

УДК 821.161.1:7.037.2

*А. А. Шульдишова*

## АРТИОНИМИЯ МУЗЫКИ В ЯЗЫКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. БЛОКА

*Представлен обзор артионимии, зафиксированной в текстах А. Блока. Свободное и разнообразное владение онимными средствами, отражающими музыкальный репертуар столицы России в первой четверти XX века, характеризует поэта не только как любителя, но и как знатока музыкальной культуры России и Европы, позволяет выявить зафиксированные онимами переключки наименований литературных и музыкальных произведений, проследить музыкальные влияния на поэтический мир А. Блока.*

**Ключевые слова:** музыкальный артионим, музыкальное произведение.

Внимание к особой категории собственных имён, заголовкам художественных произведений — хрематонимам, впервые отчётливо сформулированное Ю. А. Карпенко [3], всё чаще становится мотивом новых поисков в области артионимии (используемый в статье термин не противостоит понятию «хрематоним», он всего лишь, с нашей точки зрения, ближе названиям музыкальных произведений). Ю. А. Карпенко, кстати говоря, в своей работе отметил внимательное отношение поэта к заглавиям собственных произведений: «А. А. Блок для своего второго сборника выбрал заглавие «Нечаянная Радость» из одиннадцати вариантов, разработанных совместно с А. Белым. И это великолепное, прославленное название затем было устранено при составлении им общего собрания своих стихотворений» [3:219].

Интересным в ономастическом плане, но малоизученным является пласт артионимов, относящихся к сфере музыкальной культуры. Функционирование же артионимов в художественной литературе и, шире, в языке писателей предметом специального внимания ономастологов, по нашему мнению, вообще не становилось. Поскольку музыка, по мнению подавляющего большинства блоковедов, была исключительно значима для творчества Александра Блока, представляется важным изучение того, как с помощью артионимов отражено её присутствие в языке и художественном мире поэта.

Установлено, что музыкальные артионимы использовались А. Блоком в художественных произведениях, но наиболее часто репрезентированы в текстах писем, дневниковых записях и записных книжках поэта. Музыкальная культура у Блока представлена в широком контексте: русская народная, зарубежная народная, русская и зарубежная классическая музыка. Среди артионимов из области музыкальной культуры наибольшей частотностью обладает группа названий опер. Среди них значительное место занимают названия произведений Р. Вагнера: «Зигфрид», «Валькирия», «Гибель богов», «Золото Рейна», «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Тристан и Изольда», «Парсифаль», «Кольцо Нибелунгов». Поэт, посещавший спектакли вагнеровской тетралогии «Кольцо Нибелунгов», имевший вагнеровский абонемент, в письмах и записных книжках оставил множество «следов» своего интереса:

1) «Сегодня мы идем наконец в *«Зигфрида»*» [2, т. 8:279]; «Сегодня *«Зигфрид»*, так что я не иду в Академию. [2, т. 8:305];

2) «*«Валькирия»*. Голосить будут какие-то Ростовский, Андреевская и Валицка, — опять нельзя идти! Нет, все-таки пойду <...> Несмотря на «состав», музыка» [1, ЗК:210]; «В начале января, до отъезда в Москву, я встретился в Мариинском театре (на *«Валькирии»*) с Еленой Васильевной и Владимиром Васильевичем» [2, т. 8:90]; «... Он <...> подает руку Рихарду Вагнеру, автору темы огней в *«Валькирии»*, — через голову неистовствующего, сгорающего в том же огне будущего, Генриха Гейне» (Крушение гуманизма [2, т. 6:96]; «Вечером — *«Валькирия»* (с тетей)» [2, т. 7:230];

3) «Представление *«Гибели богов»* было отменено» [2, т. 8:118]; «3-го — *«Гибель богов»*, встреча со Зверевой» [т.7:235];

4) «Заключительные слова *«Золото Рейна»*, вложенные в уста Rheinstochter...» [2, т. 7:415]; «Мамино рождение. <...> Вечером они с Францем пошли на *«Золото Рейна»* (мой абонемент)» [2, т. 7:227]; «Вечером иду на *«Золото Рейна»* (мамин абонемент) с тетей» [2, т. 7:228];

5) «Вечером я в *«Нюрнбергских мейстерзингерах»*. <...> плаваешь в музыкальном океане Вагнера» [2, т. 7:208];

6) «Композиция Грильпарцера напоминает *«Тристана и Изольду»* Вагнера» [2, т. 6:472];

7) Вечером иду, волнуясь, в *«Парсифаля»*. [1, ЗК, с. 219]); «Вечером — *«Парсифаль»* <...> [1, ЗК:218]; «В *«Парсифале»* она не была. [1, ЗК, с. 218]); «*«Парсифаль»*. Счастье, счастье» [1, ЗК:217];

8) «<...> величайшее создание Вагнера — социальная тетралогия «Кольцо Нибелунгов» <...>» [2, т. 6:23].

