

Гречкина Н. А.

ORCID: 0000-0001-6866-2236

Тверь, Россия

E-mail: milaya-10@mail.ru

УДК 821.161.1-192 (Круг М.)

DOI: 10.12345/2306-7462_2021_01_17

МОТИВЫ ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ МИХАИЛА КРУГА

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению и анализу мотивных комплексов, представленных в творческом музыкально-поэтическом наследии знаменитого тверского барда и шансонье Михаила Круга. Исследуется специфика понятия «песенная поэзия», однако в данной работе акцент делается не на синтетичности текста, а на вербальной составляющей. Приводится мотивно-тематическая классификация текстов Круга и изучаются основные разновидности: «народная» поэзия, любовная поэзия, блатная/тюремная поэзия, философская песенная поэзия, пейзажная поэзия, топонимическая поэзия (о родном городе), ироническая поэзия. На материале текстов Круга показывается, что во всех тематических разновидностях присутствуют важнейшие для автора мотивы: времен года, слез, души и страдания, печали и одиночества, веры и разочарования, родины и расставания, безнадежности, смерти и др. Система мотивов характерна для тематики и эмоционального фона шансона, но опирается и на традиции русской классической поэзии.

Ключевые слова: русский шансон; поэтические мотивы; песенная поэзия; поэтическое творчество; поэтические жанры.

Grechkina N. A.

Tver, Russia

MOTIVES OF MIKHAIL KRUG'S SONG POETRY

Abstract. The article is devoted to the consideration and analysis of motive complexes, presented in the creative musical and poetic heritage of the famous tver bard and chansonnier Mikhail Krug. The specificity of the concept of “song poetry” is explored, but in this paper the emphasis is not on the synthetic nature of the text, but on the verbal component. The motive-thematic classification of the Krug texts is given and the basic varieties are studied: “folk” poetry, love poetry, criminal/prison poetry, philosophical song poetry, landscape poetry, toponymic poetry (about the native city), ironic poetry. On the material of Krug’s texts it is shown that in all thematic varieties there are the most important for the author motives: seasons, tears, soul and suffering, sadness and loneliness, faith and disappointment, homeland and parting, hopelessness, death, etc. The system of motives is typical for the themes and emotional background of chanson, but it is also based on the traditions of Russian classical poetry.

Keywords: Russian chanson; poetic motives; song poetry; poetic creativity; poetic genres.

Михаил Владимирович Круг (Воробьев; 1962–2002) — знаменитый русский поэт и бард, автор и исполнитель песен в жанре «русский шансон», один из самых популярных представителей жанра: как называли его поклонники, «король русского шансона». Один из наиболее частых вопросов, возникающих при рассмотрении творчества Круга, — соотношение песенного и поэтического текстов. Для того чтобы разобраться в этом вопросе, сначала следует дать определение обширного понятия «текст».

Текст — объект междисциплинарного исследования. Данное понятие входит в терминологический словарь областей знаний самых разных направлений и, как правило, подразумевает объединенную смысловую связью последовательность знаковых единиц, характер и свойства которых продиктованы спецификой конкретной области знаний. Нас же в данной работе интересуют определения текста с точки зрения литературоведения и музыковедения.

Термин «текст» в современном литературоведении рассматривается в разных контекстах. По мнению филолога В. П. Руднева,

«текст — это воплощенный в предметах физической реальности сигнал, передающий информацию от одного сознания к другому и поэтому не существующий вне воспринимающего его сознания» [Руднев 2000: 10]. О широком и узком понимании текста говорит лингвист В. Б. Касевич: «Текст в широком смысле — это то же самое, что речь, продукт производства, говорения (для звукового языка). Текст в узком смысле — это единица речи (т. е. текста в широком смысле), которая характеризуется цельностью и внутренней связностью и как таковая может быть вычленена, отграничена от предыдущего и последующего текстов (если текст не изолирован). Текст в узком смысле — максимальная конструктивная единица, хотя, как уже говорилось, в принципе текст может сводиться и к одному высказыванию, как, впрочем, и высказывание может реализоваться в виде единственного слова, а материально — и единственного слова» [Касевич 1980: 50–51]. С этой точки зрения высказывания Круга являются безусловно текстами.

Чтобы дать определение термина «музыкально-поэтический текст», рассмотрим понятия «поэтический текст» и «музыкальный текст». Зачастую исследователи сужают значение термина «поэзия» до «художественного произведения в стихах», как это делает профессор Г. Г. Гачечиладзе [Гачечиладзе 1980: 255]. Некоторые же ученые расширяют данное понятие до поэтики — «мышление в образах», присущее любому художественному произведению: «...поэзия, как искусство, представляет сущность предметов, их идеи, не отвлеченно, т. е. не в суждениях, а конкретно, т. е. в образах посредством слова» [Потебня 1990: 139]. Говоря о специфике поэтического текста, следует отметить, что поэтический текст характеризуется ритмом, выраженным в законах стихосложения. Как утверждает Г. Г. Гачечиладзе, «в интонации стиха характерен оттенок музыкальности, хотя эта музыкальность явно отличается от привычной музыки. Поэтическая музыка стиха зарождается не в абстрагированном звучании поэтического слова, а в соединении его звучания и смысла. Даже если такой бесспорно музыкальный стихотворный приём, как аллитерация, приобретает значимость только в том случае, когда оказывает благоприятное воздействие для лучшего выражения мысли автора и усиления художественного впечатления произведения» [Гачечиладзе 1980: 255].

