

УДК 82.161.1'06

Н. А. Бондарь

Концепт "музыка" в сборнике Н. В. Гоголя "Миргород"

Стаття присвячена розглядові особливостей реалізації концепту "музыка" в збірнику М. В. Гоголя "Миргород". Зокрема, аналізуються одиниці, що презентують даний концепт у різних повістях збірника.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концепт "музыка", М. В. Гоголь, збірник "Миргород".

Статья посвящена рассмотрению особенностей реализации концепта "музыка" в сборнике Н. В. Гоголя "Миргород". В частности, анализируются единицы, представляющие данный концепт в разных повестях сборника.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт "музыка", Н. В. Гоголь, сборник "Миргород".

The article is dedicated to the peculiarities of realization of "music" concept in N. Gogol's collection "Mirgorod". In particular the unit which present the given concept of different short stories of the collection are analyzed.

Key words: cognitive linguistics, concept "music", N. V. Gogol, collection "Mirgorod".

В современном мире наблюдается тенденция к объединению тех или иных наук и созданию новых, междисциплинарных научных исследований, к которым относится и когнитивная лингвистика. Одним из основных понятий этого направления является концепт. В современном языкознании определились такие направления в изучении концептов, как лингвокогнитивный (А. С. Кубрякова, В. М. Телия, Е. А. Селиванова, З. Д. Попова, И. А. Стернин и др.) и лингвокультурологический (Ю. С. Степанов, С. Г. Воркачев и др.), которые взаимодействуют и дополняют друг друга.

На сегодняшний день пока нет единого определения концепта, но все исследователи сходятся на том, что концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека, он существует в сознании (в ментальном мире) человека, в отличие от понятий в собственном смысле термина концепты не только мыслятся, они переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. У концепта сложная структура. С одной стороны, к

ней принадлежит все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т. д. (Ю. С. Степанов).

Концепт "музыка" был предметом исследования в творчестве поэта-символиста К. Д. Бальмонта [2]. В данной статье предпринята попытка рассмотрения функционирования концепта "музыка" и его реализации в прозаических текстах – повестях сборника "Миргород" Н. В. Гоголя.

Сейчас много говорится об интеграции всех видов искусства. Особенно актуальна эта проблема для школы, где различные виды искусства были неоправданно обособлены друг от друга. В жизни же никогда нельзя было провести резкую грань между музыкой и живописью, литературой и скульптурой, несмотря на то что воплощение образов в них разное. Остановимся на творчестве Н. В. Гоголя и его отношении к музыке на примере сборника "Миргород".

Известно, что в 1831 г. писатель в статье "Скульптура, живопись и музыка" выделяет музыку как искусство, особенно близкое людям нового времени. Затем в "Петербургских записках 1836 г." он дает образную характеристику песенного богатства России и приветствует "Сусанина" М. Глинки как "прекрасное начало" русской национальной оперы. Статья Гоголя "О малороссийских песнях" (1833 г.) привлекла внимание к песенному фольклору Украины. Писатель назвал народные песни "звонкими, живыми летописями", а звуковую стихию песни – "поэзией поэзии". Н. В. Гоголь собирал тексты украинских и русских песен, часто использовал их в своих произведениях ("Вечера на хуторе близ Диканьки", "Мертвые души", "Тарас Бульба" и др.).

С другой стороны, творчество Гоголя привлекало внимание композиторов: украинских, русских, зарубежных. Так, по произведениям Н. В. Гоголя написаны оперы, балеты, симфонические произведения такими известными авторами, как Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, Афанасьев, Лысенко, Сокальский, Шостакович, В. Эгк, Л. Яначек и многими другими. На сюжет "Тараса Бульбы" написано девять опер, два балета и симфонические произведения. Особое внимание композиторов привлекала повесть "Вий", по которой были написаны три оперы, музыкальная феерия (опера), симфоническая поэма, фортепианная пьеса.

На страницах гоголевских произведений достаточно часто присутствует терминологическая лексика. Это и военная терминология, и юридическая, и термины, связанные с различными ремеслами, занятиями, профессиями. Проанализируем лексический состав повестей сборника с точки зрения использования в них музыкальных терминов, которые можно считать реализацией концепта "музыка" в определенных понятиях.

В исследуемых текстах последовательно употребляются названия музыкальных инструментов: *флейта, бубен, барабан, скрипка, дудочка, литавры, бандура, труба, балалайка, турбан* и др.