Так же часто использованы названия опер Ж. Бизе «Кармен» и «Арлезианка»:

1) «<...> она будет <...> опять сниматься — в «Кармен» <...>» [1, ЗК:213]; «Люблю деревянный квадратный чан для собирания дождевой воды на крыше над аптечкой возле Plaza de Toros в Севилье (Музыкальная драма — «Кармен»)» [1, ЗК:214]; «<...> мне помогают мелочи <...> в чеховских пьесах (и в «Кармен», например, тоже). <...>» [1, ЗК:214]; ««Кармен» в последний раз. <...>» [1, ЗК:220]; «Она была на репетиции «Кармен»» [1, ЗК: 221]; «В Никольском сквере. — «Кармен» в Купеческом клубе» [1, ЗК:222]; «Любовь Александровна утром поет в «Кармен».» [1, ЗК:253]; «Мама читает мои стихи вслух, потом — «Кармен» и «(Зеленое) кольцо»» [1, ЗК: 208]; «Первая «Кармен» (не Дельмас)» [1, ЗК:242]; «Вечером — <...> — «Кармен»» [2, т. 7:235]; «Я страшно тороплюсь в «Кармен». <...>» [1, ЗК:211]; «<...> недаром гениальный автор «Кармен» написал музыку к этой «поэме любви» <...>» [2, т. 6:456]; ««Кармен», — какая-то Давыдова которой я почти не слышал. <...>» [1, ЗК:210]; «Я смотрю на Вас в «Кармен» третий раз, <...>» [2, т. 8:433]; «Вечером мы с Любой в «Кармен» (Андреева-Дельмас)» [1, ЗК:200].

2) «Из шести драм А. Доде только две написаны им самостоятельно. Одна из них — «Арлезианка», <...>. [2, т. 6:456]; ««Арлезианка» дает благодарный материал для актеров, <...>» [2, т. 6:456].

Реже употреблены названия произведений М. Мусоргского («Борис Годунов», «Хованщина», романс «Блоха», цикл романсов «Песни и пляски смерти», цикл песен «Детская»), Р. Штрауса («Электра»), П. Чайковского («Евгений Онегин», «Пиковая дама», Н. Римского-Корсакова («Садко», «Царская невеста», «Снегурочка»), Дж. Верди («Травиата», «Аида»), Дж. Пуччини («Богема»), А. Рубинштейна («Демон»), А. Серова («Вражья сила», «Юдифь»), А. Даргомыжского («Торжество Вахха», романсы «Я здесь, Инезилья», «Оделась туманом Гренада»), М. Глинки («Руслан и Людмила», К. Глюка («Орфей») Г. Доницетти («Дон Пасквале»), Ш. Лекока («Madame Анго»), Дж. Мейербера («Роберт-Дьявол»), В. Пяста («Фея, Карина, Любовь»), В. Кашперова («Гроза»):

1а) «Люба вечером слушает Шаляпина («Борис Годунов») в Народном доме — с Кузьминым-Караваевым. <...> Да еще не понрави-

лось» [1, ЗК:210]); «Утром — *«Борис Годунов»*. Марину поет не она [1, ЗК:218]); «Шаляпин — *«Борис Годунов»* (мама с Францем, — я до бывал)» [ЗК:273];

1б) «<...> Серафима Павловна в *«Хованщине»*» [2, т. 7:82]; «<...> Кузмин (читал хорошие стихи, вечером пел из *«Хованщины»* с Каратыгиным <...>» [2, т. 7:83]; «Люба сегодня вечером в ложе Аничковых на *«Хованщине»* с Шаляпиным» [2, т. 7: 94]; «Сейчас едем в *«Хованщину»*» [2, т. 7: 98]; «Сегодня сгладились все воспоминания об ужасах Мариинского театра, и осталась одна *«Хованщина»*» [2, т. 8:379–380]; «*«Хованщина»* для меня, оказывается, сыграла очень большую роль» [2, т. 8:379–380]; «*«Хованщина»* еще не гениальна (т. е. не дыхание святого Духа) <...>» [2, т. 8:379–380].

