

Научная статья
УДК 821.111



Музыка и песни как важные составляющие музыкального экфрасиса в сонетах Шекспира

А. А. Степанов

*Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
Artyom-Stepanov2-17-51@yandex.ru*

Аннотация. В статье анализируется феномен музыкального экфрасиса в сонетах У. Шекспира, а именно: один из его наиболее ярких аспектов – изображение музыки и песен. Группа «музыка и песни» была выделена автором благодаря системному разбору и сравнительному анализу. В качестве теоретической основы использовались труды и размышления Л. Геллера, В. А. Миловидова, А. Г. Сидорова, В. В. Шилина. и др.

Ключевые слова: Шекспир, сонеты, музыкальный экфрасис, образ, музыка, песни

Для цитирования: Степанов А. А. Музыка и песни как важные составляющие музыкального экфрасиса в сонетах Шекспира // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 5 (886). С. 142–148.

Original article

Music and Songs as an Important Part of Musical Ekphrasis in W. Shakespeare's Sonnets

Artyom A. Stepanov

*Moscow State Linguistic University, Russia
Artyom-Stepanov2-17-51@yandex.ru*

Abstract: The article is devoted to the analysis of the phenomenon of musical ekphrasis in W. Shakespeare's sonnets, namely to one of the most vivid aspects – the depiction of “music and songs”. The “music and songs” group has been distinguished by the author through taking the system-oriented approach and comparative analysis. As for the theoretical basis for the problem of image itself, the author uses the works of L. Geller, V. A. Milovidov, A. G. Sidorov, V. V. Shilin and etc.

Keywords: Shakespeare, sonnets, musical ekphrasis, image, music, songs

For citation: Stepanov, A. A. (2024). Music and songs as an important part of musical ekphrasis in W. Shakespeare's sonnets. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 5(886), 142–148. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

В статье рассматривается один из аспектов феномена музыкального экфрасиса в сонетах Шекспира, а именно: изображение музыки и песен. Актуальность и новизна исследования заключается в том, что понятие музыкального экфрасиса начало развиваться в литературоведении относительно недавно и на текущий момент данный феномен еще мало изучен. Более того, в отечественном литературоведении понятие музыкального экфрасиса ранее не использовалось в отношении музыкальных образов и мотивов в сонетах Шекспира.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭКФРАСИС

Как отмечает Л. Геллер, экфрасис представляет собой «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [Геллер, 2002, с. 18]. По причине того, что музыка также является отдельным видом искусства, многие литературоведы в качестве отдельного типа экфрасиса начали выделять и экфрасис музыки, или музыкальный экфрасис. Например, Е. Е. Соловьева в статье «Музыкальный код и музыкальный экфрасис», опираясь на исследования В. А. Миловидова и А. Г. Сидоровой, пишет о том, что музыкальный экфрасис представляет собой словесное описание музыки, сочетающее в себе особую звуковую и визуальную образность [Соловьева, 2016, с. 123].

Музыкальный экфрасис, выражающийся посредством сочетания различных музыкальных образов и мотивов, играл значительную роль в поэтическом искусстве практически во все эпохи мировой литературы. Начиная еще с античных времен прослеживается тесная связь между музыкой и поэзией. Об этом свидетельствуют древнегреческие мифы о музе по имени Евтерпа, покровительствовавшей одновременно и музыке, и лирической поэзии. С течением веков музыка и поэзия всё больше дополняли друг друга. В эпоху Средневековья стали появляться трубадуры, миннезингеры и барды, использовавшие в своих песнях и стихах различные музыкальные образы и мотивы. По итогам литературоведческого анализа сонетов Шекспира на предмет наличия в них музыкального экфрасиса были выделены следующие группы, языковые единицы которых реализуют данный феномен:

- музыка и песни;
- музыкальные инструменты и музыканты;
- боги, божества и другие герои, связанные с музыкальной образностью;
- птицы, отождествляющие музыку.

Однако в данной статье будет анализироваться лишь первая группа, т. е. «Музыка и песни».

