

3. ФУНКЦИОНАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНОЕ ОПИСАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИН МИРА

УДК 7:82.0:[82-1+792.071.1]

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-3-120-137

СИНТЕЗ СЛОВЕСНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЖАНРОВ И ИСКУССТВ В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Зайцева И. П.

*Факультет гуманитаристики и языковых коммуникаций
УО «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова»,
Витебск, Белоруссия
E-mail: irinazaj91@mail.ru*

Статья посвящена многогранности творческого наследия М. Л. Матусовского, известного широкой общественности преимущественно как автор слов ко многим популярным и сегодня песням («С чего начинается Родина?», «На безымянной высоте», «Школьный вальс» и др.). С целью создания более полного представления о том, в каких видах искусства и их формах проявил себя Матусовский – при очевидном превалировании в его наследии широкого диапазона словесного творчества, публицистического и литературно-художественного – обзорно рассматриваются а) словесно-художественные произведения, которые, помимо лирических стихотворений, представлены в его писательском дискурсе: баллада, поэма, мемуарная проза; б) кинематографические произведения – документальные фильмы, в создании которых Матусовский принял участие (в основном – в нескольких эпизодах). Основное внимание уделено рассмотрению особенностей документального фильма, где М. Л. Матусовский является одним из сценаристов, а также автором стихотворного текста – кино-поэмы «О чем ты думаешь, Солдат?» (1963). Именно в этом документально-художественном фильме, принадлежащем к одному из априори синкретичных искусств – кинематографу, в наибольшей степени проявилось стремление художника к объединению в создаваемом произведении различных способов эстетического осмысления мира, свойственных разным видам искусства: кинематографическому, музыкальному, словесно-художественному, – что в результате позволило как более полно и разнопланово воплотить в арт-продукте авторскую образно-ценностную концепцию, так и максимально эффективно реализовать воздействующую функцию.

Ключевые слова: Михаил Матусовский, синтез, художественная словесность, публицистика, кинематограф, образно-ценностная концепция, воздействующая функция.

ВВЕДЕНИЕ

Имя Михаила Львовича Матусовского (1915–1990), безусловно, известно не только специалистам-филологам, но и гораздо более широкой аудитории – прежде всего благодаря песням, автором слов к которым он является. Наибольшей популярностью эти песни: «Подмосковные вечера», «С чего начинается Родина?», «Березовый сок», «Вологда», «Школьный вальс», «Чёрное море моё», «На безымянной высоте» и многие другие – пользовались в советское время; однако довольно значительная их часть в не меньшей степени известна и в настоящее время, причём нередко эти песни – совершенно справедливо – воспринимаются как выражающие ценностные приоритеты носителей русской лингвокультуры. Уже только поэтому «песенный сегмент» творческого наследия М. Л. Матусовского в современном социокультурном контексте, бесспорно, заслуживает не только популяризации, но и самого пристального исследовательского внимания, причём, думается, в первую очередь – с позиций актуальных сегодня междисциплинарных

направлений: лингвокультурологии, этнопсихологии, философии культуры и т. п. Однако при этом, как представляется, было бы неправомерным не принимать во внимание как те произведения автора, которые созданы в других, помимо лирических стихотворений, жанрах художественной словесности и в публицистике, так и его значительный опыт в области кинематографии – как автора многих кинохроник и участника в создании ряда документальных фильмов (причём обычно – не в одной, а в нескольких ипостасях).

К сожалению, в существующих на сегодня справочных источниках, в том числе и весьма авторитетных, информация о творчестве М. Л. Матусовского, как правило, подаётся в неполном объеме, что, на наш взгляд, не позволяет адекватно оценить его вклад в развитие не только русской литературы, но и русского культурного процесса второй половины XX столетия в целом.

Так, например, в словарной статье о Матусовском биографического словаря «Русские писатели 20 века» (2000), подготовленной Ю. И. Минераловым, характеризуемый автор представлен лишь как *поэт*:

«МАТУСОВСКИЙ Михаил Львович [10 (23).7.1915, Луганск – 16.7.1990, Москва] – *поэт*. Окончил в Луганске строительный техникум, работал в родном городе на заводе имени Октябрьской революции, где руководил строительством заводского медпункта. Начал печататься в областных журналах и газетах. ... Матусовский – лауреат Гос. премии СССР (1977)» (курсив мой. – И. З.) [11, с. 459].

Это тем более странно, поскольку далее, в этой же статье, её автор не только упоминает о созданном Матусовским прозаическом произведении – биографической повести «Семейный альбом», но и образно, явно в индивидуально-авторской манере, довольно пространно высказыванием оценивает его:

«В 70-е гг. Матусовский все более уверенно пробовал себя в *автобиографической прозе*. В 1978 его фрагментарные зарисовки, опубликованные в разное время в периодике, сложились в большую единую кн. «Семейный альбом». Автор уподобляет свое повествование фотоальбому, в котором есть и старые «выцветшие, полустершиеся фотографии», и «крохотные карточки, сделанные неумело, недодержанные или передержанные фотографом-любителем».

Эта метафорическая аналогия проецируется в жизнь: автор – «сын фотографа, имеющего собственное ателье» на улице южного городка» (курсив мой. – И. З.) [11, с. 459].

Только как *поэт* представлен М. Л. Матусовский и в обширной, с нашей точки зрения – наиболее информативной из тех, что помещены в привлечённых нами справочных источниках, – словарной статье биобиблиографического словаря «Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги» (2005; издание Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук). Эта статья, подготовленная К. Ф. Бикбулатовой, начинается аналогично приведенной выше (из биографического словаря «Русские писатели XX века»):

«МАТУСОВСКИЙ Михаил Львович [10(23).6.1915, Луганск – 16.7.1990, Москва] – *поэт*. Родился в семье фотографа, после окончания

семилетки учился в Луганском строительном техникуме, работал на паровозостроительном заводе, печатался (с 1934) в местной периодике. ...» (курсив мой. – И. З.) [1, с. 542].

