

Vita ČESNULEVIČIŪTĖ

Muzikinių analogijų interpretacijos kodai poezijoje

Codes of Interpretation of Musical Analogies in Poetry

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva
vita.cesnuleviciute@lmta.lt

Anotacija

Straipsnyje aptariami muzikinės, poetinės ir kalbinės raiškos sankirtų aspektai kartu aktualizuojant keletą ryškesnių XX a. susiklosčiusių poezijos ir muzikos giminystės pavyzdžių, kurie iliustruoja tam tikras poetinio teksto muzikos komponavimo principų, struktūrinių ir semantinių sąrangos principų bendrumo apraiškas. Atskleidžiama poetinio teksto analizės strategija, išskiriami Alfonso Nykos-Niliūno ir Nijolės Miliauskaitės eilėraščių analizės formuojantys (formalusis skaidymo ir montavimo, motyvinės plėtotės, tonacinis) skaitymo parametrai.

Reikšminiai žodžiai: poezija, eilėraštis, analizė, analogija, motyvas, tonacija, veiksmožodis, Alfonsas Nyka-Niliūnas, Nijolė Miliauskaitė.

Abstract

The article discusses the aspects of intersections of musical, poetic, and language-related expression, thus actualizing several more vivid examples of the relationship between poetry and music of the twentieth century that illustrate certain manifestations of affinity shared by the principles of musical creation of a poetic text and that of a structural as well as semantic composition. This article reveals the strategies of textual analysis. It also distinguishes various parameters of reading (a formal parameter of decomposition and arrangement, the parameter of motif development, the tonal parameter) that constitute the analysis of poems presented in the article.

Keywords: poetry, poem, analysis, analogy, motif, tonality, verb, Alfonsas Nyka-Niliūnas, Nijolė Miliauskaitė.

Įvairialypis ir daugiaaspektis poezijos muzikalumas pagrįstai reikalauja muzikinių interpretacijos kodų. Nors muzikos prigimtis neturi referentinių reikšmių, muzika tampa referentiška ją suvokiant kaip kultūros tekstą. Reflektyvus poetinio teksto ir skaitytojo-muzikologo santykis gali atverti naujas muzikos funkcionavimo sampratas, muzikos analizę įveiksminti poetinio teksto analizėje. Šis muzikologinę tapatybę pristatantis straipsnis orientuotas į tarpdiscipliniškumo terpę, kurioje savo vietą yra radusi naujoji muzikologija, aktyviai besikreipianti į kitų mokslų sritis, postmoderniąsias teorijas. Vienas iš intermedialumo koncepcijos, skatinančios ieškoti poetinio teksto ir muzikos analogijų įvairiais aspektais, pavyzdžių – Wernerio Wolfo literatūros ir muzikos ryšių klasifikacija (žr. 1 schemą).

Originaliąją Wolfo schemas versiją¹ sudaro Steveno P. Schero² sistema (dalis A) ir Wolfo sistematika (dalis B), kuriose šio straipsnio temos aspektai fokusuojami į muzikos literatūroje apraiškas³. Kalbos ir muzikos santykių, muzikinių poetinio teksto aspektų klausimus tyrinėjantis muzikologas Mieczysławas Tomaszewskis žodžio muzikalizacijos sistemoje išskiria keturias kategorijas: pridėtinę muzikalizaciją, muzikalizaciją-vertimą, integralią muzikalizaciją, imanentinę literatūrinio kūrinio muzikalizaciją. Pastaroji atspindi kai kuriuos Wolfo iškeltus imitavimo / literatūros muzikalizavimo aspektus⁴. Tomaszewskis imanentinę literatūros kūrinio muzikalizaciją aiškina trejopai (Tomaszewski 1991: 28):

a) kaip semantinio tikslumo susilpnėjimą ir žodžio fonikos bei grynosios išraiškos (pvz., Kurto Schwitterio „fonetiniai eilėraščiai“) sustiprėjimą;

b) kaip muzikos darybos priemonių – refreno, leitmotyvo ir t. t. – panaudojimą (pvz., Thomo Stearnso Elioto eilėraščiai);

c) kaip atspindimos tikrovės nuotaikos sustiprinimą, padedant eufonijai ir euritmijai (pvz., simbolistų poezija).