МУЗЫКА И ПЕСНИ

Прежде всего остановимся на единицах, реализующих музыкальный экфрасис в группе «музыка и песни»: *music* (музыка), *tune* (мелодия), *song* (песня), *sing* (петь), *lays* (напевы, пение птиц), *hymn* (гимн), *verse* (куплет), *strain* (напев) и *note* (нота).

Слово *music* (музыка) встречается в 4 сонетах 6 раз, а именно в сонетах 8, 102, 128 и 130. Сонет 8 содержит в себе связанные с музыкой образные метафоры, сравнения и параллелизмы. Согласно В. В. Шилину, под образной метафорой понимается метафора, в которой сохраняется как внутренняя форма, так и двуплановость содержания. Образное сравнение представляет собой сопоставление одного предмета, понятия или явления с другим в целях достижения особой наглядности и образительности при описании. Образный параллелизм отражает аналогию между образом и каким-либо явлением в жизни.

Сонет представляет собой обращение к некому герою:

Music to hear, why hear'st thou music sadly?

В первом случае слово *музыка* можно отнести к образной метафоре или сравнению, так как с ней сравнивается адресат. Далее музыка играет роль вводного компонента образного параллелизма. Таким образом, музыка, которую герой намеренно слушает несмотря на возникающую при этом печаль, отождествляет всё то, что человек делает с большим энтузиазмом, заранее зная о последующей за этим тоске. Именно это и раскрывается в заключительной части образного параллелизма:

*Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly,
Or else receiv'st with pleasure thine annoy?*

В сонете 102 слово *музыка* также играет роль первого компонента образного параллелизма. В данном случае речь идет о «дикой» музыке леса, теряющей свою ценность из-за того, что звучит она неустанно и повсеместно с каждой веточки:

*But that wild music burthens every bough,
And sweets grown common lose their dear delight...*

Далее следует завершающая часть образного параллелизма, из которой становится понятно, почему лирический герой стал реже петь для своей возлюбленной – он боится, что его песни потеряют оригинальность и будут звучать совершенно обыденно в глазах музы, равно как это происходит с бесконечной музыкой леса:

Therefore like her, I sometime hold my tongue:
Because I would not dull you with my song...

Как и в сонете 8, в сонете 128 наблюдается образная метафора – адресат снова сравнивается с музыкой:

How oft when thou, *my music*, music play'st...

Более того, сюжет построен на том, что адресат обращения сам занимается музыкой, по всей видимости, он играет на клавесине, благодаря чему при прочтении в сознании обладающего образным мышлением читателя возникает живописное изображение сюжета сонета, которое он может бесконечно развивать уже без помощи описаний Шекспира.

Последний сонет, в котором встречается слово *music* – это сонет 130. В нем Шекспир, описывая свою музу, прибегает к нестандартному для тех времен приему мейозиса. Лирический герой осознает, что его возлюбленная, как и все люди, несовершенна и далека от идеала: она не благоухает как дамасская роза, ее кожа далека от сияния белоснежного снега, однако это нисколько не смущает лирического героя Шекспира, так как он любит ту, что «ступает по земле», а не совершенных богинь, которых он к тому же никогда и не встречал.

В одном ряду с розами, звездами и богинями в строках Шекспира стоит музыка, которая также, по представлениям поэта, является образом и воплощением абсолютного совершенства:

I love to hear her speak, yet well I know
That *music* hath a far more pleasing sound:
I grant I never saw a goddess go,
My mistress, when she walks, treads on the ground...