Такое лаконичное представление видится не совсем логичным, поскольку далее, описывая творчество М. Матусовского почти на трех страницах печатного текста, автор статьи довольно подробно (хотя и не полностью) характеризует другие стороны его творческой деятельности – ср., например:

«В художественном творчестве Матусовского последнего периода заняла достойное место своеобразная *мемуарная проза* – “**Семейный альбом**”. ... Перу Матусовского принадлежат также сценарии документальных фильмов “**Рабиндранат Тагор**” (1961) и “**Мелодии Дунаевского**” (1964). У Матусовского есть *воспоминания* о П. Антокольском, М. Светлове, А. Фатьянове, о друзьях-фронтовиках Ю. Севруке, Б. Горбатове и др. Он является автором большого числа *переводов* – антологии украинской, казахской, туркменской, марийской поэзии, особенно интересны переводы Т. Шевченко, М. Бажана, С. Капутикян и С. Рустама» (курсив мой. – И. З.) [1, с. 542].

Справедливости ради следует сказать, что в некоторых справочных пособиях творчество М. Матусовского представлено более многогранно. Это, например, изданный в Ростове-на-Дону «Новый литературный словарь» Т. Н. Гурьевой (2009), где в краткой по объёму словарной статье о М. Л. Матусовском сказано:

«**Матусовский Михаил Львович** (1915/1990) – *советский поэт, ученый, литературовед*. Поэтическое творчество очень обширно. Сотрудничал с различными композиторами и выступал как автор слов к песням (“Московские окна”, “Подмосковные вечера”, “С чего начинается Родина”, “Верные друзья”, “Школьный вальс” и др.)» (курсив мой. – И. З.) [3, с. 168].

В этом случае автор статьи, не говоря об этом конкретно, имеет в виду научную деятельность Матусовского, который по окончании аспирантуры в МИФЛИ (Московский институт философии, литературы и истории имени Н. Г. Чернышевского; кафедра древнерусской литературы) защитил диссертацию на тему «Очерки поэтического стиля древнерусских воинских повестей периода татарского нашествия на Русь» на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Научным руководителем при подготовке этой диссертации был известный литературовед Н. К. Гудзий, который и добился того, чтобы назначенную на 27 июня 1941 года защиту диссертации разрешили проводить *в отсутствие* соискателя, который к тому времени в составе группы военных корреспондентов уже направился на фронт начавшейся несколькими днями ранее Великой Отечественной войны. Через некоторое время М. Л. Матусовский, находившийся уже в самой гуще военных событий, получил телеграмму о присвоении ему ученой степени кандидата филологических наук.

О нескольких ипостасях творчества М. Л. Матусовского сказано на посвящённой ему странице сайта Всероссийского общества «Знание»:

«**Михаил Львович Матусовский** (23 июля 1915, Луганск – 16 июля 1990, Москва) – советский поэт, публицист, лауреат Государственной премии СССР, участник Великой Отечественной войны, автор стихов песни “Подмосковные вечера”, занесенной в Книгу рекордов Гиннеса как самая исполняемая в мире» (курсив мой. – И. З.) [9].

Наиболее же полно разные грани творческой деятельности обозначены и достаточно развёрнуто охарактеризованы в общедоступной многоязычной универсальной **интернет-энциклопедии** со свободным контентом под названием «Википедия», хотя, конечно, считать этот источник абсолютно достоверным, и тем более – строго научным, оснований нет: относительно качества содержащихся в нём сведений не раз высказывались серьезные нарекания. В «Википедии» на посвященной М. Л. Матусовскому странице размещена в том числе такая информация:

«**Михаил Львович Матусовский** (10 [23] июля 1915 или 23 июня 1915, Луганск, Екатеринославская губерния – 16 июля 1990, Москва) – русский советский поэт, сценарист и переводчик, военный корреспондент, автор стихов к многим известным песням. Кандидат филологических наук (1941). Лауреат Государственной премии СССР (1977)» (курсив мой. – И. З.) [8].

Таким образом, даже довольно поверхностный обзор сведений о творчестве Михаила Львовича Матусовского в имеющихся справочных источниках свидетельствует, с нашей точки зрения, о далеко не неполной представленности в них информации о том, в каких сферах искусства он проявил себя как не только безусловно талантливая, но и исключительно многогранная творческая личность. В то же время представляется, что исследование принципов объединения Михаилом Матусовским в арт-продуктах качеств, характерных для различных видов искусств, а также характера сочетания и взаимодействия разных жанровых форм в его словесно-художественном наследии – в частности, является одной из наиболее актуальных проблем, решение которой будет способствовать постижению глубинной сути творчества этого художника – ценностно-образной основы его авторской концепции. Некоторые, с нашей точки зрения – наиболее очевидные, параметры словесно-художественного творчества Матусовского и ряда других искусств, определенно ориентированные на объединение существующих жанровых форм и/или параметров, свойственных произведениям, которые характерны для других (помимо художественной словесности) видов искусства, и будут рассмотрены далее.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

В 1961 году было М. Матусовским было написано стихотворение под названием «Моя кинохроника»; в этом, довольно объемном для лирического жанра произведении (оно состоит из 11-ти строф), есть слова, которые, по нашему мнению, могли бы стать **эпиграфом** если не ко всему его творчеству, то уж совершенно точно к значительной части созданного:

*О, моя кинохроника, / Муза нашего времени. / Туго скручена в роликах, /
Ацетоном проклеена. ... Сколько метров наверхено, / Сколько кадров
засвечено. / Сколько лиц этих дружеских / Мною увековечено. / И поныне не*

Представляется, что стремление к сочетанию отличительных качеств разных искусств либо жанрово-стилистических признаков различных форм словесного творчества, присутствующее во многих произведениях Михаила Матусовского, точнее всего было бы определить понятием **синкретизм**, причём в том его значении, которое – помимо двух достаточно давно известных *терминологических* – сформировалось в последние десятилетия: «**СИНКРЕТИЗМ** ... 3. Соединение, слияние разнородных элементов. *Можно по-разному оценивать значения любовной элегии, географического романа, риторики, драмы, историографического жанра... в процессе рождения греческого романа, но известный синкретизм жанровых моментов в греческом романе отрицать не приходится.* М. Бахтин» [2, с. 571]. В приведенной цитате заслуживает внимания не только собственно толкование значения, но и текстовая иллюстрация (одна из трех, сопровождающих толкование), поскольку в высказывании М. А. Бахтина говорится о свойственном греческому роману *синкретизме различных жанровых форм художественной литературы* (любовная элегия, географический роман, драма, историографический жанр), т. е. именно о том явлении, которое отличает многие из произведений Михаила Матусовского.