"... За вертепом визжит *скрипка*; цыган бренчит руками по губам своим вместо *барабана*" [1, с. 215]; "Странно, что перепела до сих пор нейдут под *дудочку*" [1, с. 218]; "И взошедший месяц долго еще видел толпы музыкантов, проходивших по улицам с *бандурами, турбанами, круглыми балалайками...*" [1, с. 75]; "Светлица была убрана во вкусе того времени, о котором живые намеки остались только в песнях и народных думах, уже не поющих более на Украине бородами старцами-слепцами в сопровождении тихого треньканья *бандуры*" [1, с. 50]; "Потом *скрипку* Антон Прокофьевич продал, а девуку променял за кисет..." [1, с. 248].

Примечательно, что использование названий тех или иных музыкальных инструментов имеет и некоторый национальный элемент. Так, говоря о польском войске, автор чаще применяет название таких, как литавры: "А из города уже выступало неприятельское войско, гремя в *литавры* и *трубы*" [1, с. 130] – и *орган*, которому посвящено целое описание "В это время величественный рев *органа* наполнил вдруг всю церковь. Он становился гуще и гуще, разрастался, перешел в тяжелые рокоты грома и потом вдруг, обратившись в небесную музыку, понесся высоко под сводами своими поющими звуками, напоминающими тонкие девичьи голоса, и потом опять обратился он в густой рев и гром и затих. И долго еще громовые рокоты носились, дрожа под сводами, и дивился Андрий с полуоткрытым ртом величественной музыке" [1, с. 96].

Достаточно часто встречаются названия исполнителей музыкальных произведений на инструментах и голосом: *бандурист, музыкант, песельники, хор* ("И славили долго потом *бандуристы* удачливость козаков" [1, с. 135]; "... Густой протяжный *хор* дьячка и двух пономарей пропел вечную память..." [1, с. 39]; "... Церковных

песельников, которых держали на Сечи для пенья в церкви и для восхваления запорожских дел" [1, с. 75]).

К названиям музыкальных произведений относим: *песня*, *вечная память*, *концерт*, *дума* ("Как только занималась заря (они всегда вставали рано) и как только двери заводили свой разноголосый *концерт*, они уже сидели за столиком и пили кофе" [1, с. 29]; "... Живые намеки остались только в *песнях* да в народных *думах*" [1, с. 50]).

Имеют отношение к концепту "музыка" и названия *танцев*, так как они исполняются в сопровождении музыки: *гопак*, *тропак*, *козачок* ("Земля глухо звенела на всю округу, и в воздухе далече отдавались *гопаки* и *тропаки*, выбиваемые звонкими подковами сапогов" [1, с. 66–67]; "Толпа росла; к танцующим приставали другие, и нельзя было видеть без внутреннего движенья, как все отдирало *танец* самый вольный, самый бешеный, какой только видел когда-либо свет и который, по своим мощным изобретателям, назван *козачком*" [1, с. 67]).

Концепт "музыка", его производные и слова, составляющие содержание концепта, могут употребляться не только в прямом значении, но и в переносном. Наиболее яркими фрагментами из анализируемых текстов являются именно те, где используется переносное употребление соответствующих слов.

Так, в повести "Старосветские помещики" нарисован образ "поющих дверей": "Но самое замечательное в доме – были *поющие* двери. Как только наставало утро, *пение* дверей раздавалось по всему дому. Я не могу сказать, отчего они *пели*: перержавевшие ли петли были тому виною или сам механик, делавший их, скрыл в них какой-нибудь секрет, – но замечательно то, что каждая дверь имела свой собственный *голос*: дверь, ведущая в спальню, *пела* самым тоненьким *дискантом*; дверь в столовую хрипела *басом*; но та, которая была в сенях, издавала какой-то странный *дребезжащий* и вместе стонущий звук, так что, вслушавшись в него, очень ясно наконец слышалось: батюшки, я зябну!" [1, с. 25–26]. В этом отрывке несколько музыкальных терминов, передающих определенные особенности звучания. Также с помощью составляющих концепта "музыка" описывается выезд хозяйки дома для ревизии своего леса: "Для этого были запряжены дрожки с огромными кожаными фартуками, от которых, как только кучер встряхивал вожжами и лошади, служившие еще в милиции, трогались со своего

места, воздух наполнялся странными звуками, так что вдруг были слышны и *флейта*, и *бубны*, и *барабан...*" [1, с. 27–28]. Употребленные названия музыкальных инструментов позволяют читателю "услышать" звуки, сопровождающие выезд Пульхерии Ивановны со двора.