1в) «Вечером я неожиданно попадаю на концерт Шаляпина <...> «Слушай команды слова» (Беранже), былины, «Вниз по матушке по Волге». Знаменитая *«Блоха»* — что-то не очень.» [2, т. 7:240];

1г) «К счастью, не было *«Песен и плясок смерти»*, но была *«Детская»* Мусоргского. <...>» [2, т. 8:73].

2) «1913. Забастовки 9 января. *«Электра»* Штрауса» [2, т. 7:422]; «Я тебе писал недавно — о театре (*«Электра»* и Зонов)» [2, т. 8:411]; «Третьего дня были на первом представлении *«Электры»* <...>» [2, т. 8,:410]; «В ближайшем будущем мне хочется на страницах «Голоса Москвы» возвратиться подробно к <...> другим петербургским постановкам (как, например, *«Электры»* Гофманстаала и «Грозы»)» [2, т. 8:216]; «<...> ведь *«Электра»* прежде всего — БЕЗДАРНАЯ ШУМИХА). <...>» [2, т. 7:239]; «Вечером — премьера *«Электры»* <...>» [2, т. 7:222]; «Значительный день. <...> Терешенки приехали с генеральной репетиции *«Электры»* Штрауса, страшно бранясь. <...>» [2, т. 7:220].

3а) «Милая на репетиции *«Евгения Онегина»* <...>» [2, т. 7:191];

3б) «Вечером — *«Пиковая дама»* (дирижировал Купер — очень)» [1, ЗК:456]; «Делать ничего не мог. — Вечером — *«Пиковая дама»*» [1, ЗК: 248]; «<...> Глинка и Чайковский выносят на поверхность *«Руслана»* и *«Пиковую даму»* <...>» [2, т. 6:175–176]; «Мы тоже пойдем в *«Пиковую даму»*» [2, т. 8:136];

4а) «Вечером — *«Садко»* в «Музыкальной драме». <...>» [2, т. 7:216];

4б) «Открытие Большого оперного театра (*«Царская невеста»*, Любаша — Л. А. Дельмас)» [1, ЗК: 502];

4в) «Вечером мы с мамой (обедаю у нее) идем в «Снегурочку». Л. А. Дельмас поет Леля, дала нам билеты. <...>» [1, ЗК:245].

5а) «Стих. «Не проливай горячих слез...» Впервые — с итальянским эпиграфом: «Lascia mi vivere!» («Дай мне жить»), взятым из либретто оперы «Травиата» (музыка Дж. Верди, по драме А. Дюма-сына «Дама с камелиями»)» [2, Т.1.:578];

5б) «Вечером — «Аида» (ее ложа). <...>» [1, ЗК:223].

6) ««Богема», — иду в 1й ряд.» [1, ЗК: 218]; «Ужасный вечер. Она приходит в первом антракте «Богемы». С ней — легион. <...>» [1, ЗК:220].

7) «Вечером — «Демон» (смесь бесконечной глубины с конечной пошлостью — и в музыке и в постановке). <...>» [1, ЗК:454–455]; «Свидание с М. Ф. Андреевой, <...> — «Демон» (Шляпин)» [1, ЗК:457].

8а) «Шляпин в Еремке. («Вражья сила» Серова) достигает изображения пьяной наглости, хитрости на уме, кровавости, ужаса русского кузнеца. <...>» [2, т. 7: 381–382];

8б) «Приходя в неожиданный восторг, положим, от «Юдифи» Серова, Григорьев начинает орать <...>» [2, т. 5:507].

9а) «Народный дом — «Моцарт и Сальери» и «Торжество Вакха» <...>» [2, т. 7:401];

9б) «Вечером Любовь Александровна... Поет Доргомыжского: «Я здесь, Инезилья...» и «Оделась туманом Гренада...»» [1, ЗК:251].

10) «Вечером — «Руслан и Людмила»» [1, ЗК:454];

11) «В венке Мейерхольду теперь (по поводу «Орфея») участвовать не хочу: <...> постановка Мейерхольда, виденная мной («Дон-Жуан»), мне страшно не понравилась. <...>» [2, т. 8:381];

12) «Вечером — «Дон Пасквале» Доницетти в «Буфе» у Бережного <...>» [1, ЗК: 494].

13) «Репетиция «Madame Анго»» [1, ЗК: 492].