Anot Tomaszewskio, „su šia tendencija susijęs įžymusis Walterio Paterio pareiškimas, kad slaptas kiekvienos poezijos troškimas yra pavirsti muzika“ (Tomaszewski, 1991: 28).

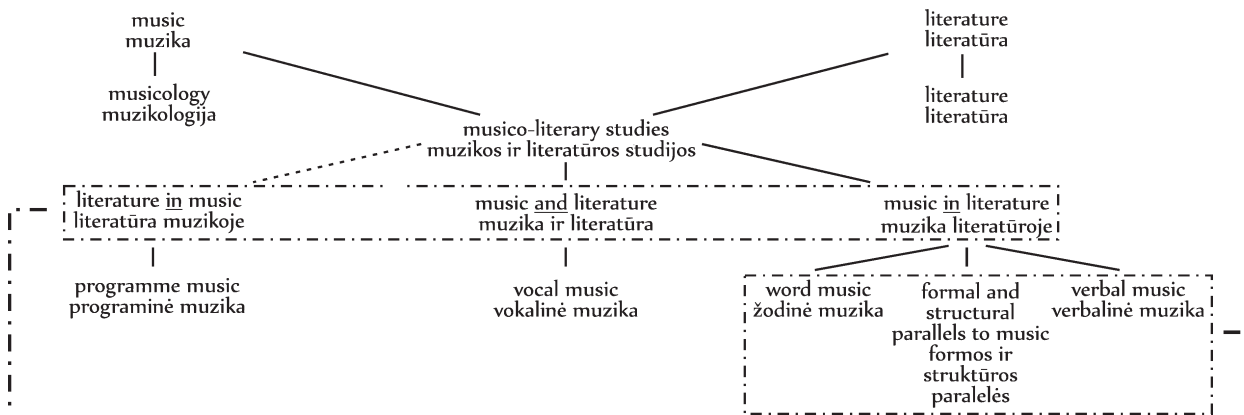
Muzikinės, poetinės ir kalbinės raiškos sankirtų aspektai

Galimybę interpretuoti muzikinių analogijų apraiškas poetiniuose tekstuose nulemiančios kategorijos yra:

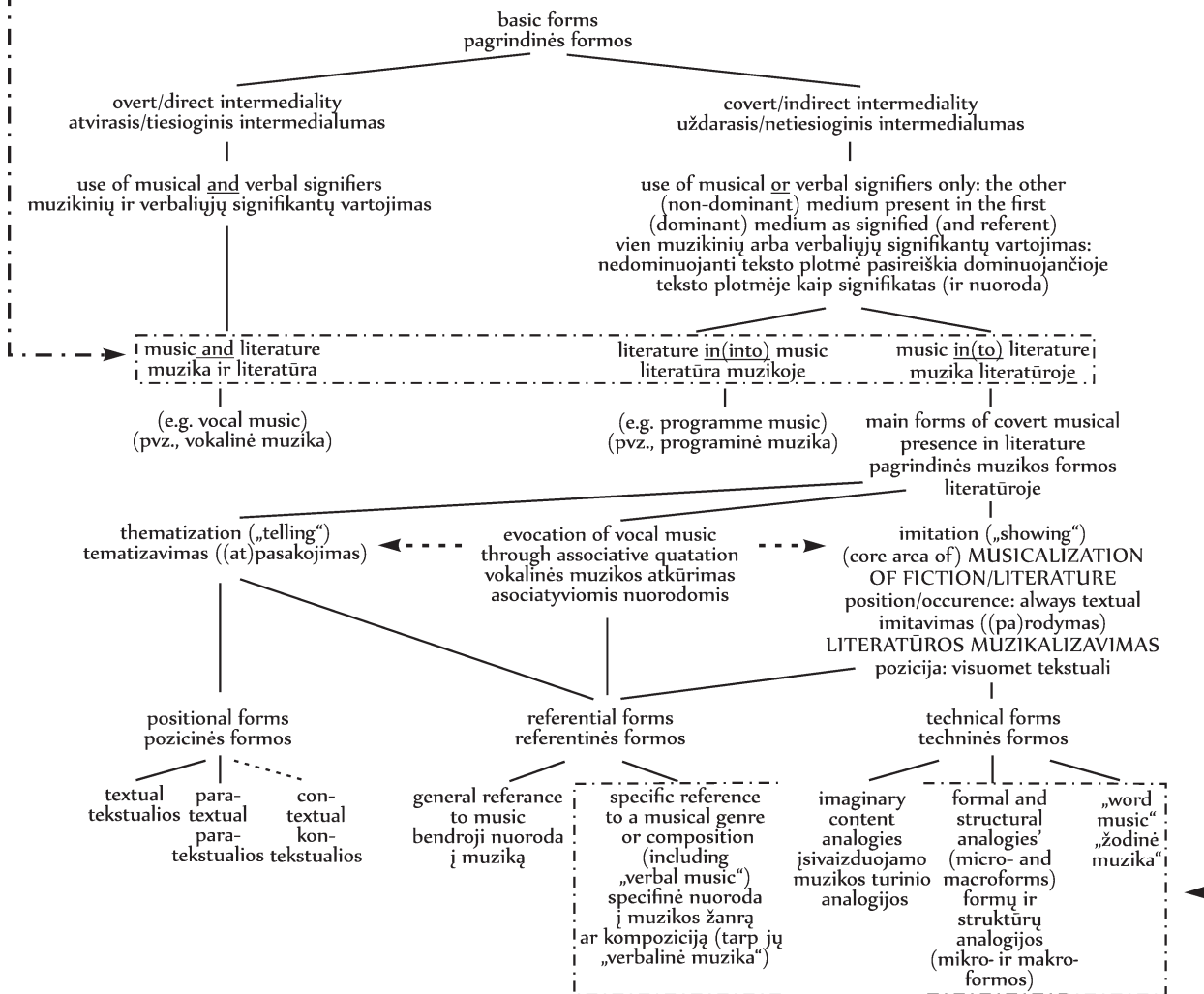
- fonika – eufonija ir instrumentuotė, per kurias įvairiais būdais poetinis tekstas generuoja muzikinės kalbos analogijas⁵;
- muzikinio mąstymo plotmė, glūdinti giliuosiuose eilėraščių sluoksniuose ir išvelgiama per muzikos darybos, dramaturginio plėtojimo, formos ir struktūrinių analogijų prizmę⁶.