Одной из главных составляющих музыкального экфрасиса является *образ песни*. И музыка, и поэзия формировались в первую очередь из народного творчества, часто тесно переплетаясь друг с другом. Народная поэзия является своего рода песней. Именно поэтому поэты различных эпох зачастую называли свои стихотворения песнями, а себя – певцами. В сонетах Уильям Шекспир также достаточно часто сравнивает свои стихотворения с песнями, тем самым в очередной раз обращаясь к приему музыкального экфрасиса. Выражается это в первую очередь посредством использования Шекспиром слова *verse*, означающее *песня, песнь, куплет, напев* и т. п. Песнь – устаревший, более патетичный аналог слова *песня*. В. В. Шилин определяет песню как небольшое лирическое произведение, предназначенное для пения [Шилин, 2019]. Песня является

главной формой народной лирики. Более того, существует такое понятие как *верс*, означающее наименование жанра любовной песни трубадуров, предшествующий *кансо* – жанру ранней провансальской лирики. Именно к этому слову Шекспир обращается целых 16 раз в 14 сонетах (сонетах 17, 19, 21, 38, 54, 60, 71, 76, 78, 79, 81, 86, 103 и 105) при наименовании поэтического творчества, что и придает определенную музыкальную образность произведениям поэта:

Who will believe my *verse* in time to come (*Сонет 17*).
My love shall in my *verse* ever live young (*Сонет 19*).
Stirred by a painted beauty to his *verse* (*Сонет 21*).

Образ песни в сонетах У. Шекспира выражается и с помощью и других лексических единиц: *song, lays, hymn, singu, praise*.

Слово *song* встречается в пяти сонетах (8, 17, 100, 102, 105) 5 раз. В сонетах 8, 17, 102 слово *song* является составной частью образного параллелизма. В сонете 8 гармоничное звучание струн сравнивается со счастливыми отцом, матерью и ребенком, голоса которых, сливаясь как в один, дружно и звучно поют одну бессловесную песню:

Mark how one *string* sweet husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering;
Resembling sire, and child, and happy mother,
Who all in one, one pleasing note do sing:
Whose *speechless song* being many, seeming one,
Sings this to thee, 'Thou single wilt prove none'...

В сонете 17 *song* сопровождается такими определениями, как *stretched metre* (длинный, многостопный) и *antique* (античный), что указывает как на пышность и сложность слога и ритма, так и на архаичность стихотворных песен поэта:

And your true rights be termed a poet's rage
And *stretched metre* of an *antique song*...

В сонете 102, как уже говорилось ранее, речь идет о лирическом герое, который опасается, что его песни могут наскучить, подобно песнопениям птиц.

В сонетах 100 и 105 «песня» выступает в качестве творческого порождения поэта-певца:

Spend'st thou thy fury on some worthless *song*...
(*Сонет 105*).
Since all alike my *songs* and praises be... (*Сонет 105*).

Слово *lays* может переводиться как *песни, баллады, пение птиц, мелодия* и т. д. Встречается в трех сонетах (98, 100, 102) три раза. В сонете 98 данное

слово подразумевает пение птиц, которое само по себе является изображением звонкой, поющей весны и любви:

Yet nor the *lays* of birds, nor the sweet smell

В сонетах 100 и 102 под словом *lays* подразумевается «песня» как высшее проявление искусства наравне с музыкой:

Sing to the ear that doth thy lays esteem (Сонет 105).
When I was wont to greet it with my lays (Сонет 105).

Жанр гимнов возник еще в Древней Греции. Первое и основное значения слова *hymn* в переводе с английского – гимн, песня или песенное восхваление Бога. В. В. Шилин определяет гимн как отдельную жанровую форму лирики, представляющей собой торжественную песнь в честь богов, героев победителей или какого-либо исторического события [Шилин, 2019]. Гимн подразделяется на дифирамб, пеан, парфений и гиперхему. Данное слово встречается в трех сонетах (29, 85, 102) три раза. Во всех случаях образ гимна связан с религиозными мотивами.

В сонете 29 окрыленная душа лирического героя сравнивается с жаворонком, поющим «гимны» у врат божьих:

Like to the *lark* at break of day arising
From sullen earth, *sings hymns* at heaven's gate...

В сонете 85 поэт скромно оценивает свои способности в стихосложении, сравнивая себя с малограмотным монахом, который способен произнести лишь «аминь» в конце торжественных песенных гимнов:

And like unlettered clerk still cry 'Amen'
To every *hymn* that able spirit affords,
In polished form of well-refined pen...