14) «<...> тут явились и гитара, и табак, и просвещение насчет цыган, <...>, зазвучал тот «адский вальс» из «Роберта-Дьявола», <...>» [2, т. 5:493].

15) «Пяст говорил, что так лучше, чем я рассказывал, и указал на совпадение ритма моего лейтмотива («Радость — Страдание одно») с его (в его «опере»: «Фея, Карина, Любовь»» [2, т. 7:214].

16) «<...> мне хочется <...> возвратиться <...> к некоторым другим петербургским постановкам (как, например, «Электры» Гофманстааля и «Грозы»)» [2, т. 8:216].

Артионимы, называющие балеты, у А. Блока редки, но всё-таки встречаются:

1) «Весь день — работа над докладом. — Вечером — *«Жизель»*<sup>1</sup> (Спесивцева, Владимиров, Романов), *«Арагонская хота»*<sup>2</sup> (ШЕРЕР, Люком)» [1, ЗК:455];

2) «Вечером — часть *«Феи кукол»*<sup>3</sup> и III акт *«Пахиты»*<sup>4</sup>» [1, К:455].

3) «*«Раймонда»*<sup>5</sup> (Смирнова и Владимиров)» [1, ЗК:462];

4) «Бенефис Дриго (*«Талисман»*, *«Роман бутона розы»*)» [1, ЗК:460];

5) «В этот день у М. И. Терещенко было совещание об *«Алалее и Лейле»*<sup>6</sup> (А. М. Ремизов, Лядов, Головин)» [2, т. 7:240];

6) «Вечером — *«Эсмеральда»* (Шерер — Pas des six в 3-м акте, Смирнова)» [1, ЗК:456]; «Вечером — *«Дочь Фараона»*<sup>7</sup> со Спесивцевой, Смирновой, Люком и Владимировым» [1, ЗК:454];

Изредка встречаются наименования оперетт:

1) «<...> Григорий Новицкий пел куплеты из *«Ночи любви»*<sup>8</sup>...» [2, т. 5:307];

2) «Вечером — мы с Пястом (вчетвером) в ложе в оперетке *«Романтическая женщина»*<sup>9</sup> <...>» [2, т. 7:119];

3) «<...> начинаю слушать совершенно устаревшего *«Орфея в аду»*<sup>10</sup> — ужасная пошлость» [2, т. 7:152];

<sup>1</sup> Балет А. Адана. Все последующие сноски выставлены вручную. Расположены здесь, после текста автоматической сноски 1. <sup>2</sup> Балетная сюита М Глинки. <sup>3</sup> Балет И. Байера.

<sup>4</sup> Балет Э. Дельдьева. <sup>5</sup> Балет А. Глазунова. <sup>6</sup> Балет А. Лядова. <sup>7</sup> Балеты Ц. Пуни. <sup>8</sup> Оперетта В. Валентинова. <sup>9</sup> Оперетта Я. Вейнберга <sup>10</sup> Оперетта Ж. Оффенбаха. <sup>11</sup> Романс Н. Дулькевича. <sup>12</sup> Романс Т. Хренникова. <sup>13</sup> Романсы Ф. Шуберта. <sup>14</sup> Романс Р. Шумана.

<sup>15</sup> Песня А. Верстовского. <sup>16</sup> Песня И. Жильбер. <sup>17</sup> Песня А. Мерзлякова. <sup>18</sup> Песня А. Турришева. <sup>19</sup> Народная песня, слова К. Рылеева. <sup>20</sup> Песня Н. Цыганова. <sup>21</sup> Песня в обработке Я. Пригожего. <sup>22</sup> Народная песня, слова М. Горького. <sup>23</sup> Народная песня, слова К. Федотова. <sup>24</sup> Старофранцузская народная песня. <sup>25</sup> Романс И. Бородина. <sup>26</sup> Романс А. Вилинского. <sup>27</sup> Цыганский романс С. Герделя. <sup>28</sup> Романс Н. Зубова. <sup>29</sup> Романс Н. Зубова. <sup>30</sup> Романс К. Лучича. <sup>31</sup> Романс Д. Михайлова. <sup>32</sup> Романс Ф. Садовского. <sup>33</sup> Цыганская песня Н. Шишкина. <sup>34</sup> Романс И. Бородина (автор слов и музыки к цыганским романсам). <sup>35</sup> Кантата Ю. Шапорина. <sup>36</sup> Водевиль Д. Ленского. <sup>37</sup> Заключительный хор Девятой симфонии Л. Бетховена. <sup>38</sup> Ария из оперы «Юдифь» А. Серова. <sup>39</sup> Э. Григ «Пер Понт». <sup>40</sup> Песня Руже де Лиля. <sup>41</sup> «Кольцо Нибелунгов», опера Р. Вагнера. <sup>42</sup> «Тристан и Изольда», опера Р. Вагнера. <sup>43</sup> «Руслан и Людмила», опера М. Глинки. <sup>44</sup> «Mademoiselle Фифи», опера Ц. Кюи. <sup>45</sup> «Борис Годунов», опера М. Мусоргского. <sup>46</sup> «Сказка о царе Салтане», опера Н. Римского-Корсакова. <sup>47</sup> «Евгений Онегин», опера П. Чайковского.