Iš poezijos ir muzikos giminystės problematikos kylančios diskusijos ir eksperimentai dažnai kreipiasi į poezijos,

A) „MAIN AREAS OF MUSICO-LITERARY STUDIES“
 according to Scher, ed. 1984:14
 „PAGRINDINĖS MUZIKOS IR LITERATŪROS STUDIJŲ SRITYS“
 pagal Scherą, red. 1984:14



B) MUSICO-LITERARY INTERMEDIALITY
 MUZIKOS IR LITERATŪROS INTERMEDIALUMAS



1 schema. Werneris Wolfas. Pagrindinės muzikos ir literatūros studijų sritys (Wolf 1999: 70).

kaip garsų meno, idėją, kad žodis-garsas (t. y. kalbos muzika) yra pirmesnis nei žodis-prasmė. Kalbos garsyno tyrinėjimai, įvairios muzikinės-poetinės teorijos radosi kaip atsakas suvokimui, jog dviejų menų sąveika yra imanentiška ir neabejotina. Vienas iš pavyzdžių – kompozitoriaus ir muzikologo Leonido Sabanejevo studija „Kalbos muzika“ („Музыка речи“, 1927), kurioje eksperimentuota su poetinės kalbos garsyno užrašymo galimybėmis išskiriant verbalinio garso fiksacijos būdų atitikmenis muzikos kalbos priemonėmis (Бирюков 2006: 579):

verbalinis garsynas	=	muzikinis garsynas
↓		↓
garso stiprumas	=	dinamika
garso trukmė (laiko talpa)	=	metrika
garso aukštis	=	intonacija
garso tembras	=	tembras

Ryškus pavyzdys – viena simptomatiškesnių XX a. pradžiai Fedoro Platovo studija „Balsių gama“ („Гаммагласных“, 1916⁸), kurioje autorius siekė pagrįsti muzikos perkėlimo į poeziją galimybę. Rinkdamasis tam tikras balses Platovas sudarinėjo įvairias tonacijas atitinkančius garsačius, t. y. mažorines, minorines ir chromatinės gamas (pvz., viena jų – УОЫЕАЭЯЮЕИ). Platovo siekis išleisti fonoknygą, papildytą ištartimo (atlikimo) nuorodomis, nebuvo įgyvendintas, tačiau eksperimentinės įžvalgos byloja, kad:

- ypatingas skaitymo būdas turi remtis žinojimu, jog muzikos garsų aukštinimo ir žeminimo principai atitinka fizikinius principus, pagrįstus eksperimentinės fonetikos duomenimis;
- vadovaujantis harmonijos ir kontrapunkto taisyklėmis galima kurti eiles. Taip jo kūryboje radosi vadinamosios „dainuotės“ (*петы*, nuo žodžio „петь“; eilės-dainuotės / *стихи-петы*), kurias Platovas vadino opusais jiems suteikdamas pavadinimus (pvz., „Prelude No. 2“, „Poeme No. 1“) (Бирюков 2006: 574–575).

Ypatingo poezijos skaitymo būdo kategorijai priskirtume ir mąstymo klausąfenomeną, kurį galėtų iliustruoti Marinos Cvetajevos poezija. Poetė „Pabaigos poemos“ („Поэмаконца“) juodraštyje rašė: „Mano skaitytojas turi būti kaip muzikos kūrinio atlikėjas“ (Платек 1989: 141), o siūsdama Borisui Pasternakui eilėrašį „Emigrantai“

(„Эмигранты“) prašė skaityti balsu, nes kitaip eilėrašties „dings“ (Платек 1989: 141):

Здесь, межвами: домами, деньгами, дымами,
 Дамами, Думами,
 Неслюбившись с вами, незбившись с вами,
 Неким –
 Шуманомпроносяподполойвесну:
 Выше! Извиду
 Соловьинымтремолонавесу –
 Некий – избранный.

Боязливейший, ибо, взявнадыб –
 Ногилижете!
 Заблудившийсямеждугрыж и глыб
 Бог в будилище.

Лишний! Вышний! Выходец! Вызов! Ввысь
 Неотвыкший... Виселиц
 Непринявший... В рванивалют и виз
 Веги – выходец⁹.

Tai, kad Cvetajevos poetiniai vaizdiniai gimsta klausantis, patvirtina pati poetė: „Aš ne galvoju, aš klausau, paskui ieškau tikslios išraiškos žodžiu, [...] girdžiu melodiją, žodžių negirdžiu, žodžių ieškau“ (Платек 1989: 136–137)¹⁰. Ariadne Efron (poetės dukra) prisimena, jog įkvėpimo valandomis Cvetajeva rašydavo tai, kas svarbiausia, o vėliau ji dirbdavo „juoda“ poezijos darbą: ieškodavo žodžio prasmės, rimo, „nusegdama“ nuo teksto tai, ką manė esant daugiažodžiaivimu. Ieškodama tikslios minties ir skambesio sintezės, Cvetajeva prirašydavo dešimtis strofų variantų, preciziškai konkretizuodavo sumanymą, nuo kurio neleidavo sau nukrypti, kad nepasiduotų savavališkam žodžių srauto tekėjimui (Эфрон 1989: 37–38). Apie Cvetajevos poeziją Andrejus Belas rašė: „Aš visą vakarą skaitau – beveik garsu ir beveik dainuoju“ (Платек 1989: 133).

Kalbos garsų mokslą – fonetiką, tiriančią kalbos garsų susidarymą ir jų akustines ypatybes, įprasta skirti į grynąją fonetiką ir fonologiją. Grynoji fonetika tiria visus tiesioginius ar netiesioginius (įvairiais prietaisais išmatuojamus) kalbos garsus ir jų požymius kaip tam tikrus fizinius (akustinę fonetika) arba fiziologinius (artikuliacinę fonetika) reiškinius; svarbiausi fonologijos objektai yra fonemos ir prozodiniai elementai:

Grynoji fonetika		Fonologija	
<u>Aspektai</u>	↓ Artikuliacinis ↓ Akustinis (tembras, tono aukštis)	↓ Funkcinis (tiria fonemų funkcijas kalboje, jų distinktyvinę funkciją – prozodinius elementus, t. y. kirtį, priegaidę, intonaciją)	
Pagrindinis vienetas: kalbos garsas		Pagrindinis vienetas: fonema	