Кроме того, именно на музыкальной форме слова основывается специфика поэтического текста. «Все элементы поэзии (как специ-

фические, так и общие с другими формами художественного творчества) не безразличны к музыке стиха. Поэтическая музыка опирается на ритмический строй, а ритм, в отличие от прозы, здесь зависит не от синтаксиса, а, наоборот, сам воздействует на синтаксический строй посредством метра» [Гачечиладзе 1980: 255]. Художественная функциональность является одной из важных черт поэтического языка. Один из постоянных признаков поэтических текстов — их «поэтическая» (или «эстетическая») функция. Литературовед Я. Мукаржовский характеризовал её как «направленность поэтического выражения на самого себя...» [Мукаржовский 1994: 240]. «Лингвистической особенностью поэтического языка является то, что в нем могут иметь смысл любые языковые структуры, например, фонетические, грамматические, словообразовательные, ритмические... Таким образом, они становятся некоторым материалом для построения новых эстетически значимых языковых объектов» [Мукаржовский 1994: 240].

Теперь обратимся к термину «музыкальный текст». Исходя из того, что любой текст, по М. М. Бахтину, является «связным знаковым комплексом» [Бахтин 1979: 281], музыкальный текст — это «специфическая знаковая структура, главная задача которой служит для передачи художественной информации звуковременного свойства» [Баранова 2007: URL]. Наука музыковедение представляет двойственное понимание музыкального текста: во-первых, его можно определить как «систему жесткой фиксации авторского замысла, то есть нотный текст» [Бонфельд 2006: 293], во-вторых — это «некое структурированное поле смысла, актуализированное в акте звучания» [Кирчик 1987: 86]. Советский филолог Л. П. Якубинский определяет роль звуковой стороны текста как «сознательное переживание автором и читателем» [Якубинский 1986: 17–58]. Ю. Н. Тынянов видел взаимосвязь между звуковой стороной стиха и семантическими преобразованиями слов [Тынянов 1965: 304]. Основными признаками музыкально-поэтического текста на ритмическом уровне являются ритм и строка, обладающие метром и рифмой. Интонация — средство организации речи. Ю. М. Лотман считает, что метр «участвует в образовании семантических оппозиций» и «является средством образования той специфической смысловой структуры, которая и составляет сущность стиха» [Лотман URL].

Определение понятия текста в филологии и музыковедении объединяет утверждение, что текст обладает определенной смысловой

значимостью, то есть несет в себе информацию, которую по желанию отправителя необходимо донести до адресата. Название термина «музыкальный поэтический текст» говорит о сочетании в нем двух основных формирующих компонентов: музыкальной и поэтической составляющих. Таким образом, под музыкальным поэтическим текстом мы будем понимать особый поэтический текст вокального музыкального произведения, в контексте данной работы представленного песней, то есть поэтический текст, положенный на музыку.

Искусство песни синтетично. В нем гармонично соединяются поэтический текст и музыка. При гармоничном соединении музыка своим ритмом и интонациями усиливает поэтический текст. Говоря о поэтическом тексте применительно к Михаилу Кругу, заключим, что тексты его произведений не только музыкальны, но и поэтичны, так как они имеют четко выраженную рифму, они ритмичны и напевны. В настоящей работе мы рассмотрим мотивные комплексы, представленные в песенной поэзии знаменитого шансонье. В связи с тем, что в предыдущих работах мы впервые проанализировали авторские песенные тексты Круга на предмет полижанровости и выявили тематическую классификацию текстов авторской песни, которая может быть соотнесена с традиционными литературными и музыкальными жанрами, при анализе мотивных основ поэтического творчества барда будем опираться именно на нее: «народная» поэзия, любовная поэзия (любовный романс), блатная/тюремная поэзия, «блатная романтика» как ответвление блатной/тюремной поэзии, философская песенная поэзия, пейзажная поэзия, поэзия о родном крае/топонимическая поэзия, ироническая поэзия.