<sup>48</sup> «Колокольчики, бубенчики звенят...» — цыганский романс, слова С. Петрова-Скитальца.

Сравнительно часто встречаются наименования произведений песенного творчества и романсов. С последних и начнём:

1) «Все это переписано 7 ноября из «Полного сборника романсов и песен в исполнении А. Д. Вяльцевой, А. Паниной, М. А. Каринской». Еще бы найти: «*Как хороши те очи...*»<sup>11</sup>, потом — «Колокольчики, бубенчики», где сказано: «Бесконечно жадно хочется мне жить!»» [2, т. 7, с. 379];

2) «<...> Потом любимый и известный по миниатюрам певец поет «*Эй, вы, залетные*»<sup>12</sup>; <...>» [2, т. 6:277];

3) «Был концерт Олениной. <...> Она пела, между прочим, «Лесного царя», «*Двойника*»<sup>13</sup>, «*Два гренадера*»<sup>14</sup>. К счастью, не было «Песен и плясок смерти», но была «Детская» Мусоргского» [2, т. 8:73];

4) «Ф. Глинка (1788) «*Вот мчится тройка удалая...*»<sup>15</sup>» [2, т. 7:423];

5) ««*Ma tete*»<sup>16</sup> — песня Ивэйт Жильбер» [1, ЗК:186]

6) «Мерзляков (1778–1830). «Велизарий». («Малютка, шлем нося...»), «*Среди долины ровной...*»<sup>17</sup>» [2, т. 7:423];

7) «/ И, садясь, запевали *Варяга*<sup>18</sup> одни, / А другие — не влад — *Ермака*<sup>19</sup>, / <...>»» [2, т. 3:275];

8) «Цыганов (1800). «*По полю, полю чистому...*»<sup>20</sup>, «Не шей ты мне, матушка...»» [2, т. 7:423];

9) «<...> Автора «*Коробейников*»<sup>21</sup> не знают, «*Солнце всходит и заходит...*»<sup>22</sup> — мало» [1, ЗК:111]; ««*Коробейники*» поются с какой-то тайной грустью» [1, ЗК:94] «На просторных полях русские мужики, бороздя землю плугами, поют великую песню — «*Коробейников*» Некрасова» [2, т. 5:132–133];

20) «Над извилинами русской реки рабочие, обновляющие старый храм с замшенной папертью, — поют «*Солнце всходит и заходит*» Горького» [2, т. 5:132–133];

21) «Вечером я неожиданно попадаю на концерт Шаляпина <...> Слушать хорошо, однако особенно — «Слушай команды слова» (Бенранже), былины, «*Вниз по матушке по Волге*»<sup>23</sup>» [2, т. 7:240];

22) «Только имя Аэлис в этой песне заимствовано мной (по его созвучию с именем Алисы) из известной старофранцузской народной песенки: «*Bele Aaliz main leva*»<sup>24</sup> <...>» [2, т. 4:512].

В некоторых случаях можно говорить о характерном скорее для художественных текстов приёме «умолчания» имени, хотя в текстах, не являющихся художественными, он тоже встречается, но может быть

квалифицирован как некая разновидность эллипсиса. Наименование музыкального произведения «хранится» в памяти читателя. В текстах музыкальных произведений заложены эмоциональные чувства, способные вызвать и звуко-музыкальные ассоциации, «услышать» музыку. Иногда А. Блок цитирует либо текст целиком, либо его фрагмент, называет автора текста или музыки, но название произведения не указывает. Чаще всего это случается с произведениями, названием которых является (по известной традиции) первый стих текста.