1 lentelė. Garsiniai kalbos sandaros nagrinėjimo aspektai (sisteminta remiantis šioms sritims skirtais lietuvių tyrinėtojų darbais: *Dabartinės lietuvių kalbos gramatika*, 1997; Antanas Pakerys. *Lietuvių bendrinės kalbos fonetika*, 1995; Aleksas Girdenis. *Fonologija*, 1981)

Akustinis požymis	Muzika	Kalba
Pagrindinis dažnis	Melodijos aukščio komponentas	Prozodijos aukščio komponentas
Laiko reguliarumas ir kvantavimas ilgesnės trukmės skalėje	Melodijos ritminis komponentas	Prozodijos ritminis komponentas
Trumpos pauzės	Artikuliacija	Sprogstamųjų priebalsių dalys
Pastovios formantės	Instrumentinio tembro komponentai	Nepertraukiamų fonemų komponentai
Kintamos formantės	Retai naudojama	Sprogstamųjų priebalsių komponentai
Trumpalaikės spektro detalės	Tembro komponentai	Konsonansų komponentai

2 lentelė. Muzikos ir šnekamosios kalbos (angl. *speech*) akustinių požymių atitikmenys (Wolfe 2002: 12)

Nors žodžio ir muzikos menai informaciją koduoja skirtingos rūšies – raidžių ir notografijos – kalbomis, viena neabejotinai jas jungiančių sąsajų yra fizikinės kilmės akustika. Anot Joe Wolfe'o, dauguma jų akustinių savybių panašios, nors vartojamos skirtingais būdais (Wolfe 2002: 10). Remdamasis eksperimentinio tyrimo duomenimis Wolfe'as susistemina muzikos ir šnekamosios kalbos akustinių požymių atitikmenis:

Rusų poetas Belas (mokėsis muzikos teorijos pas Sergejū Tanejevą) buvo vienas pirmųjų, XX a. muzikos ir poezijos ryšių tyrinėjimuose bandžiusių nurodyti tiesiogines muzikos ir poezijos sąsajas¹¹. Tvirtindamas, kad verbalinės instrumentuotės principai poezijos teorijoje turi remtis muzikos teorija (Белый 1994: 221), 1929 m. pasirodžiusioje studijoje¹² „Ritmas kaip dialektika ir „Varinis raitelis“ („Ритм как диалектика и „Медный Всадник““) jis pateikė naują poezijos ritmo analizės metodą. Ritmo savitumo išraiškos autorius ieškojo panašių ir nepanašių pagal skambesį eilučių kaitoje (Акимова, Ляпин 1998), poemos tekstą skaidė į formaliai ar temiška savarankiškus epizodus, kurių ritminės įvairovės koeficientą apskaičiavo pagal specialią formulę, o skaičiavimų rezultatus pateikė grafinėje kreivėje¹³. Siejant muzikos ir poezijos sritis, ritmo lygmens aktualumas užima ypatingą vietą ir dažnai tiriamas kaip tam tikro darbo objektas¹⁴.

Kalba ir muzika garsų modeliavimo sistemas formuoja laiko, akcentuotės ir frazavimo parametrų pagrindu. Jų verbalinių ir muzikinių operacijų proceso panašumą atspindi

abiem procesams būdingas grupavimo veiksmas – smulkesniųjų elementų jungimas į aukštesnio lygio vienetus. Šiuos mentalinius vyksmus pagrindžia struktūrinėje psichologijoje aktualizuoti universalieji sąmonės ir pasąmonės koreliacijos principai, pasak psichologo Edwardo Titchenerio, „sudarantys visų proto išteklių šaltinį“ (Gjerdingen 2002: 960).

Tarpdisciplininė poetinio teksto analizės strategija

Kūrybiniai kalbos organizacijos procesai apibrėžia teksto santykį su kalbos sąvoka. Esmingas šios problematikos formuluotes Jurijus Lotmanas pateikia dviem požiūriais:

- laikantis pirmojo požiūrio, kalba suvokiama kaip tam tikra pirminė esmė, kuri įgauna materialią būti įsikūnydama tekste;
- pagal antrąjį požiūrį, tekstas suvokiamas kaip atskiras, uždaras baigtinis darinys, turintis specifinę imanentinę struktūrą. Imanentiškai organizuoto ir uždaro teksto atžvilgiu aktyvusis jo neužbaigtumo ir atvirumo požymis, ypač kai kodavimo sistema organizuota hierarchiškai ir vieno iš jos lygmenų rekonstrukcija negarantuoja kitų supratimo. Pasak Lotmano, šiuo požiūriu tekstas ir kalba susikeičia vietomis – keičiasi teksto ir kalbos santykis. Tekstą kolektyvas gauna anksčiau nei kalbą, ir kalba „išvedama“ iš teksto (Lotman 2004: 211–213).