Это значение *нетерминологического* характера зафиксировано «Большим академическим словарем русского языка» (т. 25, 2019; продолжающееся издание), в то время как еще пятнадцатью годами ранее словари его не отражали. Об этом свидетельствует языковой материал как толковых, так и других типов словарей – см., например, «Толковый словарь иноязычных слов» Л. П. Крысина, где при описании данной лексемы отмечены два ее значения, оба *терминологического* свойства: «**СИНКРЕТИЗМ** ... [фр. *sincretisme* < греч. *synkretismos* соединение, объединение]. 1. Слитность, нерасчленённость, характеризующая первоначальное, неразвитое состояние чего-либо. *Синкретизм первобытного искусства.* ... 2. филос. Разновидность эклектизма, сочетание разнородных, противоречивых, несовместимых воззрений» [7, с. 713]). В одном из приведенных значений термин **синкретизм** функционирует и в филологической науке – ср., например: «**СИНКРЕТИЗМ** (греч. *synkretismos* – соединение) – в широком толковании — изначальная слитность различных видов культурного творчества, свойственная ранним стадиям его развития; применительно к искусству означает первичную нерасчлененность разных его видов, а также – разных и родов и жанров поэзии. С усложнением общественного бытия и общественного сознания синкретизм постепенно утрачивает универсальный характер: вычлениются, самостоятельно развиваясь, разные виды искусства и разные роды поэзии» [4, стб. 988]. Таким образом, приходится констатировать, что в современной гуманитарной науке термин **синкретизм** приобрел определенные негативные коннотации, служа для обозначения тех свойств произведения искусства, которые следует преодолевать в процессе развития, избавляться от них и т. п., что не соответствует нашей оценке этого качества как одного из наиболее характерных для творческой манеры Михаила Матусовского в принципе.

В связи со сказанным более подходящим для обозначения характерного явления творчества Матусовского, которое является объектом нашего внимания, видится понятие *синтез* в том понимании, в котором оно закрепилось в качестве культурологического термина. Одно из толкований данного термина, которое видится адекватным для достижения заявленной цели, помещено в двухтомной энциклопедии «Культурология» (Санкт-Петербург, 1998):

«**СИНТЕЗ** (греч. – соединение, сочетание, составление) – соединение различных элементов в единое целое, качественно отличное от простой их суммы. ...

В культурологии в теоретическом плане проблема синтеза искусств наиболее четко разработана в искусствознании. Особенно “подвижные”, переломные этапы в истории художественной культуры отмечены активизацией интегративных процессов. Таковы, например, теоретические творческие искания йенских романтиков, художественные поиски Р. Вагнера, стилистика модерна, теория и практика символизма и т. д.

Современная теория синтеза искусств раскрывает **принципы классификации многочисленных видов соединений различных художественных стихий**, научно обосновывает закономерности этих соединений. **Основопологающим принципом взаимодействия искусств в синтезе является наличие двух и более художественно самостоятельных систем**, среди которых одна выступает как доминанта-интегратор **качественно нового синтетического целого**. При этом многовековая и современная художественная практика дают **примеры безграничного разнообразия синтетических соединений различных видов художественной деятельности**» (выделено мною. – И. З.) [6, с. 211].

Анализируя произведения М. Матусовского, в которых отчетливо проявилось стремление их автора к объединению «различных художественных стихий», мы будем преимущественно опираться на приведенное определение, а также на существующие нетерминологические толкования понятия *синтез*. Одно из таких толкований, заслуживающих, с нашей точки зрения, безусловного внимания, помещено в «Большом академическом словаре русского языка»:

«**СИНТЕЗ** ... 2. Единство, целостность каких-либо соединённых, связанных между собой явлений, предметов действительности. ... *Искусства входят в соединения одно с другим, образуя новый и сложный союз, синтез. Попробуй пойми всю глубину полотен Врубеля, не читая поэму Лермонтова!* Андрон. Разные грани. ... // Соединение, сведение в единое целое чего-либо. ... *Смешанные формы не определяют характера литературы. На путях синтеза возникают новые соединения, пролагаются новые пути художественного освоения действительности.* Синенко, О пов. наших дней. *Актер играет в картине написанной на тему пьесы, действие сопровождается музыкой, задуманной и решённой в связи с данной пьесой, а целого нет, ибо целое – это не конгломерат отдельных видов искусства, а сопряжение разных искусств,*

каждое из которых в этом синтезе преобразуется и приобретает новое качество. Товстоногов, Работа с художником» [2, с. 580].

Приведённое определение интересно не только собственным толкованием одного из значений и его оттенка интересующего нас понятия, но и подобранным составителями словаря иллюстративным материалом – контекстами, которые образно конкретизируют суть понятия *синтез*, расставляя акценты именно на тех его аспектах, которые, с нашей точки зрения, необходимо подчеркнуть: создание *качественно нового* произведения искусства в процессе *авторского объединения разных параметров* отдельных искусств, в результате чего, по выражению В. С. Синенко, «возникают новые соединения, **пролагаются новые пути художественного освоения действительности**» (см. одну из текстовых иллюстраций в приведенной словарной статье; выделено мною. – И. З.).

Безусловно, в рамках одной публикации, пусть даже и обширной статьи, детально проанализировать творчество Михаила Матусовского в рамках заявленного подхода не представляется возможным, в связи с чем мы остановимся лишь на некоторых – наиболее очевидных и отмеченных явной авторской индивидуальностью – его аспектах.