В сонете 102 гимны звучат из уст прекрасной Филомелы:

Than when her mournful *hymns* did hush the night...

Глагол *sing* (*петь*) встречается в восьми сонетах (8, 29, 39, 73, 78, 97, 100, 102, 106) 9 раз. Используется данное слово как в прямом, так и в переносном значении. В прямом смысле этого слова – поют люди, птицы, музы. В сонетах 29, 73, 97 и 102 поют птицы:

Like to the *lark* <...> *sings hymns* at heaven's gate
(Сонет 105).

Bare ruined choirs, where late the *sweet birds sang*
(Сонет 105).

...the very *birds* are mute: Or, if they *sing*... (Сонет 105)
As *Philomel* in summer's front doth *sing*... (Сонет 105)

В сонете 8 автор приводит образное сравнение, упоминая дружное пение членов одной семьи:

Resembling sire, and child, and happy mother,
Who all in one, one pleasing note do *sing*

В сонете 100 поет муза:

Return forgetful *Muse*, and straight redeem <...>
Sing to the ear that doth thy lays esteem...

Согласно одноязычному словарю «Collins Dictionary», в переносном смысле слово *sing* означает *воспевать* или *прославлять* кого-либо или что-либо в стихах или песнях: *to tell (something) or give praise (to someone), esp in verse*. Именно в этом значении данный глагол употребляется в сонетах 39 и 106:

O! how thy worth with manners may I *sing*...
(Сонет 105)
They had not skill enough your worth to *sing*...
(Сонет 105)

В значении *воспевать* Шекспир использует наравне с *sing* и глагол *praise*, который встречается в семи сонетах (21, 39, 60, 62, 85, 98, 106) 8 раз:

I will not *praise* that purpose not to sell (Сонет 105).
What can mine own *praise* to mine own self bring?
And what is't but mine own when I *praise* thee? <...>
By *praising* him here who doth hence remain
(Сонет 105).

Стоит отметить, что слово *praise* употребляется еще и в значении существительного, близкому к понятию *song* или *hymn*, т. е. *песня, хвала, дифирамб* и т. д. В таком значении данное слово встречается в 20 сонетах (2, 38, 39, 55, 59, 69, 70, 72, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 95, 101, 103, 105, 106, 112) 28 раз:

And in the *praise* thereof spends all his might
(Сонет 80).
Since all alike my songs and *praises* be... (Сонет 105)
So all their *praises* are but prophecies... (Сонет 105)

Категорию «музыка и песни» дополняют и другие образные составляющие, например: *tune, rehearse, sound* и др.

Словарь «Collins Dictionary» определяет слово *tune* как мелодичную последовательность нескольких нот, легкую для запоминания. На русский язык *tune* можно перевести как *напев, мелодия, песенка, лад* и т.д. Например, в таком значении данное слово употребляется в сонете 141:

Nor are mine ears with thy tongue's *tune* delighted...

Лирический герой признается, что «мелодичность» голоса его возлюбленной не восхищает его слух, однако несмотря на это сердце его полностью принадлежит даме.

Как и многие другие слова в английском языке, слово *tune* может употребляться и в значении глагола, а соответственно и в значении всех производных от этого глагола. Согласно словарю «Collins Dictionary», *to tune* означает «*настраивать* тот или иной музыкальный инструмент». Обратимся к сонету 8:

If the true concord of *well-tuned* sounds...

В данном отрывке *tuned* используется в значении причастия *настроенный* при описании музыкальных инструментов, воспроизводящих сладкие мелодичные звуки.