1) «/ Ты говоришь, рабом не будешь, / <...> Слова и музыка И. А. Бородин» [2, т. 7:373];

2) «/ Я степей и воли дочь,<sup>25</sup> / <...>» Сочинение Н. И. Шишикина» [2, т. 7:373];

3) «/ Да, я влюблен в одни глаза,<sup>26</sup> / <...>» [2, т. 7:378];

4) «/ Везде и всегда за тобою,<sup>27</sup> / <...>» [2, т. 7:374];

5) «/ Я тебя бесконечно люблю, / <...>» (Слова В. Мятлева, музыка Н. В. Зубова)» [2, т. 7:378–379];

8) «/ Не уходи, побудь со мною,<sup>28</sup> / <...>» [2, т. 7:375];

9) «/ Быть может, и мы разойдемся,<sup>29</sup> / <...>» [2, т. 7:376];

10) «/ Забыты нежные лобзанья, / <...>» (Музыка А. Ленина)» [2, т. 7:377];

11) «/ Если жизнь не мила вам, друзья,<sup>30</sup> / <...>» [2, т. 7:375];

12) «/ Жалобно стонет ветер осенний,<sup>31</sup> / <...>» [2, т. 7:377];

13) «/ Я грущу, если можешь понять / <...>» (Музыка М. Я. Пуаре; В. Панина)» [2, т. 7:374];

14) «/ Все говорят, что я ветрена бываю,<sup>32</sup> / <...>» [2, т. 7:373–374];

15) «/ Джень дем мэ препочто,<sup>33</sup> / <...>» [2, т. 7:376];

Артионимы, обозначающие название кантат, водевилей и фрагментов музыкальных произведений занимают последнее место.

1) «Шапорину — дополнение к «Куликову полю»<sup>34</sup>.» [1, ЗК:480];

2) «Вечер старинных водевилей. «Вот так пилюли!»<sup>35</sup>» [2, т. 7: 382];

3) «<...> К ночи пришла Дельмас (она пела «Гимн радости»<sup>36</sup>)» [2, т. 7:271];

4) «Приходя в неожиданный восторг, положим, от «Юдифи» Серова, Григорьев начинает орать: «<...> Как это у него запоет Юдифь: «Я оденусь в виссон»<sup>37</sup>, то я готов сапоги ему лизать.» [2, т. 5:507].

В дополнение к разговору о музыкальных артионимах хочется указать на присутствие в текстах А. Блока аллегривых форм официальных



названий музыкальных произведений или их фрагментов. Например, арию Тореадора из оперы Бизе «Кармен» Блок называет *тореадор* вместо «Куплеты Тореадора»: «Свет гасят, вступление к 4-му акту, я жду. Уже толпа, уже *тореадор*. Ее нет. <...>» [1, ЗК:212]. Особого внимания заслуживает еще один артионим — *хабанера*, употребленный в письме Л. А. Дельмас 11.03.1914 года, который, на наш взгляд, является значимым. Он объединяет и жанр, и фрагмент оперы Ж. Бизе «Кармен»: («<...> Вам нужно сняться в рабочем репетиционном платье с черным нагрудником. В Кармен — в нескольких поворотах в I акте; <...>; *хабанера* (несколько движений);» [2, т. 8:435]). Так же как и *хабанера*, артионим *сегидилья* — одновременно и название испанского танца, и название уникального фрагмента оперы Ж. Бизе «Кармен (II акт: *сегидилья* (сидя на стуле и хлопая в такт пляске) [2, т. 8:435]).

В блоковских текстах можно наблюдать различные по формальным признакам аллегривые формы. В приведенных ниже фрагментах артионимы употреблены Блоком без кавычек, со строчной буквы:

1) «<...> издали доносится одинокая *песня Коробейника*: победно-грустный, призывный напев, разносимый выюгой: / Ой, полна, полна корбушка, / Есть и ситцы и парча, / Пожалей, душа зазнобушка, / Молодецкого плеча! // <...>». [2, т. 2:374)].

2) «Какой-то взбалмошный бродяга Пер Гюнт достигает лесной хижины и умирает усталый, убаюканный *песней Сольвейг*<sup>38</sup> — песней Вечности» [2, т. 5:457].

3) «<...> и много в языке Минского уловимо и неуловимо нерусских выражений, <...> видеть в его «сермяжном горе» — «холодные слова», его — писать безвкусную и трескучую рабочую *Марсельезу*<sup>39</sup> <...>» [2, т. 5:281].

