено больше внимания (10 последних строк), но дело, конечно, не только в некотором тематическом сдвиге, а в стилистических, интонационных расхождениях. Не случайно в оде А. Поупа отмечают экзальтированность тона. Это свидетельствует о значимости для молодого поэта традиции барочной стилистики.

Повод для создания оды был вроде достаточно случайным: сам А. Поуп утверждал, что написал это произведение по просьбе своего друга Р. Стила. Действительно, 26 июля 1711 г. Стил обращался к Поупу с просьбой написать «несколько слов на музыку, провожающую зиму». Как полагал Р. Бланшард, в ответ на эту просьбу поэт сочинил «Оду музыке» [121, р. 144–145]. Есть также и более ранняя датировка оды, причем авторская: А. Поуп позднее писал, что сочинил её еще в 1708 г. Во всяком случае, первую публикацию произведения

относят к 16 июля 1713 г., когда 134 строки оды были выпущены отдельной брошюрой [4, р. 207]. Очевидно, что это одно из первых сочинений поэта, что оно создано в его «поисковый», экспериментальный период творчества. Но не менее очевидно и то, что зрелый поэт тоже ценил свою оду. Не случайно он положил ее на музыку в 1730 г., несколько изменив первоначальный текст.

Исследователи часто неправомерно сокращают заглавие этого произведения А. Поупа («Ода святой Сесилии», «Ода на день святой Сесилии»), тогда как главный лирический объект в стихотворении – именно музыка. Речь в оде идет не о легенде о святой Сесилии, а о музыке, которая звучит в ее честь. И в данном произведении поэт осмысливает прежде всего проблему эмоционально-психологического воздействия музыки. Вот почему, как кажется, ключевое слово Драйденовской оды (*harmony*), повторяющееся в ее тексте шесть раз, ни разу не упоминается в Поуповском тексте. Классицистическая идея небесной гармонии музыки трансформируется у А. Поупа в рефлексию о чувствах, которые звучащая музыка способна вызвать в людях. В восьми стансах, содержащих 134 строки, автор прежде всего описывает разнообразные качества музыки (она может вызывать радость, экзальтацию, тревогу, покой и т. д.), воссоздает миф об Орфее как пример силы музыкального воздействия, и лишь в заключение посвящает 10 строк святой Сесилии.

Ода начинается классическим, прежде всего для эпической поэзии, обращением к музам, однако не к одной – Музе эпоса, истории или Музе трагедии, а сразу ко всем:

Descend the Nine! descend and sing;

(Сойдите, о Девять! Сойдите и пойте...)

С самого начала, таким образом, музыка выделяется как прибежище всех муз одновременно, музы выступают душой музыкальных инструментов – лиры, лютни, фанфар, органов.

Стоит обратить внимание на то, что поэт говорит о приятно-печальном звучании лютни: инструмент «жалуется трелями», и эта жалобная песнь

пасторального инструмента противопоставляется громкой фанфарной музыке, подобно тому, как нежность сентиментализма противостоит в новом эстетическом сознании патетике барокко.

Несмотря на то, что А. Поуп несомненно придерживается принципа «лирического беспорядка», текст оды делится на определенные части, внутренне связанные единством лирической темы. Так, в первой части воссоздана картина постепенного распространения музыкального звучания: от нежно-деликатного (*gently*) через яростно громкое (*the wild music*) до тихого умирания (*dying*).

Вторая часть описывает воздействие музыки на ум, сознание (*mind*) человека.

Очевидно, что А. Поуп передает не романтическое восприятие музыки, во всяком случае, не наиболее распространенный в романтизме вариант такого восприятия – слияние, созвучие душевного настроения и музыкального звучания. Он наделяет музыку не функцией символического отражения души, а функцией ее успокоения, утешения, увеселения.

Особый раздел посвящен военному воодушевлению, которое пробуждает музыка. С этого момента в текст стихотворения входят мифологические ассоциации. А. Поуп рисует эмоционально-психологическое состояние аргонавтов, разлученных с родной землей, отправившихся в дальние земли завоевывать славу – там им помогает песня.

Далее начинается наиболее эмоциональная часть оды, описывающая тот эпизод мифа об Орфее, в котором герой спускается в царство мертвых. Страшной музыке ада противопоставлена прекрасная музыка песен Орфея. При этом вначале поэт описывает эмоциональное – утешающее, защищающее воздействие звуков «лиры золотой», а затем как бы включает сам текст песни Орфея в пятую часть стихотворения, стилизует свое произведение под поэтическую мольбу влюбленного в Эвридику Орфея.

Таким образом, внутри одического жанра оказывается миниатюрная элегия – печальная мольба поэта о возвращении к жизни его жены. Однако в

конце концов элегическая интонация перекрывается одическим пафосом, ощущением силы музыкального воздействия.

В завершающей части стихотворения А. Поуп выделяет прежде всего утешительную функцию музыки, что свидетельствует о сентиментализации темы.

В представлении поэта музыка близка поэзии по силе воздействия. Не случайно уже в начале оды возникает параллель стихи – музыка.

Однако в конце произведения предпочтение отдается именно музыке. Если поэзия (песни Орфея) могут вывести Эвридику из царства мертвых, вернуть на землю, то вознести душу к небесам способны звуки органа.

Особое значение музыки и музыкальности для стиля А. Поупа отмечали еще его современники. Так, Дж. Деннис, известный критик, поэт и драматург, противник Поупа, определял жанр «Опыта о критике» как рапсодию, намекая, как ему казалось, на беспорядочную композицию в произведении. Но музыкальный термин «рапсодия» можно понимать и в положительном смысле, как у философа-просветителя Шефтсбери, который назвал свой диалог «Моралисты» философской рапсодией, подразумевая под этим свободную импровизационную форму записи собственных мыслей [3, с. 94–95]. По аналогии с применением музыкального жанрового определения к литературному тексту, мы можем сказать, что «Ода музыке» А. Поупа в конечном счете является не только литературным жанром оды, но и одой как собственно музыкальным, вокальным жанром, потому она легко ложилась на сочиненную позднее музыку. Однако взаимосвязь музыкальности слова и музыкальности самой музыки – отдельная и довольно сложная проблема, решение которой выходит за рамки данного исследования.

Источники и литература

1. Галатенко Ю. Н. Эволюция музыкальности итальянской поэзии: от Дж. Мариино до П. Метастазіо: автореф. дис. канд. филол. наук / Ю. Н. Галатенко. – М., 2007. – С. 3

2. Махов А. Е. *Musica literaria*. Идея словесной музыки в европейской поэтике. М. : Intrada, 2005. – 224 с.
3. Сидорченко Л. В. Александр Поуп: в поисках идеала / Л. В. Сидорченко. – Л.: Изд-во Ленинград. гос. ун-та, 1987. – 186 с.
4. Rogers P. *The Alexander Pope encyclopedia* / P. Rogers. – Westport: Greenwood press, 2004. – 400 p.