При рассмотрении текстов Круга, соотносимых с народной поэзией, обнаружим соответствия в лексике, а именно — в концептах [Балмагамбетова, Нургалиева 2016: 83–87]. Так, ключевое слово русской культуры — душа. В песенных текстах Михаила Круга частотен концепт «душа», слово повторяется, что позволяет выделить *мотив души*. Ярким примером может служить песня «День как день» [Круг 2015: 22–24], посвященная ушедшим друзьям автора, лирический субъект рассуждает о несправедливости жизни, о тяжести потери близких людей. Здесь слово «душа» встречается 5 раз в каждой строфе и используется для выражения внутреннего душевного состояния лирического субъекта, переживающего горечь утраты. В первой строфе лирический субъект не верит в слу-

чившееся. Это подчеркивается дважды с помощью многоточия, создающего паузу: «А в душе.../А я в душе не верю, нет» [Круг 2015: 22]. В третьей строфе лирический субъект признает, что только после случившегося можно осознать: «Как тепло от слова доброго “Привет!” — /На душе...» [Круг 2015: 22]. Примечательно, что во втором и последнем, четвертом куплете повторяется *мотив колокольного звона*, существующий неразрывно с понятием души: «И в душе.../Не смолкая, все звенят колокола» [Круг 2015: 24]. Кроме того, в шансоне сошлись три важнейших концепта культуры: обида, тоска, жалость (высказать-выплакать обиду, проявить жалость, выразить тоску — вот назначение песни). В соответствии с жанром в текстах песен Круга (преимущественно любовного содержания) заметим не только данные ключевые понятия, но и созвучные им понятия и соответствующие мотивы. Текст стихотворения «Пусть сейчас я плачу» [Круг 2015: 239] — ролевой рассказ брошенной лирической героини-девушки, тоскующей по возлюбленному. Здесь даны ключевые слова и словосочетания, олицетворяющие трагическое начало содержания: «девичья печаль», «я плачу», «мне очень плохо» [Круг 2015: 239], т. е. *мотивы печали, тоски, слез*.

Параллельно с романтическими воспоминаниями идет в стихотворении описание пейзажной картины осени — *мотив осени*, часто встречающийся в текстах Круга: «Танцем кружит в парке желтая листва,/Под которой целовались мы в тени» [Круг 2015: 239]. Пейзаж параллельно с любовной темой предстает в стихотворении-песне «Это имя» [Круг 2015: 259]. Здесь в рефрене дано несколько времен года, сменяющих друг друга поочередно: «А где-то там так долго падал снег,/И летний дождь сменяет листопад...» [Круг 2015: 259] — *мотивы зимы, лета, осени*. Ключевой концепт «боль» также встречаем в этом произведении: «Эта боль не пускает к другой./Эту боль невозможно прогнать...» [Круг 2015: 259]. *Мотив слез, плача* возникает в строках: «Только плачет душа...» [Круг 2015: 259]. Воспоминания о любви снова окрашены в трагический оттенок, т. к. лирический субъект рассказывает о расставании с любимой. В тексте «Мне тебя не понять» [Круг 2015: 253] лирический субъект признается, что ему «до боли обидно» [Круг 2015: 253] (*мотив боли*) оттого, что он чувствует себя одиноким рядом со своей возлюбленной, не получая тепла и покоя в ответ. Здесь появляются и другие атрибуты обиды и боли: *мотив «печаль»*, «горькие слезы» [Круг 2015: 253] (*мотив слез*), усиливающие *мотив одиночества*.

Обращаясь к любовной поэзии Круга, отметим, что тема любви в песенном творчестве Михаила Круга имеет автобиографический подтекст и носит трагический характер. Первая серьезная любовь шансонье — Марина Базанова (Степанова). Знаменитый образ «девочки-пай», встречающийся в ряде его песен, навеян ею. Появляясь много раз в текстах шансонье, этот образ становится мотивом — *мотивом девочки-пай*, вокруг которого сосредоточены и дополнительные мотивы, речь о которых пойдет позже. Рассмотрим текст автобиографичной песни «Девочка-пай» [Круг 2015: 91–93] (уже в заглавии отражен основной мотив-образ): в ней автор делится с нами приятными воспоминаниями о бывшей любви, т. е. в содержании заявлен *мотив памяти, воспоминаний*: «В тебе было столько желаний, /И месяц над нами светил, /Когда, по маляве придя на свиданье, /Я розы тебе подарил...» [Круг 2015: 91]. Своей возлюбленной он противопоставляет себя, называя себя «жиганом и хулиганом» [Круг 2015: 91]. Трагизмом наполнена и песня «Мне тебя не понять» [Круг 2015: 253], в которой лирический субъект задается вопросом, почему судьба разлучила его с любимой (*мотив разлуки*), он вспоминает и «счастье», и «горькие слезы», а сейчас «лишь осталась печаль» [Круг 2015: 253] (снова *мотив печали, боли*).

Смысловыми центрами текстов блатной/тюремной поэзии являются противопоставления «свой — чужой», «воля — неволя», «верность — предательство», что характерно для жанра русского шансона. Свообразным «гимном» свободе и вместе с тем общечеловеческим ценностям заключенного можно назвать стихотворный текст М. Круга «Кольщик» [Круг 2015: 50–52]. Лирический субъект просит мастера наколоть ему «купола», «чудотворный крест с иконами» (*мотив веры*), «домик у ручья» (*мотив родины, родного дома*), «алеющий закат» [Круг 2015: 50] (*мотив жизни в целом*). Утверждается и свобода как одно из главных понятий в жизни человека: «Если места хватит — нарисуй/Лодку с парусами, ветра полными...» [Круг 2015: 50]. Символом свободы становится «лодка с парусами», на которой лирический субъект хотел бы мысленно уплыть от гнетущей реальности (*мотив свободы, воли*). В строках: «Чтобы навсегда меня запомнили» [Круг 2015: 50] выражается еще одна важная ценность — память (*мотив памяти*). Герой признается, что единственное его желание — «встретить мать» [Круг 2015: 50] (*мотив матери, семьи*).