Подобную аллегривую форму можно проиллюстрировать фрагментом из Записных книжек: «Свет гасят, вступление к 4-му акту, <...> Ее нет. Я решаю ждать *Хозе*. Вот и *Хозе*, <...>» [1, ЗК:212]. Артионим *Хозе* вместо «Дуэт Хозе и Кармен» (музыка Дж. Верди, из оперы «Кармен»). У Блока нередко встречаются аллегривые вариации музыкальных артионимов, представляющие собой сокращение компонентов названия музыкального произведения. Например:

1) «Получил «*Кольцо*»<sup>40</sup> Вагнера для редакции» [1, ЗК, с. 476)]; «<...> играл в драматическом кружке, где были присяжный поверенный Троицкий, Тюменев (переводчик «*Кольца*»)»... [2, т. 7:340)];

2) «Терещенко говорил о том, <...> что он не понимает людей, которые после «Тристана»<sup>41</sup> влюбляются...» [2, т. 7:163]; «На днях приходил бедняга Мейерхольд. <...> он занят «Тристаном» для Мариинской сцены». [2, т. 8: 262]; ««Тристан» тебе выписан». [2, т. 8:321];

3) «<...> Глинка и Чайковский выносят на поверхность «Руслана»<sup>42</sup> и «Пиковую даму» <...>». [2, т. 6:176];

4) «Она после «Фифи»<sup>43</sup> со мной в кинематографе». [1, 3К:256];

5) «<...> «Борисе»<sup>44</sup> Мусоргского в монологе Пимена обрубленные стихи или переставленные или прибавленные слова». [2, т. 6:474];

6) ««Царь Салтан»<sup>45</sup> (1-е представление), — мы с Любовью Александровной в Мариинском театре». [1, 3К:257];

7) «Вечером я в «Онегине»<sup>46</sup>». [1, 3К:200]; «Мама и Франц слушают «Онегина» <...>». [2, т. 7:211];

8) «<...> Еще бы найти: «Как хороши те очи...», потом — «Колокольчики, бубенчики»<sup>47</sup>, где сказано: «Бесконечно жадно хочется мне жить!»» [2, т. 7:379].

В собранных нами аллегривых формах артионимов встречается название музыкального произведения, дополняющееся необычным употреблением прилагательного «зеленый» в записной книжке: «Мама читает мои стихи вслух, потом — «Кармен» и («Зеленое кольцо» [1, 3К:208]. Блок использует для наименования музыкального произведения первую строчку припева «Песни о качелях» из оперетты Ф. Легара: «Тихо и плавно качаясь, горе забудем вполне»: ««Милый писатель» в тихом безумии так себе пишет о «так себе людях». «Тихо и плавно качаясь, горе забудем вполне».» [2, т. 5:410].

Артионим «Утро туманное» (название романса; музыка А. Абазы, стихи И. С. Тургенева) в аллегривой форме употреблен А. Блоком в «Заметках, связанных с работой в драматическом театре (ответ на анкету о Некрасове)»: «Тургенев относился к стихам, как иногда относились старые тетушки. А сам, однако, сочинил «Утро туманное» [2, т. 6:483]. Эта форма артионима коррелирует с другим, полным названием произведения: «Утро туманное, утро седое». Для называния поэтических текстов, не имеющих заголовка, часто используется первый стих произведения. Правда, в случае с одним использованием Блоком первого стиха его квалификация как заголовка представляется не вполне оправданной, поскольку он использован поэтом в качестве эпиграфа к стихотворению «Седое утро» (1013) [2, т.3:207—

208]. В некоторых случаях, впрочем, использование первой строки стихотворения для обозначения произведения не является эквивалентом заголовка. Например: начало песни «Там у моста за рекою» (на тачке) [1, т. 8:435] и начало романа «Красный сарафан» (музыка А. Варламова, слова Н. Цыганова): «*He шей ты мне, матушка...*»: «Цыганов (1800). «По полю, полю чистому...», «*He шей ты мне, матушка...*»» [1, т. 7:423].