Это, во-первых, объединение *образности* и *публицистичности* (в первую очередь – документальности) в лирических произведениях Михаила Матусовского, который как творческая личность воспринимается большинством исследователей – в чем можно было убедиться – прежде всего как **поэт** (см. приводимые ранее выдержки из различных справочных источников, содержащих сведения о творчестве М. Л. Матусовского). Результаты отдельных наблюдений над этим свойством лирики Матусовского изложены в некоторых из наших работ – см., например: [5], где выводы сделаны, в основном, на материале *лирических стихотворений* фронтового периода: в этих произведениях публицистичность присутствует особенно отчетливо. Под *публицистичностью* в данном случае понимается комплексное качество текста, в котором объединены такие характеристики, как *актуальность* изображаемого события, часто находящаяся в тесной связи с *документальностью* (как правило, основывающаяся на ней – например, в тех случаях, когда героями поэтических произведений становятся реальные люди, определенным образом проявившие себя, совершившие неординарный, а часто и героический, поступок); к числу значимых для публицистичности черт относится также четко обозначенная *гражданская позиция* автора произведения. На публицистичность лирического творчества Михаила Матусовского исследователи его лирики не раз обращали внимание, отмечая, что наиболее выражено эта черта присутствует в его фронтовой поэзии. К. Ф. Бикбулатова по этому поводу пишет следующее: «Поэзия Матусовского военных лет развивалась в русле документальности, когда в стихотворениях назывались профессии ... и имена героев, осуществляя функцию “лирического репортажа”. Традиции поэтической публицистики какое-то время продолжают и в послевоенные годы, в особенности в произведениях, посвященных актуальной тематике борьбы за мир: “Слушая Москву” (1948), “Улица мира” (1951), “Всё, что мне дорого” (1957)» [1, с. 542–543].

Публицистичность свойственна большинству поэтических произведений, принадлежащих перу М. Матусовского: помимо лирических стихотворений, это также *поэмы* и *баллады* – жанровые формы, сочетающие в себе повествовательность и лиричность, вследствие чего их нередко относят к *лиро-эпическим* жанрам. Персонажами многих этих произведений являются реальные люди, большинство из которых героически проявили себя во время Великой Отечественной войны; в этих случаях документальность произведения задается уже названием – как в поэмах «Володя», «Песня об Айдогды Тахирове и его друге Андрее Савушкине», «Янис» и т. п., в заглавиях которых включены личные имена реальных людей – прототипов персонажей произведений; или в балладах, в названиях которых фигурируют топонимы, обозначающие реальное место описываемых в произведении действий (например, «Индийская баллада»). В качестве примера очевидной публицистичности в поэтическом произведении Матусовского приведем начальный фрагмент из его «Снайперской баллады» (1942):

*По рекам льдины проплывали, стояли мартовские дни.
Не знаю, на каком привале случайно встретились они.
– Как звать тебя, откуда родом? – спросил Санжеева Семен.
– Наш род охотничий, старинный, с далёких славится времен.
Гордился дед медвежьей силой, отец ходил на промысла.
Тайга Санжеевых взрастила, и нет Санжеевым числа.
Я всюду отыщу удачу и даром не спущу курка.
И если я патрон истрачу, то, стало быть, наверняка.
– Добро! – сказал с улыбкой снайпер, – слова без дел всегда пусты.
Ты рассуждаешь, как мужчина. Посмотрим, как стреляешь ты.
Старинный спор стрелков искусных, охотников таежных страсть:
С трехсот шагов в коробку спичек Санжеев должен был попасть.
Тогон прижал щеку к прикладу, три раза выстрелил подряд.
И пуля в пулю три заряда всадил без промаха бурят.
– Отныне ты мне будешь другом. Мой патронташ к твоим услугам.
Тебе открою все законы, свои охотничьи места, –
Сказал с улыбкой Номоконов, не вынув трубки изо рта [10, с. 70].*

Прототипы персонажей поэтического произведения М. Матусовского **Семена Номоконова** и **Тогона Санжеева** – реальные снайперы-герои Великой Отечественной войны. Старшего сержанта Семена Даниловича Номоконова, тунгуса, бывшего сибирского охотника, в посвященных ему многочисленных публикациях фронтовых газет называли не иначе как «легендарным снайпером», он был удостоен множества наград и передал свое мастерство многим ученикам. Одним из этих учеников и был бурят Тогон Санжеев (вариант написания реальной фамилии, которая фигурирует в военных хрониках – *Санжиев*), тоже бывший охотник, который погиб в 1942 году; эпизод, в котором рассказано о гибели Санжиева, включен в сюжет «Снайперской баллады»:

*В засаде зверя карауля, он осторожность забывал.
И вражья разрывная пуля его сразила наповал.
Лицом прикинув к амбразуре, свалился замертво Тогон... [10, с. 72].*

Безусловно, отдельного исследования заслуживают лирические стихотворения М. Л. Матусовского, которые, будучи положенными на музыку, стали песнями, в большинстве своем – очень популярными. Песенный жанр – синкретичен по определению, причем словесная основа и музыка должны быть в нем сосуществовать *в гармоничном взаимодействии*, только тогда песню ждет успех. Это прекрасно чувствовал и сам Михаил Матусовский, который много раз высказывался о том, как он понимает суть песни (точнее – *ощущает* ее, поскольку комплекс мыслей, эмоций и т. п., связанных с этим пониманием, в значительной степени формируется на уровне подсознания и поэтому далеко не всегда поддается логическому осмыслению), подчеркивая в песне именно объединение разных искусств. Вот одно из таких высказываний: «Мелодия без слов или стихи без мелодии – это еще не песня. **В песне чудесным образом соединяются два древнейших искусства – поэзия и музыка.** Много лет работаю в этом жанре, но всякий раз **бываю счастлив в те минуты, когда строки мои обретают музыку. И привыкнуть к этому никогда невозможно.** Смеею утверждать, что нет ни одного автора, который был бы равнодушен к судьбе своей песни. Выпуская в свет новую песню, поэт и композитор всегда уповают и надеются, что она заслужит одобрение и признание многих слушателей. И чем их будет больше, тем лучше. Только ради этого и создаются песни» (выделено мною. – *И. З.*) [10, с. 11].