Formalizmas (nuo XX a. 2 deš. vid.)		Tekstas – stabilus, uždaras vienetas; statistinis / formalusis teksto skaidymas.
struktūralizmas		„Konstrukcinis“ reikšmių pobūdis, tekstas – dekonstruojama struktūra; analizės ir sintezės simbiozė.
Poststruktūralizmas šiuolaikinės interpretacijos receptijos teorijos (nuo XX a. 9 deš.)		Struktūralizmo dinamizavimas; struktūra ne egzistuoja, bet sudaroma kitos struktūros atžvilgiu; vienos teisingos interpretacijos galimybės eliminavimas.

3 lentelė. Formalizmo, struktūralizmo ir poststruktūralizmo požiūrio į tekstą sandai

Siedami formalistines ir poststruktūralistines tiek poetinio, tiek muzikinio teksto interpretacijos prietis, galime manyti, jog formalusis teksto skaidymo metodas atliepia pirminį teksto struktūros analizės veiksmą, o „postformalistinės“ interpretacijos teorijos šiam analizės procesui padeda rasti prasminius kodus:

Universaliosios mąstymo struktūros egzistuoja todėl, kad jų išgyvenimas ir suvokimas pasireiškia mąstymo operacijų nuoseklumu; atitinkamai skaitytojo-suvokėjo atveju tai reiškiasi kaip veikla¹⁵. Roland'o Barthes'o žodžiais, „bet kokios struktūralistinės veiklos tikslas – nesvarbu, ar ši veikla refleksyvi, ar poetinė – rekonstruoti „objektą“, kad jis šioje rekonstrukcijoje tam tikru būdu atskleistų šio objekto veikimo („funkcijų“) taisykles (Bartas 1991: 159). Barthes'as analizės ar interpretacijos veiksmą siūlo pradėti nuo teksto skaidymo, kurio metu įvyksta reikšmingų teksto vienetų atranka. Vėlyvuosiuose mokslininko veikaluose¹⁶ teigiama, jog struktūralistinė analizė sujungia dvi tipines operacijas: skaidymą ir montavimą (*disperseer, montage*). Anot autoriaus, skaidant objektą (tekstą) išskiriamos jame esančios mobiliosios dalys, kurių išsidėstymas įgyja tam tikrą prasmę: pačios savaime šios dalys neturi prasmės, bet jos yra tokios, kad menkiausi pakitimai jų konfigūracijoje sukelia visumos pakitimus (Bartas 1991: 161). Galime formuluoti prielaidą, jog mobiliosios dalies dydis priklauso nuo to, kokios rūšies tekstas skaidomas ir koks atskaitos vienetas reikalingas tolesnei montavimo operacijai, pavyzdžiui, fonema – fonetinei analizei, morfema – žodžio darybos analizei, submotyvas – muzikos motyvinei analizei.

Teksto struktūravimo analitinės pozicijos sampratą papildo sąveika su Wolfgango Iserio teksto pažinimo strategija. Iseris kūrybiškojo kombinavimo veiksmą įvardija kaip reikšmingai atrinktų teksto elementų struktūravimą ir siejimą. Pasak autoriaus, tekste kombinuojami įvairiausi elementai – nuo žodžių ir jų reikšmių iki užtekstinių reikšminių nuorodų. Atranka ir kombinavimas tekste sukuria tam tikrus santykius. Atrankos procese šie santykiai atveria teksto intencionalumą, kombinavimo procese jie iškelia teksto „faktiškumą“ (Iser 2002: 16–17, 19–22):

- 1) santykių procesas tekste „sutvarko“ atrinktas užtekstines nuorodas;
- 2) santykiavimo lygmenys matomi pagal tai, kaip tekste išsidėsto konkrečios semantinės erdvės; santykių proceso gebėjimas perteikti save rodo, kiek daug ir kokie įvairūs santykiai gali būti tarp elementų, kiek gali būti transformuoti elementai, esantys skirtingų santykių tinkluose;
- 3) kombinavimas daro ypatingą poveikį estetinei teksto vertei, išblunka tiesioginė žodžių prasmė ir jų denotacinė funkcija; santykiavimas – kaip veiksmo padarinys – pasireiškia paveikdamas kalbą, bet pats tas poveikis neišsakomas (Iser 2002: 15–31).