В повести "Тарас Бульба" концепт "музыка" употреблен для описания звуков окружающего пространства, причем сравнивается "музыка дня" и "музыка вечера, ночи". "Вся *музыка*, звучавшая днем, утихала и сменялась другою. Пестрые суслики выпалзывали из нор своих, становились на задние лапки и оглашали степь *свистом*. *Трещание* кузнечиков становилось слышнее. Иногда слышался из какого-нибудь удаленного озера *крик* лебедя и, *как серебро*, отдавался в воздухе" [1, с. 64]. В этой же повести есть и другое переносное значение концепта – "музыка боя": "Андрий весь погрузился в очаровательную *музыку пуль и мечей...* Бешеную негу и упоенье он видел в битве..." [1, с. 86].

В повести "Вий" обращают на себя внимание музыкальные термины. Их сравнительно немного, но используются они очень точно, в соответствии с их значением, из чего можно сделать вывод, с одной стороны, о всесторонней образованности писателя (в частности, о его музыкальных познаниях), а с другой стороны, о лингвистическом, стилистическом педантизме Гоголя, который не допускал неточного, неоправданного словоупотребления.

На первой же странице повести мы встречаемся с несколькими музыкальными терминами. Гоголь знакомит читателей с идущими на занятия школьниками и бурсаками. Описывая бурсаков разного возраста, писатель последовательно использует музыкальную терминологию, называя типы голосов, что позволяет судить как бы о месте и роли той или иной группы в учебном заведении. Мало о чем может сказать современному читателю следующая фраза "Грамматики, риторы, философы и богословы, с тетрадами под мышкой, брели в класс" [1, с. 167]. И только дальнейшая характеристика все объясняет: "Грамматики были еще очень малы; идя, толкали друг друга и бранились между собой самым тоненьким *дискантом*" [1, с. 167]. (Дискант – высокий детский голос у мальчиков [4, с. 158].) Ученики младших классов – грамматики – не имели никакого веса в бурсе, они во всем должны были подчиняться старшим. Дискант – слабый голос, он только в хоре, в окружении других голосов звучит. Гоголь еще раз обращается к этому термину

и как бы материализует его, позволяет читателю более наглядно представить особенности звучания такого типа голоса: "... звонкий *дискант* грамматика попадал как раз в звон стекла, вставленного в маленькие окна, и стекло отвечало почти тем же звуком" [1, с. 168].

Далее читаем: "Риторы шли солиднее... Эти говорили и божились между собою *тенором*" [1, с. 168]. (Тенор – 1) высокий мужской певческий голос; 2) в средние века (с XII века) – основной голос (партия), излагавший главную мелодию, руководящий напев. Сначала тенор был нижним голосом, с присоединением баса превратился в средний голос полифонического произведения [4, с. 508].) Это были ученики средних классов, которые уже не были детьми, но еще не стали и вполне взрослыми – "золотая середина", основа учебного заведения.

"Философы целою *октавою* брали ниже" [1, с. 168]. (Октава – участок звуковой шкалы, охватывающий звукоряд от ДО до СИ включительно [4, с. 362].) Писатель точно использует термин, указывая на следующий за тенором тип голоса – бас, находящийся на октаву ниже, а потом и термин соответствующий вводит: "Он гудел *басом*" [1, с. 169]. (Бас – самый низкий по звучности мужской голос [4, с. 42].) Это были совсем взрослые люди, "от них слышалась трубка и горелка" [1, с. 168]. Они мечтали как можно быстрее оставить стены бурсы и начать самостоятельную жизнь.

Во время каникул (вакансии) "философы и богословы отправлялись на кондиции, т. е. брались учить или готовить детей людей зажиточных" [1, с. 170]. По дороге они пытались запастись продуктами, используя для этого пение *канта* под окнами наиболее опрятной хаты. (Кант – вид старинной песни, исполнявшейся ансамблем певцов или хором (без инструментов). В XVI в. известен в Польше, позднее – на Украине, со второй половины XVII в. – в России. Первоначально кант – песня-гимн религиозного содержания. В дальнейшем кант у каждого народа развивался самобытным путем [4, с. 211].) Судя по описанию привычек и поведения бурсаков, мы видим, что вели они себя не всегда в соответствии с заповедями Божьими, но пение канта вызывало к ним положительные чувства, даже если слушатель и не понимал содержания произведения. "Хозяин хаты... долго их слушал, ...потом рыдал прегорько и говорил, обращаясь к своей жене: Жинко! То, что поют школяры, должно быть очень разумное; вынеси им сала и чего-нибудь такого, что у нас есть" [1, с. 170].