В тематической группе «“Блатная романтика” как ответвление блатной/тюремной поэзии» представлены песни о любви с крими-

налистическим оттенком. Среди подобных у М. Круга можно выделить: «Девочка-пай», «Девочка-пай» (2) — об отношениях между «жиганом-лимоном» и «девочкой-пай»; «Идет этап» — о разлуке двух влюбленных, когда мужчина отправляется в тюрьму; «Когда с тобой мы встретились» — о воре-форточнике, вспоминающем свою любимую в тюрьме; «Синее платьице» — о разлуке двух влюбленных, когда неожиданно мужчине продлили тюремный срок и др. Данные тексты объединены темой романтических взаимоотношений людей, при этом один из них (мужчина) — представитель криминальной среды или хулиган. Выделим соответствующие мотивы: *мотив девочки-пай, мотив жигана, мотив любви, мотив тюрьмы, криминала, мотив памяти, мотив разлуки и пр.*

При обращении к философской песенной поэзии шансонье обнаружим, что в некоторых из песен звучат темы жизни, смерти, общие вопросы мироздания. Такова уже ранее рассмотренная нами песня «Кольчик», а также многие другие произведения. Например, в другом поэтическом тексте — «Прогулка с месяцем» [Круг 2015: 33] — повествование построено на *мотиве памяти*, вокруг которого сосредоточены другие. Месяц «позвал» героя прогуляться, и тот начинает погружаться в светлые воспоминания прошлого (*мотив памяти*): «забытые песни», «скромный родительский стол», где все сидели вместе по праздникам, «все вместе, никто не ушел» [Круг 2015: 33] (*мотив семьи*). Лирический субъект понимает, что не забыть никогда и «с первой любовью далекую встречу» [Круг 2015: 33] (*мотив любви*), единственную для него навсегда. И долго лирический субъект с месяцем «бродили по старой Твери» [Круг 2015: 33] (*мотив города, родины*), где осталось детство рассказчика. Символично заканчивается произведение описанием храма — олицетворением веры, надежды, и воспоминанием об обряде крещения: «Вот Белая Троица в звездную ночь/И дом, где крестили меня» [Круг 2015: 33] (*мотив веры, церкви, крещения*).

Примечательно, что в поэтических текстах Круга частотен *мотив веры*, воплощенный в образах храмов, куполов, колоколов, что является характерной особенностью философской лирики тверского шансонье (и воспринимается в двойном контексте: как мотив религиозности и одновременно как мотив блатных наколок). В стихотворении «Тишина» [Круг 2015: 63–64] (*мотив тишины в заглавии*) возникают свечи как символы храмовой культуры: «Наши свечи зажжены вновь...» [Круг 2015: 63] (*мотив свечей*). Осно-

вополагающие концепты представлены автором в одном ряду и, что важно отметить, написаны с заглавной буквы, что визуально усиливает их значимость: «Только лишь одну не оставляю я:/Это Вера, Надежда, Любовь моя...» [Круг 2015: 63] (*мотив веры, надежды, любви*). В поэтическом тексте «День как день» [Круг 2015: 22–24] уже в начале в качестве эпиграфа представлено авторское посвящение: «Песня посвящается пацанам, которых с нами нет» [Круг 2015: 22], задающее тон повествованию (*мотив друзей*). Лирический субъект вспоминает ушедших друзей. Возникает *мотив смерти*, воплощенный в образе могилы: «На холме/Фотография и четные цветы...» [Круг 2015: 24]. Символично, что стихотворение заканчивается частотным для поэзии М. Круга образом колоколов, а именно — колокольным звоном в глубине души лирического субъекта: «А в душе.../Не смолкая, все звенят колокола» [Круг 2015: 24] (*мотив колокольного звона*).

В творческом арсенале тверского шансонье немало произведений на пейзажную тематику, объединяющих в себе два смысловых пласта — описание картин природы и чувств человека (любовных). Иными словами, пейзаж и любовь неразделимы в поэзии шансонье. Так, летние темы в произведениях Круга связаны с веселыми и легкомысленными приключениями, в то время как зима и снег устойчиво сопутствуют пронзительно ностальгическим настроениям, вызванным памятью о прошедшей любви («Падал снег», «Это имя», «Встретились глаза», «Белый снег» и др.) [Круг 2015: 18]. Мотивы произведений на летнюю и зимнюю тематику соответствующие. Рассмотрим несколько примеров. Текст «Падал снег» [Круг 2015: 254–256] — элегия-воспоминание. Перед глазами лирического субъекта и читателя всплывают эпизоды из прошлого рассказчика: «В городском саду падал снег,/Я по снегу к тебе иду» [Круг 2015: 254] (*мотив снега и прошлого*). Герой вспоминает о знакомстве и общении с возлюбленной, и «снег шел тогда густой», «вечер смотрел в окно» (с. 256), а он и она «говорили и пили вино» [Круг 2015: 256] (*мотив памяти*). Сейчас же, спустя время, их развела судьба, «снегом все замело» [Круг 2015: 256] (*мотив расставания*), но лирическому субъекту все же тяжело без возлюбленной из прошлой жизни: «Мне без тебя тяжело,/Я без тебя не могу» [Круг 2015: 256] (*мотив одиночества, боли*). Описания осенних картин природы также часто возникают у Круга в любовных историях, т. е. осень, как и зима, связана у поэта с любовными грезами и душевными переживаниями.