Глагол *rehearse* имеет отношение исключительно к музыкально-театральной сфере и в переводе с английского означает *репетировать* или *повторять какое-либо музыкальное произведение, пьесу или танец*. *Rehearse* встречается в 4 сонетах (21, 38, 71, 81) четыре раза. Важно отметить, что Шекспир использует данное музыкальное слово в контекстах, не связанных с музыкой, для того чтобы придать метафоричность и музыкальную образность своим строкам. При этом слово *rehearse* почти всегда рифмуется с *verse*, что, как уже анализировалось, переводится как *песнь*. Слова *Rehearse* и *verse*, в свою очередь, достаточно часто встречаются в одном контексте вместе с другими музыкальными образами, такими как *praise, Muse, tenth Muse, bell* и др., что непременно придает музыкальные оттенки произведению, в очередной раз дополняя богатство музыкального экфрасиса Шекспира.

В процессе исследования особое значение уделяется не просто слову, но и его дистрибуции, от которой зависит значение, а соответственно и образность. Одно из таких слов – *sound*. Согласно словарю «Cambridge Dictionary», данное слово имеет несколько значений: какой-либо звук, который можно услышать; или же: какие-либо музыкальные звуки, звучание музыки. Именно второе значение представляет главный интерес для исследования. Основываясь на дистрибутивном окружении слова, мы выявили, что слово *sound*

в значении *музыкальные звуки* встречается 3 раза в сонетах 8, 128, 130.

В сонете 8 речь идет о гармонии звуков «хорошо настроенных» музыкальных инструментов:

If the true concord of *well-tuned* sounds.

В сонете 128 лирический герой красочно описывает сладкие звуки клавиш:

How oft when thou, my *music, music* play'st,
Upon that blessed wood whose motion *sounds*...

В сонете 130 звуки музыки сравниваются с голосом возлюбленной поэта:

I love to hear her speak, yet well I know
That *music* hath a far more pleasing *sound*...

К словам, образная музыкальность которых также определяется лишь контекстуально, можно отнести следующие: *note, concord, ear, part* (8) и *grace*.

Основное словарное значение слова *note* – *помечать, пометка*. Однако согласно «Англо-русскому словарю музыкальных терминов» М. Д. Барченкова, А. Т. Осипенкова в контексте музыки данное слово может переводиться как *нота, музыка, мелодия* или даже *хвалебная песнь* (устар.)¹ Именно в музыкальном значении данное слово употребляется и в сонете 8, что подтверждается наличием других музыкальных слов-образов (*sing, song*) в окружении *note*:

Who all in one, one pleasing *note* do *sing*
Whose *speechless song*: being many, seeming one...

Сонет 8 пронизан музыкальными образами и мотивами, о некоторых из которых уже шла речь в статье: *music, concord of well-tuned sounds, ear, string u sing*.

Слово *concord* встречается 2 раза в сонетах 8 и 128 и дословно переводится как *мир* или *согласие*. В музыкальном контексте переводится как *созвучие* или *гармония*. Исходя из того, что в обоих сонетах присутствуют элементы музыкального экфрасиса (слова-образы: *well-tuned sounds, ear, music, sweet fingers, play*), можно сделать вывод о том, что и слово *concord* используется в значении «гармония» (муз.):

If the true *concord* of *well-tuned* sounds,
By unions married do offend thine *ear*... (Сонет 8)

¹Барченкова М. Д., Осипенкова А. Т. Англо-русский словарь музыкальных терминов. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2014.

How oft when thou, my *music*, *music* play'st,
Upon that blessed wood whose motion *sounds*
With thy *sweet fingers* when thou gently sway'st
The wiry *concord* that mine ear confounds... (Сонет 105).

Примечательно, что и в 8, и в 128 сонетах *concord* находится в одном контексте со словом *ear*. Гармония нот и звуков оказывает то или иное влияние на человеческий слух (*ear*). С помощью слуха человек способен воспринимать музыку и музыкальные образы. Именно по этой причине *ear* в данных контекстах также было определено в категорию музыкальных образов «музыка и песни».

Слово *part* также нельзя считать музыкальным без определенной дистрибуции, так как основное его значение – «часть». Вновь обратимся к сонету 8:

In singleness the *parts* that thou shouldst bear:
Mark how one *string* *sweet* husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering...