На удивительную «предрасположенность» лирики М. Матусовского к тому, чтобы быть положенной на музыку, не раз обращали внимание и исследователи – ср., например: «Успех песен Матусовского связан именно с тем, что **ему была присуща редкая способность “соответствовать” музыке. Часто сам текст стихотворения содержит выраженную мелодию**, такова, например, вальсообразная ритмика песни “Это было недавно...” (кинофильм “Друзья и годы”), перекликающаяся со “Сказками Венского леса”. Такова же не повторяющаяся, но искусно интонированная под старинный романс “Белая акация” песня “Белой акации гроздь душистые...”, заслуженно разделившая успех кинофильма “Дни Турбиных» и далеко вышедшая за его пределы” (выделено мною. – *И. З.*) [1, с. 544].

Исследование того, какими свойствами – как собственно вербальными, так и подтекстовыми, ритмо-мелодическими и т. п. – должно обладать словесное пространство, чтобы одновременно оказаться «подготовленным» и к музыкальному осмыслению, с нашей точки зрения, безусловно принадлежит к актуальным проблемам ряда междисциплинарных направлений, которые утвердились в гуманитарном знании на рубеже XX–XXI веков. Это, к примеру, *психопэтика, филологическая герменевтика, психолингвокультурология, этнопсихология* и многие другие, в рамках которых данная проблема видится еще явно недостаточно изученной.

В настоящей публикации мы остановимся на рассмотрении еще одной ипостаси творчества Михаила Матусовского, в которой, на наш взгляд, стремление к объединению разных видов искусств – при этом на основе очевидной *приоритетности* искусства *словесно-художественного* – проявилось не только в наиболее выраженном, но и, пожалуй, в самом многогранном виде. Речь в данном случае идет об участии в создании документальных фильмов, где Матусовский является **сценаристом и автором текстов** (преимущественно *стихотворных*). Судя по имеющимся источникам (вернее – по практически отсутствию таковых), эта часть

творчества художника, к сожалению, остается почти не изученной; между тем *искусству кино* сам Матусовский придавал чрезвычайно большое значение, видя в нем возможности, в меньшей степени присущие другим видам искусства. Мысли такого рода он облакал и в образную форму – ср., к примеру слова из уже приводимого стихотворения «Моя кинохроника»: *Ведь кино это – страшное / Оживление памяти, / Это – время вчерашнее, / Превращенное в памятник. / На квадрате экрановом / Все опять повторяется, / Все опять как бы заново / Предо мною рождается* [10, с. 217].

Как сценарист и автор текста Матусовский участвовал в создании четырех документальных фильмов, два из которых посвящены выдающимся личностям: классику индийской литературы **Рабиндранату Тагору** (советский документальный фильм «Рабиндранат Тагор» снят режиссером Самуилом Бубриком в 1961 году) и классику советской музыки – композитору **Исааку Дунаевскому** (документальный фильм «Мелодии Дунаевского», снятый режиссёром Эриком Пырьевым в 1963 году; премьера состоялась 30 декабря 1963 года). Один из фильмов посвящен яркому, получившему всемирный резонанс событию, состоявшемуся в 1957 году в Москве – **Всемирному фестивалю молодежи и студентов** (документальный фильм «На чудесном празднике» снят режиссером Зоей Фоминой в 1957 году). Все перечисленные кинематографические произведения, с нашей точки зрения, заслуживают безусловного исследовательского внимания, необходимость которого уже отчасти была обоснована выше.

В данном случае мы остановимся на рассмотрении некоторых особенностей документального фильма «О чём ты думаешь, Солдат?», созданного *режиссером Игорем Бессарабовым, сценаристами Игорем Бессарабовым и Михаилом Матусовским, автором стихотворного текста*, который звучит на протяжении всего фильма, **Михаилом Матусовским**; фильм был выпущен в 1963 году.

Судьба этого документального фильма оказалась одновременно и печальной, и счастливой: печальной – потому, что к началу XXI века этот фильм оказался в очень плохом состоянии и был практически непригоден для какой бы то ни было демонстрации; счастливой – потому, что он все же был обнаружен неравнодушным человеком, приложившим максимум усилий для его реставрации, завершившейся успешно, о чем более подробно будет сказано ниже.

Вначале же обратим внимание на те синкретичные по своей сути параметры рассматриваемого кинематографического продукта, которые являются очевидными уже при первом знакомстве с ним. Во-первых, это жанровая квалификация документального фильма – **кино-поэма**. Тем самым жанровую отнесенность фильма, по определению объединяющего несколько видов искусств (визуальное, музыкальное, монтажное и т. п.), его создатели считают необходимым дополнить теми параметрами, которые свойственны *поэме*, одной из жанровых форм художественной словесности – вероятно, с целью их неременного учета, акцента на них. Судя по тому, какие проблемы подняты в кино-поэме «О чём ты думаешь, Солдат?» (а одна из ключевых проблем этого произведения – проблема сохранения исторической памяти), можно, думается, утверждать, что в произведении будут актуализированы такие свойства поэмы, определяемой как «синтетический, лиро-эпический и монументальный жанр», которые позволяют «сочетать эпос сердца и

“музыку”, “стихию” мировых потрясений, **сокровенные чувства и историческую концепцию**» (выделено мною. – И. 3.) [12, с. 294].

Помимо значимой жанровой отнесенности документального фильма, филолога-исследователя, безусловно, заинтересует тот факт, что в его названии, имеющего форму вопроса, обращение выражено не совсем обычным именем собственным – это окказиональный оним, образованный лексико-семантическим способом непосредственно в контексте, на основе аналогичного имени нарицательного: **Солдат** – тогда как в системе языка эта лексема функционирует как имя нарицательное – *солдат*. Такое преобразование не может быть случайным и дает основания для предположения, что личное имя в данном случае будет обозначать *собираТЕЛЬНЫЙ* и / или *символический* образ лица (а скорее – лиц), для номинации которого оно употреблено.