ми, и в основном настроение таких произведений — трагически-ностальгическое. Яркий пример этого — стихотворный текст «Пусть сейчас я плачу» [Круг 2015: 239] (уже в заглавии встретим *мотив слез*), написанный Кругом как ролевой, от лица девушки. «Девичья печаль» [Круг 2015: 239] (*мотив печали*) окутала ее осенью, она чувствует себя «любовью забытой» [Круг 2015: 239], никем (*мотив одиночества*). Для нее картины осени — словно напоминание о былой любви: «Танцем кружит в парке желтая листва,/Под которой целовались мы в тени» [Круг 2015: 239] (*мотив осени и памяти, прошлого*). В осенний день лирическая героиня ждет своего ушедшего возлюбленного. Однако она осознает, что «распустятся весною листья вновь» [Круг 2015: 239], только ушедшую «любовь назад не возвратишь» [Круг 2015: 239] (*мотив безнадежности*), поэтому в конце девушка утверждает, что она больше не испытывает никаких чувств и не ждет своего возлюбленного.

Дождь как атрибут осени и еще один ключевой мотив возникает во многих стихотворениях пейзажной лирики Круга. Он неразрывно связан с мотивом боли и печали в душе лирических субъектов. Так, дождь сопровождает расставание героев текста «Это было вчера» [Круг 2015: 226–227]: «Мы расстались с тобой. Играл музыку дождь» [Круг 2015: 226] (*мотив дождя и расставания*). Автор формулирует сожаление о том, что произошло, с помощью коротких, но метких фраз: «Вот и всё. Пожелтела листва./Осень. Грустная осень. Прости, я жалею,/Что стихами лежат для других все слова,/Как листва в горсаду на промокших аллеях» [Круг 2015: 226] (*мотив осени, дождя, грусти, тоски*). Душевная тоска лирического субъекта сочетается с картинами осени. Однако дождь не связан в текстах шансонье исключительно с разлукой, он может сопровождать и встречу, как в упомянутом выше тексте «Это было вчера»: «Шел дождь, когда меня закрыли, и шел дождь, когда я освободился. Два дождя: разлуки и встречи» [Круг 2015: 227] (*мотив дождя и разлуки, встречи*). Картины летнего пейзажа представлены у Круга в поэзии в более узком спектре, однако и они играют важную роль при раскрытии творческой самобытности автора. Летние темы у шансонье связаны с легкомысленными приключениями юности. Стихотворение «Поле зеленое» [Круг 2015: 248] (*мотив поля, лета*) — текст-размышление от лица героини о встрече и расставании с любимым человеком: «Но почему так на свете случается:/Встретятся двое, потом разлучаются...» [Круг 2015: 248] (*мотив встречи и расставания*). Начи-

нается данное произведение с описания летнего пейзажа: «Поле зеленое и необъятное,/И облака в небе легкие, ватные./Только лишь ветер колышет зеленую гладь» [Круг 2015: 248] (*мотив лета, поля, неба, ветра*). Можно предположить, что данное описание выполняет вспомогательную функцию при повествовании о беззаботной юности и переживаемой в этот период любви.

Говоря о поэзии Круга о родном крае, следует упомянуть тот факт, что автор активно включает в свои произведения тверские/калининские реалии, которые известны не всем, что вызывает сложность и вместе с тем интерес у реципиентов его творчества. Наиболее ярким примером такого текста является стихотворение «Милый мой город» [Круг 2015: 34], посвященное Твери (*мотив города*). Данное произведение считается своеобразным гимном Твери, т. к. здесь сосредоточены основные и самые известные достопримечательности города. Первыми в ряду топонимов в данном тексте выступают наименования тверских рек — Тверца и Волга («Ты засыпаешь под шепот Тверцы и Волги» [Круг 2015: 34]) — *мотив реки*. Далее появляется сам город Тверь, ласково названный Кругом «матушкой» («Спи, моя добрая матушка-Тверь» [Круг 2015: 34]), дореволюционное название улицы Советской — Миллионная («Шум Миллионной пусть помолчит» [Круг 2015: 34]), Морозовский городок — рабочий район Твери («Двор Пролетарки, казармы» [Круг 2015: 34]), самая большая казарма во дворе Пролетарки («Париж» [Круг 2015: 34]), памятник купцу-писателю Афанасию Никитину, изображающий его стоящим на носу ладьи («И Афанасий спускает ладью» [Круг 2015: 34]). Таким образом, среди топонимов здесь можно отметить реки Тверца и Волга, город Тверь, улицу Миллионная, двор Пролетарки, казармы, «Париж», памятник Афанасию Никитину, следовательно, и соответствующие мотивы.