Заслуживает внимания такой небезынтересный факт: в языке Блока выявлена омонимия собственных имён: «*Валгалла*» — одновременно и артионим, и мифодомоним. Употребленный Блоком мифодомоним косвенно намекает и на фрагмент из оперы «Валькирия» Р. Вагнера «Дорога в Валгаллу». В связи с заинтересованностью поэта творчеством Р. Вагнера в его языке встречаются музыкальные аллюзии и реминисценции. Сравнительно часто используются артионимы, в которых переплетаются музыкальная и поэтическая составляющие. Таковы, например: название цикла Кармен у Блока и название оперы Ж. Бизе «Кармен», название поэтического произведения М. Лермонтова «Демон», двух стихотворений А. Блока «Демон» («Иди, иди за мной — покорной») [2, т. 3:60], «Демон» («Прижмись ко мне крепче и ближе») [2, т. 3:26] и название оперы А. Рубинштейна «Демон», заголовок стихотворения «Валькирия (На мотив из Вагнера)» и название оперы Р. Вагнера «Валькирия», название подцикла «Пляски смерти» у Блока и название цикла романсов у М. Мусоргского «Песни и пляски смерти», а так же в языке Блока выявлена омонимия артионима и антропонима Кармен: «когда *Кармен* бросает цветок; когда *Кармен* уходит (взгляд на Хозе); <...> *Кармен*, гадающая по руке Цуниги <...> *Кармен*, слушающая Хозе <...>, *Кармен*, танцующая для Хозе. <...> и когда *Кармен* прогоняет Хозе <...> в последний раз *Кармен* во всем великолепии <...>» [2, т. 8:435].

В заключение упомянем названия сборников песен:

1) «Все это переписано 7 ноября из «*Полного сборника романсов и песен в исполнении А. Д. Вальцевой, А. Паниной, М. А. Каринской*»» [2, т. 7: 379]);

2) «Песня девушек взята мною из разных майских песен («*trimouzettes*»)»... (Срв.: Е. В. Аничков, «*Весенняя обрядовая песня*», часть I, глава 3, стр. 168 и сл.)» [2, т. 4: 519]; «Песня второго менестреля — вольное переложение песенки пикарского трувера VIII века.

(См.: Е. В. Аничков, «*Весенняя обрядовая песня*», т. I, стр. 124 и сл.)» [2, т. 4:520]; «Только имя Аэлис в этой песне заимствовано мной <...> (см. Е. В. Аничков, «*Весенняя обрядовая песня*»; транскрипция имени принадлежит ему же).» [2, т.4:512].

Артионимы являются важным элементом языка и художественного мира Александра Блока. В корпусе артионимии языка поэта важную роль играют названия музыкальных произведений. Они являются индикатором глубокой заинтересованности А. Блока музыкальной культурой. Изучение музыкальных артионимов и контекстов, в которых они функционируют, способствует реконструкции музыкальной атмосферы Петербурга первой четверти XX века, позволяет выявить музыкальные предпочтения поэта, впечатления и рефлексии по поводу прослушанных музыкальных произведений, высказать обоснованные предположения относительно взаимодействия поэтической и музыкальной культур в сложной организации художественного мира Александра Блока.

Проанализированным материалом исчерпываются практически все случаи использования музыкальных артионимов, входящих в тематическую сферу музыкальной культуры в творчестве А. Блока.

### Литература

1. Блок А. Записные книжки / Александр Блок. — М.: Художественная литература, 1965. — 663 с.
2. Блок А. Собрание сочинений / Александр Блок. — М.-Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960—1963. — (Сочинения: в 8 т.).
3. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика: Збірник статей. — Одеса: Астропринт, 2008. — 328 с.

*А. А. Шулдїшова*

#### **АРТИОНИМІЯ МУЗИКИ У МОВІ ТА ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ О. БЛОКА**

*Представлено огляд артионимії, зафіксованої у текстах О. Блока. Вільне та різноманітне володіння онімними засобами, які відбивають музичний репертуар столиці Росії у першій чверті ХХ століття, характеризує поета не тільки як аматора, а і як знавця музичної культури Росії та Європи, дозволяє визначити зафіксований онімами перегук найменувань літературних та музичних творів, уточнити музичні впливи на поетичний світ О. Блока.*

**Ключові слова:** музичні артионіми, музичні твори.

*A. A. Shuldishova*

***ARTIONYMS OF MUSICAL WORKS IN A. BLOCK'S LANGUAGE AND ARTISTIC WORLD***

*The overview of artionyms in Block's text is given. It is considered that onyms are used in independent and different ways, which reflect the musical repertoire of the Russian capital in the first quarter of the 20th century. This qualifies the poet not only as a music amateur, but as an expert of the musical culture of Russia and Europe and allows to identify correspondencies of the literary and musical titles and to find out the musical influence on the Block's poetic world.*

**Key words:** *musical artionyms, musical works of art.*