Теперь о счастливом моменте в судьбе документального фильма. Кино-поэму «О чём ты думаешь, Солдат?» в 2009 году разыскал в фондах Российского государственного архива кинофотодокументов (РГАКФД) новокузнецчанин **Станислав Сергеевич Лидванский** – член Союза журналистов России, писатель, который до конца своих дней (его не стало в 2017 году) занимался поиском и захоронением наших земляков, погибших во время Великой Отечественной войны.

Фильм находился в плачевном состоянии – в частности, звук был утрачен в нем на 95 %, что, конечно же, предполагало переозвучку. С. С. Лидванский провёл большую работу по «реанимированию» фильма: подключил влиятельных людей (губернатора Кемеровской области А. Тулеева), обратился к артистам Новокузнецкого драматического театра, которые полностью переозвучили кино-поэму, фактически вернув фильм «к жизни». Обновлённый фильм «О чём ты думаешь, Солдат?» был показан на новокузнецком телевидении; а его копия была отправлена в РГАКФД – в данном случае используется именно этот вариант фильма нами. В титрах фильма сохранились имена актеров, которые озвучивали текст этого произведения в его исходном варианте: заслуженного артиста РСФСР, диктора документального и научно-популярного кино Советского Союза Леонида Ивановича **Хмары** и **Т. Вдовиной** (сведений о ней, к сожалению, найти не удалось). Однако в переозвученном варианте мы слышим голоса актеров Новокузнецкого драматического театра – **Илоны Литвиновой** и **Андрея Ковзеля**. Примечательно, что Андрей Ковзель, объясняя, почему переозвучка проходила долго и довольно сложно, вспоминал, что, когда он читал текст, у него периодически в горле «застревал ком», вынуждая прекращать чтение: настолько трагическими были события, описанные в произносимом тексте; лишь приходя после этого в себя, он мог продолжать чтение.

Существенная роль в кино-поэме ожидаемо отводится **музыке**, которая представлена в фильме в широком диапазоне музыкальных тональностей: от *мажорных*, которыми сопровождаются кадры мирного времени в современной для авторов фильма австрийской Вене, до глубоко *трагических*, которые преобладают в произведении (значительная часть фильма отражает события, которые происходили в Вене и ее окрестностях во время Великой Отечественной войны, в том числе – в концентрационном лагере «Маутхаузен»). Автор музыки не указан в титрах фильма,

однако удалось установить (опять таки – по инициативе С. С. Лидванского), что в кино-поэме звучат фрагменты из разных произведений **П. И. Чайковского**, и этот выбор, конечно, тоже не случаен.

Объёмный стихотворный текст, звучащий на всем протяжении демонстрации фильма, заслуживает, по нашему мнению, разноаспектного рассмотрения, предваряя которое необходимо сделать некоторые замечания. Текст, звучащий в рассматриваемой кино-поэме, **нигде** не зафиксирован в письменной форме – ни в печатном, ни в рукописном виде. «Нет его не то что ни в одной книжке, нет его даже в Интернете», – сказала Елена Петровна Плотникова, заведующая библиотекой МКУ «Детский дом “Ровесник”» города Новокузнецка, проводя в мае 2018 года библиотечный урок по кино-поэме «О чем ты думаешь, Солдат?». В связи с этим при проведении переозвучки фильма стихи Михаила Матусовского были восстановлены по найденным в архиве монтажным листам к этому произведению, что, в свою очередь, не дало возможности познакомиться с авторской пунктуацией текста в ее исходном виде. В цитируемых далее стихотворных фрагментах пунктуационные знаки расставлены автором настоящей статьи на основе восприятия *звучащего* текста, и поэтому они *могут отличаться* от авторской пунктуации Михаила Матусовского.

Композиционно анализируемый текст организован как чередование *монологизированных реплик* двух субъектов коммуникации – женщины и мужчины, образы которых наделены явной символической значимостью. Эти образы адресат воспринимает преимущественно через *аудиальный* канал: женский образ представлен только голосом, который сопровождает кадры мирной жизни и обращается к Солдату – *собирательному* образу всех погибших при освобождении Вены советских солдат, подвиг которых запечатлен в гранитном памятнике, стоящем в столице Австрии. Мужской образ также в основном представлен *голосом*, сопровождающим кадры событий Великой Отечественной войны, которых в фильме значительно больше, нежели кадров мирной жизни. Однако этот образ дополняется и восприятием через *визуальный* канал – скульптурой, изображающей советского солдата, освободителя Вены, одновременно являющейся символическим напоминанием обо всех трагических событиях, которые происходили на этой территории.

Такая композиционная структура закладывается в начале текста и сохраняется на всем его протяжении; при этом высказывания Солдата отличаются значительно большей развернутостью и совмещением в одной реплике-монологе двух, а то и нескольких микротем, что также последовательно выдерживается на всем пространстве стихотворного текста. Далее приводятся начальные реплики обоих субъектов воплощенной в произведении художественной коммуникации; вторая из реплик – с сокращением – ввиду ее значительного объема:

Женский голос

*– На улицы чужой страны
Нас перенес экран мгновенно:
Как площади ее шумны,
Как хороша весною Вена!
Как ясен этот мирный день,
И как сады благоуханны,*

*Неистово цветет сирень,
Пылают алые каштаны.
Надели парки свой наряд,
Людские просветлели лица,
И замер вечный тот солдат –
Стоит в спасенной им столице.
Где родился он – под Москвой,
В Сибири иль в стенах Валдая?
Стоит бессменный часовой,
За ходом жизни наблюдая.
Знаком нам этот гордый взгляд
И строгость выправки военной.
О чем ты думаешь, Солдат,
Стоящий над весенней Веной?*

Мужской голос

*– Я рад тому, что день погож,
Что вновь весна настала,
Что Вена в дымке голубой
Видна мне с пьедестала.
Там, где когда-то в дни войны
Была передовая,
Не иссякая ни на миг,
Течет река живая.
Там, где товарищи мои
Сходились в поединке,
Тяжёлым золотом плодов
Людей встречают рынки.
Для них готов душистый хлеб,
Их утром ждет газета...
Как надо было б им ценить
Простое счастье это!
Там, где от залпов день и ночь
Раскачивались стены,
Сегодня заняты трудом
Простые люди Вены.*

<...>

*Нет, этот пламень не угас,
Не стерлись эти даты.
На венском кладбище лежат
Советские солдаты.
Им этот ветер незнаком
И местность незнакома –
Лежат бойцы в чужой земле*

Зайцева И. П.