При обращении к такому подтипу, как ироническая поэзия, отметим, что в творческом арсенале М. Круга можно обнаружить иронические, так называемые шуточные тексты, в которых автор сатирически изображает какие-либо явления и понятия реальной действительности. Например, стихотворный шуточный текст Круга — «Тридевятое царство» [Круг 2015: 163–166] в двух частях (уже в заглавии заявлен *мотив ирреального, фольклорного мира*). Здесь в роли героев выступает сам Михаил Круг и его друзья юности — Игорь Калинин (Калиныч) и Вадим Зеленев (Зеля). В комментарии автор указывает, что это «песня шуточная, двухсерийная» [Круг 2015:

309], и приводит «пролог» к ней: однажды Зея нашел бутылку, в которой оказался старик Хоттабыч. Далее по ходу повествования узнаем, что герой оказывается в другом измерении, «за тридевять земель» [Круг 2015: 163], где увидел избу со своими друзьями — Калинычем и Мишкой. Далее появляется типичный фольклорно-сказочный персонаж — баба Яга: «Но тут на дом спустилась тьма, Яга упала с печки...» [Круг 2015: 163]. Затем три друга отправились в замок Кощея. На этом заканчивается первая «серия» шуточного стихотворения «Тридевятое царство». Во второй части появляются и другие персонажи сказок: «Иван-царевич, Кот-буян, Петрушка» [Круг 2015: 163]. Возникает в тексте и еще один сказочный атрибут — шапка-невидимка. Калиныч, один из друзей, снял с кого-то шапку-невидимку и решил позабавиться с гостями, но и ему досталось: «И он, невидимый, бродил, щипал гостей сначала, / Но там кого-то кто-то бил, Калинычу попало» [Круг 2015: 165]. За праздничным столом герои заключили пари — кто больше сможет выпить: «С одной спортивной стороны — Калиныч, Мишка и Зея, / С другой — Горыныч в глотки три...» [Круг 2015: 166]. Проиграл Змей — «слаба его сноровка» [Круг 2015: 166], а Зея все время искал чего-нибудь еще выпить и, когда из последней бутылки ничего не полилось, он ее разбил о пол. В той бутылке оказался Хоттабыч, и Зея его попросил испариться и подарить друзьям бутылку, «чтоб в ней не поиссякло» [Круг 2015: 166]. Таким образом, текст о друзьях-любителях выпить спиртного и о том, к чему это увлечение может привести — здесь маркирована граница между реальностью и сказкой.

Кроме того, в поэтическом арсенале шансонье можно выделить и отдельные жанрово-тематические направления. Опираясь на концепцию Е. Б. Патракаевой [Патракаева 2014: 126–130], предлагающей классификацию текстов авторской песни, и сопоставив ее с текстами М. Круга, представляем следующие отдельные жанрово-тематические направления типологию стихотворных текстов шансонье:

1) Песня-письмо. Данный подтип соотносится с таким жанром лирики, как послание (здесь же — *мотив послания, письма*). Михаил Круг часто использует литературные жанровые обозначения для характеристики своих синтетических текстов. Примером такого обозначения служат тексты, маркированные автором как «письма» (то есть послания, если говорить о жанрах лирических). Пример такого текста у Круга — послание Круга «Письмо маме» [Круг 2015:

66–68]. Уже в заглавии заявлен жанр (послание) и основной мотив (*мотив письма*) и адресат (мать лирического субъекта). В данном стихотворении отсутствуют традиционные для эпистолярного жанра приветствие и прощание, но есть многочисленные обращения лирического субъекта-сына к матери («мама», «мамуля», «мам», «милая моя» (с. 66)), в которых он просит у нее прощения («за слезы», «за письма под подушкой в три строки», «за приговоры», «за праздники на кухне у плиты», за «посылку с перевесом в триста грамм», «за маляву тайную друзьям», «за старый выцветший платок» [Круг 2015: 66–68] и пр. Основной мотив стихотворения, вокруг которого сосредоточено действие, — *мотив письма*, которое сын отправил матери: «Ты нежно гладишь теплою рукой/Письмо мое последнее к тебе,/Письмо мое нечастое домой...» [Круг 2015: 66]. Не случайно стихотворение начинается с описания получения матерью письма от сына из тюрьмы. Помимо многочисленных обращений к адресату, рассмотренный текст интересен и тем, что в нем присутствует и явно выделен мотив письма, что также дает основание на соотнесение этого стихотворения с таким лирическим жанром как послание.