В данном сонете слово *part* употребляется Шекспиром в значении «музыкальных партий», которые адресат, по мнению лирического героя, обязан исполнить, оставив навеки путь одиночества.

В словаре музыкальных терминов М. Д. Барченковой, А. Т. Осипенковой слово *grace*, помимо *грация* и *изящество*, означает еще и музыкальный термин *орнаментика*, который подразумевает различные *мелизмы* и *фиоритуры*¹. Данное слово также переводится как *и орнаментировать*. Слово *мелизм* происходит от древнегреческого μέλισμα, т. е. *песнь* или *мелодия*. Согласно теории музыки мелизмы – это различные мелодические украшения звука, не нарушающие темпа и ритмического рисунка мелодии.

Grace встречается в 13 сонетах (17, 24, 28, 40, 53, 67, 78, 79, 94, 96, 103, 132, 150) 17 раз. Однако так как слово *grace* обозначает не только музыкальное, но еще и внешнее проявление красоты, с музыкой можно связать лишь сонеты 17 и 78, в которых муза поэта является украшением для его песенного творчества, что придает дополнительную музыкальную образность строкам Шекспира.

¹Барченкова М. Д., Осипенкова А. Т. Англо-русский словарь музыкальных терминов. 2014.

В сонете 17 неземные достоинства и грация музы лирического героя являются настолько пышными украшениями и мелизмами для его песен (*verses*), что сами они по сложности своей метрики (*stretched metre*) напоминают античную песню (*antique song*):

If I could write the beauty of your eyes <...>
And in fresh numbers number all your *graces* <...>
And *stretched metre* of an *antique song*...

В сонете 78 вдохновительница поэта точно так же является украшением и мелизмом уже не только для песен самого лирического героя, но и для песен других поэтов-певцов:

In others' works thou dost but mend the style,
And arts with thy *sweet graces* *graced* be...

Эпитет *sweet*, часто используемый в английском языке при описании благозвучия музыки и звуков в целом, делает данный образ еще более ярким.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен музыкального экфрасиса в силу своей неизученности требует тщательного рассмотрения и анализа как с теоретической, так и с практической точек зрения. В статье проанализированы языковые единицы, реализующие музыкальный экфрасис на уровне изображения музыки и песен.

Именно благодаря музыкальному экфрасису в различных его воспроизведениях английскому драматургу удается на внеязыковом уровне метафорично, лаконично, но при этом живописно изобразить характер многогранной человеческой души.

При использовании музыкального экфрасиса, выражаемого с помощью комплекса различных музыкальных образов и мотивов, сонеты Уильяма Шекспира подобно музыке не нуждаются в дополнительных описаниях, так как благодаря изображению *музыки и песен* читатель способен самостоятельно во всех деталях увидеть в своем воображении задуманную поэтом картину.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 5–22.
2. Соловьева Е. Е. Музыкальный код и «музыкальный экфрасис» // Stephanos. 2016. Т. 16. № 2. С. 119–128.
3. Шилин В. В. Словарь литературоведческих терминов. М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2019.

REFERENCES

1. Geller, L. (2002). The Return of the Concept or Word on Ekphrasis. Ekphrasis v russkoi literature = Ekphrasis in Russian literature. Moscow: MIK. (In Russ.)
2. Solovyova, E. E. (2016). Musical code and musical ekphrasis. Stephanos, 16(2), 119–128. (In Russ.)
3. Shilin, V. V. (2019). Slovar' literaturovedcheskih terminov = Dictionary of literary terms. Moscow: Kanon+ ROOI Reabilitation. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Степанов Артем Алексеевич

аспирант кафедры отечественной и зарубежной литературы
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Stepanov Artyom Alexeyevich

postgraduate student, Department of Russian and Foreign Literature
Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию одобрена после рецензирования принята к публикации	09.02.2024	The article was submitted approved after reviewing accepted for publication
	07.03.2024	
	09.04.2024	