*За много верст от дома,
Они и мертвые в строю,
Друзья-однополчане.
Как много смысла для меня
В суровом их молчанье!
Они сквозь пламя шли сюда,
Спасая мир из тлена.
Ты вспомни, вспомни эти дни,
Ты их припомни, Вена!*

Именно в высказываниях-монологах Солдата наиболее явственно реализуются автором стихотворного текста принципы *совмещения* параметров, характерных для разных жанрово-стилистических разновидностей словесного искусства. Это, например, включение в монологи *автономных повествовательно-описательных фрагментов*: один из них – рассказ о концентрационном лагере «Маутхаузен», находящемся рядом с Веной; второй посвящен судьбе зверски замученного в этом лагере генерала Дмитрия Михайловича Карбышева. Примечательно, что *внутри* монолога переключения одного тематического сегмента на другой в большинстве случаев отражают не только изменения смыслового характера, но и переходы к другим стихотворным *ритму* и *размеру*. Помимо этого, такие сегменты перемежаются музыкальными фрагментами (как это уже было отмечено, из произведений П. И. Чайковского); далее приводится часть одного из монологов Солдата, в котором присутствуют отмеченные явления:

Мужской голос

<...>

*Есть страшный памятник войны
Совсем недалеко от Вены:
Здесь в пять рядов оплетены
Колючей проволокой стены.
О том, что было здесь, нельзя
Простыми рассказать словами.
Глядите пристальней, друзья:
Мы в Маутхаузене с вами.*

Музыкальный фрагмент

*Огонь в этих топках погас
Остыли давно эти печи,
Но кажется – здесь и сейчас
Слышны голоса человечьи.
Здесь те, кто прошли этот ад,
Став горсткою пепла и пыли.
Буди, Бухенвальский набат,
Чтоб в мире о них не забыли!*

<...>

Более детальное исследование соотношенности перечисленных и других явлений, характерных для отдельных композиционных сегментов в монологических репликах, как представляется, позволит более точно и развернуто описать *стратегию взаимодействия* Михаила Матусовского как одного из создателей фильма – сценариста и автора текста – *с адресатом-зрителем*, в том числе выявляя, каким образом автор доносит до последнего наиболее значимые для него *ценностно-образные* приоритеты. Думается, что и активно привлекаемые поэтом различные художественно-изобразительные способы организации речевого материала – *стилистические фигуры* (различные виды повтора, контраст, градация и т. п.) – также соотношены с содержащимся в разных текстовых сегментах смыслом определенным образом, и эта соотношенность заслуживает бесспорного исследовательского внимания. Так, при образной конкретизации в поэтическом тексте изнурительного труда узников концлагеря одним наиболее востребованных приемов организации словесного пространства (в сочетании с риторическим вопросом) становится *градационный повтор* – ср., в частности:

*Ступени, ступени, ступени...
Кто эти ступени забудет?
По ним, подгибая колени,
Брели изможденные люди.
Представьте их труд на мгновенье
И путь их нелёгкий измерьте.
Ступени, ступени, ступени,
Ступени, ведущие к смерти.*

ВЫВОДЫ

Рассмотренные особенности некоторых из произведений М. Л. Матусовского, репрезентирующих разные виды искусства, среди которых – при явной приоритетности искусства *словесно-художественного* – *песенное творчество, документальная кинематография, художественная публицистика* и т. п., как представляется, достаточно убедительно свидетельствуют о том, что одним из ключевых творческих принципов этого автора является *стремление к объединению* различных жанров (существующих в рамках отдельного искусства) и видов эстетического осмысления действительности, присущих разным искусствам, в создаваемых им творческих продуктах. Этот принцип последовательно реализуется художником при создании большинства произведений – как в искусстве художественной словесности, в котором Михаил Матусовский проявил себя наиболее широко и многогранно, так и в иной творческой деятельности, сопряженной со словесным творчеством.

Думается, что произведения М. Л. Матусовского, в которых стремление к *синтезу* параметров различных видов творчества, а нередко – именно к *синкретизму*, под которым в данном случае мы понимаем *гармоничное соединение* разнородных элементов, их *взаимобогащающее слияние*, проявилось наиболее явно, заслуживают

тщательного разноаспектного исследования. Эта проблема видится актуальной прежде всего для осмысления с позиций интегративных (междисциплинарных) научных направлений, активное формирование и развитие которых во второй половине минувшего и в первые десятилетия нынешнего столетий свидетельствует, с нашей точки зрения, в том числе и о назревшей необходимости обратить исследовательское внимание на различные коммуникативные образования *синкретичного* (*синтетического*) характера, среди которых произведения, репрезентирующие различные виды искусств, занимают особое место, прежде всего – ввиду наделенности их *эстетической* функцией.

Исследование творчества Михаила Матусовского в заявленных аспектах будет, несомненно, способствовать и более глубокому и полному осмыслению характерных черт его индивидуально-стилистической манеры, которые свойственны как его конкретным произведениям, среди которых немало завоевавших широкую популярность, так и идиостилю в целом, присущему этой творческой уникальной личности.