2) Песня-песня. Выносимое автором в заглавие текста слово «песня» зачастую синонимично понятию «рассказ», но имеет все признаки традиционной песни: поэтизированная лексика, стилистически окрашенные единицы, наличие мелодии, соотносимой с вербальным текстом. Пример такого произведения у М. Круга — «Старая песня» [Круг 2015: 272]. Уже в заглавии обозначен *мотив песни, мелодии* — характерный признак традиционной песни. Данный текст поэтичен уже тем, что в него включен излюбленный романтический *мотив ночи*: «— Я не сплю, я вижу, как гаснут звезды,/Сгорая в ночи» [Круг 2015: 272]. Здесь любовная история разворачивается на фоне ночного пейзажа и его атрибутов («звезды», ночь, ночная тишина, «звездопад» [Круг 2015: 272]): «Но звучит в тишине ночной/Старая песня/И так нежно зовет с собой/Туда, где мы вместе» [Круг 2015: 272].

3) Песня-монолог. Формой повествования в произведениях такого рода выступает монолог. Типичный текст такого рода у Круга — «Монолог шизофреника» [Круг 2015: 155] (*мотив шизофрении, психического расстройства*). Здесь перед нами предстает герой, живущий по своим собственным правилам: «Я шизофреник, мне законы — боком./Я не работаю, но ем и пью./Из всех, кто кормит, выжимаю соки,/Кому хочу, тому в лицо плюю» [Круг 2015: 155].

Рассказчик признает свое психическое расстройство: «Да, я помещан, я трясусь и плачу...» [Круг 2015: 155], признает, что он является клиентом бурашевской «дачи» (судя по всему, психбольницы): «Ведь я простой бурашевский клиент» [Круг 2015: 155].

4) Песня-посвящение. В текстах подобного типа автор обращается в стихах к кому-либо. Стихотворение «Посвящение Владимиру Высоцкому» [Круг 2015: 43] написано в 1980 г. сразу после прощания с музыкантом. Как известно, В. В. Высоцкий был кумиром тверского шансонье, поэтому он не мог пройти мимо фигуры данного исполнителя. В произведении рассказчик описывает обстановку похорон барда: «Сон не сон, а у театра плакали/Зрители премьеры и конца./А в толпе вампиры с вурдалаками/Пели лишь для “красного словца”» [Круг 2015: 43]. В данном тексте можно обнаружить непрямую отсылку к песне Высоцкого «Кони привередливые» [Высоцкий URL]. Не случайно именно этот текст был выбран Кругом, т.к. он автобиографичен и выступил пророчеством: в нем поэт утверждает: «И дожить не успел, мне допеть не успеть!» Кроме того, в тексте Круга возникают образы из упомянутого выше стихотворения Высоцкого: кони, сани, колокольчики. Эти образы — символы жизненного пути Высоцкого: так же, как и со стремительной скоростью в санях с колокольчиками, управляемыми лошадьми, промчался бард и в потоке лет.

Кони у Круга: «Загнанных коней за гривы мокрые/Никому теперь не удержать» [Круг 2015: 43]; кони у Высоцкого: «Чуть помедленнее кони, чуть помедленнее!/ Умоляю вас вскачь не лететь!» Здесь между двумя текстами можно обнаружить параллель с тем, что кони выступают своеобразными проводниками лирического субъекта в последний путь: «Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони!/ Хоть немного, но продлите путь к последнему приюту!»

Сани у Круга: «Скрипя по снегу, мчатся сани...» [Круг 2015: 43]; сани у Высоцкого: «И в санях меня галопом повлекут по снегу утром» Здесь параллель между текстами наблюдается в описании стремительной скорости саней, перевозящих Высоцкого в мир вечности.

Колокольчики у Круга: «И колокольчики чуть слышно/За поворотом песни пели/Уже не певшему артисту/Свои задумчивые трели» [Круг 2015: 43]; колокольчики у Высоцкого: «Мы успели — в гости к богу не бывает опозданий./Так что ж там ангелы поют такими злыми голосами?/Или это колокольчик весь зашелся от рыданий...» Пение колокольчика можно соотносить с пением ангелов на небесах.

Стихотворение Круга «Посвящение Владимиру Высоцкому» интересно тем, что в нем обнаруживаем семантические параллели с текстом Высоцкого «Кони привередливые», а также новые, более сложные и вызывающие интерес смыслы.

Таким образом, подходя к завершению исследования мотивных комплексов поэзии Михаила Круга, следует отметить специфичность поэтического творчества шансонье, заключающуюся в многообразии жанров и тематических направлений и вытекающих из них мотивов. На примере текстов Круга мы рассмотрели наиболее яркие и частотные мотивы и описали их соотношение.

ЛИТЕРАТУРА

Балмагамбетова Ж. Т., Нургалиева А. А. Понятие концепта в лингвокогнитологии и лингвокультурологии [Текст] // Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2016 г.). Краснодар: Новация, 2016. С. 83–87.

Баранова С. Ю. Музыкальный текст: язык, знак, сигнал, символ // Электронный научный журнал «Вестник Омского педагогического университета» Выпуск 2007. [Электронный ресурс] URL: <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgrpu-173.pdf> (дата обращения: 21.01.2021).

Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.

Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства: монография/М. Ш. Бонфельд. СПб.: Композитор, 2006. 293 с.

Высоцкий В. В. Кони привередливые/В. В. Высоцкий. [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/poems/19303/koni-priveredlivoe> (дата обращения: 21.01.2021).

Гачечиладзе Г. Г. Художественный перевод/Г. Г. Гачечиладзе. М.: Советский писатель, 1980. 255 с.

Касевич В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы издательства, 1988. 309 с.

Кирчик И. А. Проблемы анализа музыкального времени — пространства/И. А. Кирчик // Музыкальное искусство и наука. 1987. № 1. С. 85–97.

Лотман Ю. М. Структура художественного текста/Ю. М. Лотман. [Электронный ресурс] URL: <https://adview.ru/wp-content/>

uploads/2015/09/Yu_M_Lotman_Struktura_Teksta.pdf (дата обращения: 21.01.2021).

Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве [Текст]: Исследования по эстетике и теории искусства/Я. Мукаржовский. М., 1994. 240 с.

Патракеева Е. Б. Авторская песня как песенный текст, ее особенности и классификация // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2014. Спецвыпуск № 13. С. 126–130.

Потебня А. А. Теоретическая поэтика/А. А. Потебня. М.: Высшая школа, 1990. 344 с.

Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. П. М.: Аграф, 2000. 432 с.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи/Ю. Н. Тынянов. М.: Советский писатель, 1965. 304 с.

Якубинский Л. П. Избранные работы: Язык и его функционирование/Л. П. Якубинский. М.: Наука, 1986. 206 с.

REFERENCES

Balmagambetova Zh. T., Nurgalieva A. A. Ponyatie koncepta v lingvokognitologii i lingvokul'turologii [Tekst] // Aktual'nye problemy filologii: materialy II Mezhdunar. nauch. konf. (g. Krasnodar, fevral' 2016 g.). Krasnodar: Novaciya, 2016. S. 83–87.

Baranova S. Yu. Muzykal'nyj tekst: yazyk, znak, signal, simvol // Elektronnyj nauchnyj zhurnal "Vestnik Omskogo pedagogicheskogo universiteta" Vypusk 2007. [Available from] URL: <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-173.pdf> (accessed: 21.01.2021).

Bahtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1979. 423 s.

Bonfel'd M. Sh. Muzyka: Yazyk. Rech'. Myshlenie. Opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva: monografiya/M. Sh. Bonfel'd. SPb.: Kompozitor, 2006. 293 s.

Vysockij V. V. Koni priveredlivye/V. V. Vysockij. [Available from] URL: <https://www.culture.ru/poems/19303/koni-priveredlivye> (accessed: 21.01.2021).

Gachechiladze G. G. Hudozhestvennyj perevod/G. G. Gachechiladze. M.: Sovetskij pisatel', 1980. 255 s.

Kasevich V. B. Semantika. Sintaksis. Morfologiya. M.: Nauka, Glavnaya redakciya vostochnoj literatury izdatel'stva, 1988. 309 s.

Kirchik I. A. Problemy analiza muzykal'nogo vremeni — prost-

ranstva/I. A. Kirchik // Muzykal'noe iskusstvo i nauka. 1987. № 1. S. 85–97.

Lotman Yu. M. Struktura hudozhestvennogo teksta/Yu. M. Lotman. [Available from] URL: https://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/Yu_M_Lotman_Struktura_Teksta.pdf (accessed: 21.01.2021).

Mukarzhovskij Ya. Prednamerennoe i neprednamerennoe v iskusstve [Tekst]: Issledovaniya po estetike i teorii iskusstva/Ya. Mukarzhovskij. M., 1994. 240 s.

Ptrakeeva E. B. Avtorskaya pesnya kak pesennyj tekst, ee osobennosti i klassifikaciya // Nauchno-metodicheskij elektronnyj zhurnal “Koncept”. 2014. Specvypusk № 13. S. 126–130.

Potebnya A. A. Teoreticheskaya poetika/A. A. Potebnya. M.: Vysshaya shkola, 1990. 344 s.

Rudnev V. P. Proch' ot real'nosti: Issledovaniya po filosofii teksta. II. M.: Agraf, 2000. 432 s.

Tynyanov Yu. N. Problema stihotvornogo yazyka. Stat'i/ Yu. N. Tynyanov. M.: Sovetskij pisatel', 1965. 304 s.

Yakubinskij L. P. Izbrannye raboty: Yazyk i ego funkcionirovanie/L. P. Yakubinskij. M.: Nauka, 1986. 206 s.

Научный руководитель: Артёмова С. Ю., д. филол. н., доцент.

Данные об авторе

Author's information

Гречкина Наталья Андреевна — студентка направления «Филология» филологического факультета ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, Россия.

E-mail: milaya-10@mail.ru

Grechkina Natalya Andreevna — student of Philology, Faculty of Philology, Tver State University, Tver, Russia.