Часть музыкальных терминов непосредственно связана с именем главного героя повести Хома Брута. Во время вакансии он ходил с другими бурсаками на кондиции, пел канты. Хома Брут – философ, то есть учащийся старшего класса духовной семинарии, поэтому он, как и другие старшеклассники, обладает басом. Ему свойственны все те привычки, особенности, которые присущи другим философам и богословам. "Голос его поразил церковные деревянные стены... Одиноко, без эха, сыпался он густым басом в совершенной мертвой тишине и казался несколько диким даже самому чтецу" [1, с. 194–195].

Его первая встреча с ведьмой вызывает в нем разноречивые чувства, он испытывает непонятное состояние. Хома не может управлять своими ногами, "они, к величайшему удивлению его, поднимались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна" [1, с. 175]. Ю. Манн называет это "танцем против воли": "... танцуется тому, кто становится "отщепенцем", с кем играет сверхъестественная сила" [3, с. 21].

В описании встречи с ведьмой немало музыкальных терминов. Это объясняется, возможно, особым воздействием искусства на человека, его душу, что сходно с воздействием чар, колдовства. "Ее лицо, с глазами светлыми, сверкающими, острыми, с пением вторгавшимися в душу, уже приближалось к нему" [1, с. 176]. (Пение – вокальное искусство – исполнение музыки голосом [4, с. 385].) У Гоголя же не голос, а глаза с пением вторгаются в душу. Дальше читаем: "Ветер или музыка звенит, звенит, и вьется, и подступает, и вонзается в душу какую-то нестерпимую трелью" [1, с. 176]. (Музыка – искусство, отражающее действительность в звуковых художественных образах [4, с. 327]. Трель – от итальянского дребезжать – многократное быстрое чередование двух смежных звуков, диатонического или хроматического звукоряда. Род мелизма – небольшое мелодическое украшение [4, с. 517].) Дребезжание – не самый приятный звук, а трель – это нечто другое, но у Гоголя "нестерпимая трель", поэтому и испытывает Хома Брут что-то неизъяснимое – "бесовски-сладкое чувство, ...какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение" [1, с. 176].

Большое значение для характеристики героя имеет танец. Мы узнаем о привычках Хома в начале повести: "Философ Хома Брут был нрава нелегкого. Любил очень лежать и курить люльку. Если же пил, то непременно требовал музыкантов и отплясывал

тропака" [1, с. 171]. (Музыкант – лицо, профессионально занимающееся каким-либо родом музыкальной деятельности; в обычном, более узком понимании – человек, играющий на каком-либо инструменте [4, с. 336]. Тропак – от старорусского тропать – топтать ногами; старинная русская пляска. Темп живой. Исполняется весело, с удалью и задором [4, с. 517].) Характер танца соответствует характеру персонажа.

Второй раз появляется название танца, когда Хома Брут оказывается на хуторе и, прочитав две ночи отходную и молитвы по дочери сотника, пытается бежать. Попытка не увенчалась успехом. Свой страх Хома пробует заглушить сивухой. Он и Дорош "вытянули немного не полведра". А из сказанного выше мы знаем, что в таком состоянии Хома требовал музыкантов и плясал. Но теперь, даже не дождавшись музыкантов, "пустился среди двора на расчищенном месте отплясывать *тропака*" [1, с. 202]. Народный танец характеризуется тем, что постепенно превращает зрителей в исполнителей. У Хома было много зрителей, они обступили его в кружок и смотрели, наконец плюнули и пошли прочь, сказавши: "Вот это как долго танцует человек!" [1, с. 202]. Хома ищет забвения, которое навевается вином, танцем, быстрой ездой. Люди только из любопытства наблюдали: насколько хватит человека? "И это стойкое неучастие в танце есть уже выражение той страшной межи, которая пролегла между подпавшим под действие губительных сил Хомой Брутом и остальным миром" [3, с. 18].

Гений Гоголя подсказал выбор именно музыкальных терминов в "Миргороде", а особенно в повести "Вий", которая отличается от всех других произведений этого сборника изображением потусторонних сил. Наряду с другими языковыми средствами использование концепта "музыка" и его составляющих позволяет писателю достичь большей выразительности, образности повествования, более тонкого изображения внутреннего мира человека, полного раскрытия его индивидуальных особенностей.

Литература

1. Гоголь Н. В. Избранные произведения / Н. В. Гоголь. – Харьков, 1985.
2. Епишева О. В. Музыка в лирике К. Д. Бальмонта : дисс. ... канд. филол. наук / О. В. Епишева. – Иваново, 2006.
3. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – М. : Худ. литература. – 1978.
4. Штейнпресс Б. С. Энциклопедический музыкальный словарь / Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. – М., 1966.