Список литературы

1. Бикбулатова К. Ф. Матусовский Михаил Львович // Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. – Т. 2: З–О. – М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005. – С. 542–544.
2. Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. А. С. Герд. – Т. 25. Свес–Скорбь. – М.–СПб.: Наука, 2019. – 728 с.
3. Гурьева Т. Н. Новый литературный словарь. – Ростов н/Д.: Феникс, 2009. – 364 с.
4. Гусев В. Е. Синкретизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001. – Стб. 988.
5. Зайцева И. П. Военкор Михаил Матусовский: своеобразие авторского стиля // Медиалингвистика. Вып. 10. Язык в координатах массмедиа: мат-лы VII Междунар. научн. конференции (Санкт-Петербург, 28 июня–1 июля 2023 г.). – СПб.: Медиапир, 2023. – С. 515–519.
6. Ирза Н. Д. Синтез // Культурология. XX век: энциклопедия. – СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 211–212.
7. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. – М.: Изд-во ЭКСМО, 2006. – 944 с.
8. Матусовский Михаил Львович // Википедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Матусовский,_Михаил_Львович. – (Дата обращения: 20.05.2024).
9. Матусовский Михаил, _Львович // Российское общество «Знание»: официальный сайт. – Режим доступа: https://znanierrussia.ru/articles/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87. – (Дата обращения: 25.05.2024).
10. Матусовский М. Л. Избранные произведения: В 2-х т. – Т. 1. Стихотворения; Поэмы; Песни. – М.: Художественная литература, 1982. – 639 с.

11. Минералов Ю. И. Матусовский Михаил Львович // Русские писатели 20 века: Биографический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву – А.М., 2000. – С. 459.
12. Пульхритудова М. Поэма // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 494.

References

1. Bikbulatova K. F. *Matusovskij Mihail L'vovich* [Matusovsky Mikhail Lvovich]. *Russkaja literatura XX veka: prozaiki, poety, dramaturgi: biobibliograficheskij slovar' v 3 t.* Vol. 3. Z–O. Moscow, OLMA-Press Invest Publ., 2005, pp. 542–544.
2. *Bol'shoj akademicheskij slovar' russkogo jazyka* [Big Academic Dictionary of the Russian Language]. Chief Ed A. S. Gerd. Moscow–St. Petersburg, Nauka publ., 2019, Vol. 25. Overhang–Sorrow. 728 p.
3. Gur'eva T. N. *Novyj literaturnyj slovar'* [New Literary Dictionary]. Rostov-on-Don, Feniks Publ., 2009. 364 p.
4. Gusev V. E. *Sinkretizm* [Syncretism]. *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij*. Moscow, NPK “Intelvac” publ., 2001. Col. 988.
5. Zajceva I. P. *Voenkor Mihail Matusovskij: svoeobrazie avtorskogo stilja* [Military correspondent Mikhail Matusovsky: the originality of the author's style]. *Medialingvistika. Vyp. 10. Jazyk v koordinatakh massmedia: materialy VII Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Sankt-Peterburg, 28 ijunja–1 ijulja 2023 goda)*. St. Petersburg, Mediapiar publ., 2023, pp. 515–519.
6. Irza N. D. *Sintez* [Synthesis]. *Kul'turologija. XX vek: ehnciklopedija*. St. Petersburg, Universitetskaja kniga publ., 1998, pp. 211–212.
7. Krysin L. P. *Tolkovyj slovar' inozjazychnykh slov* [Explanatory dictionary of Foreign Words]. Moscow, EKSMO Publ., 2006. 944 p.
8. *Matusovskij Mihail L'vovich* [Matusovskij Mihail L'vovich]. *Wikipedija*. Available from: https://ru.wikipedia.org/wiki/Матусовский,_Михаил_Львович (accessed 20 May 2024).
9. *Matusovskij Mihail L'vovich* [Matusovskij Mihail L'vovich]. *Rossijskoe obshhestvo «Znanie»: oficial'nyj sajtt* [Russian Society “Knowledge”: official website]. Available from: https://znaniarussia.ru/articles/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (accessed 25 May 2024).
10. Matusovskij M. L. *Izbrannye proizvedenija: v 2-kh t. T. 1 Stikhotvorenija; Poehmy; Pesni* [Selected works: in 2 vol. Vol. 1. Poems; Poems; Songs]. Moscow, Khudozhestvennaja literatura publ., 1982. 639 p.
11. Mineralov Yu. I. *Matusovsky Mikhail L'vovich* [Matusovsky Mikhail Lvovich]. *Russkie pisateli 20 veka: Biograficheskij slovar'*. Moscow, Bol'shaja Rossijskaja ehnciklopedija; Rандеву – А. М. publ., 2000, pp. 459.
12. Pul'khritudova M. *Poehma* [Poem]. *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij*. Moscow, NPK “Intelvac” publ., 2001, pp. 494.

**SYNTHESIS OF VERBAL-ARTISTIC GENRES AND ARTS IN THE CREATION
OF MIKHAIL MATUSOVSKY**

Zaitseva I. P.

The article is devoted to the versatility of the creative heritage of M. L. Matusovsky, known to the general public mainly as the author of the lyrics to many popular songs today (“Where does the Motherland begin?”, “At a nameless height”, “School Waltz”, etc.). In order to create a more complete idea of what types of art and their forms Matusovsky showed himself in – with the obvious predominance in his heritage of a wide range of verbal creativity, journalistic and literary-artistic – we review a) verbal-artistic works, which, in addition to lyrical poems, are presented in his literary discourse: ballad, poem, memoir prose; b) cinematographic works – documentaries in the creation of which Matusovsky took part (mainly in several guises). The main attention is paid to the consideration of the features of the documentary film, where M. L. Matusovsky is one of the screenwriters, as well as the author of the poetic text – the film poem “What are you thinking about, Soldier?” (1963). It was in this documentary-fiction film, which belongs to one of the a priori syncretic arts – cinema, that the artist’s desire to unite in the created work various methods of aesthetic understanding of the world, characteristic of different types of art: cinematic, musical, literary and artistic, was most manifested. as a result, it made it possible to more fully and diversifiedly embody the author’s figurative and value concept in the art product, and to implement the influencing function as efficiently as possible.

Key words: Mikhail Matusovsky, synthesis, artistic literature, journalism, cinema, image-value concept, influencing function.