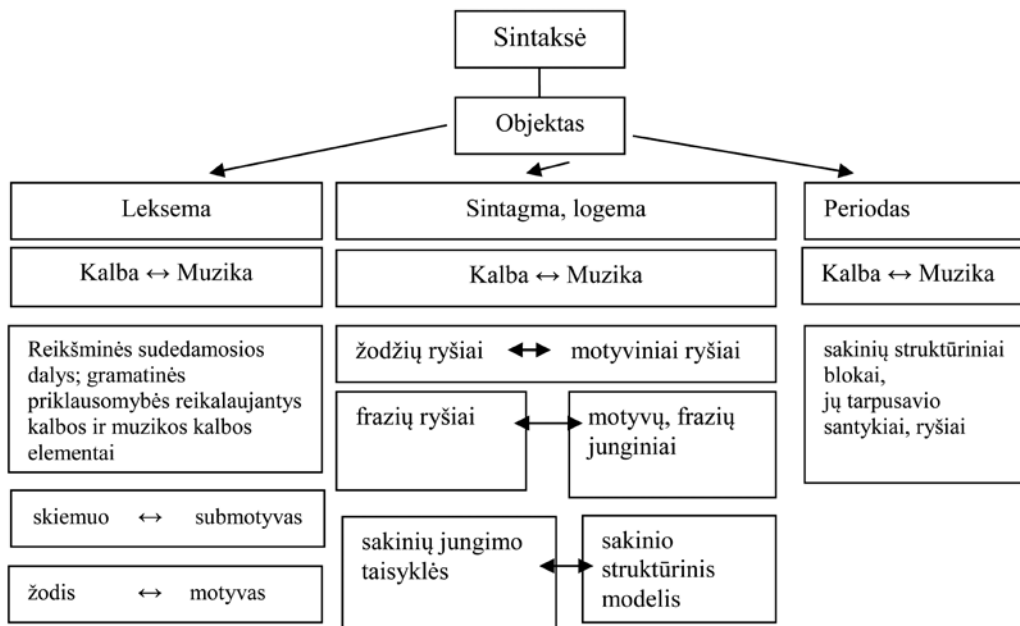
Teksto interpretaciją suvokiant kaip tam tikrą kūrybos veiksmą, Iserio siūlomi teksto kombinavimo „įrankiai“ gali tapti struktūrinės poetinių tekstų analizės ir interpretacijos proceso atsklandos pagrindu, todėl kuriamojo teksto mobiliųjų struktūrų atrankos ir kombinavimo procesui būdingus veiksmus atitinkamai galime pasitelkti analizuojamo poetinio teksto suvokimui atskleisti.

Poezijos muzikalumo galimybės sintaksės ir tonalumo požiūriu

Verbaliosios kalbos gramatikos ir sintaksės sričių tyrinėjimai aktualizuoja giminingą, tačiau kitokios medžiagiškosios sudėties muzikos meną. Muzikos kalbos ir verbalinės kalbos sintaksės priemonių sistemoje esama charakteringų panašumų. Ir verbaliojoje, ir muzikos kalboje struktūravimo funkciją atlieka kalbos morfemos ir muzikos submotyvai, t. y. ženklinimo elementai, valdantys potencialių reikšmių lauką ir konkrečią ar pastovią reikšmę įgaunantys sintaksiniame viename – žodyje ir motyve¹⁷. Muzikinio motyvo terminą, reiškiantį mažiausią teminę struktūrą, pasiūlė Adolfas Bernhardas Marxas („Allgemeine Musiklehre“, 1839). Motyvo teoriją muzikos mokslo tyrimuose plėtojo I. K. Lobe (1844), L. Busleris (1878), H. Riemannas (1903), T. Wiemeyeris (1927), rusų muzikologai L. Mazelis (1934, 1979), P. Sposobinas (1947), V. Cholopova (1983) ir kt. Pasak Marko Aranovskio, skirtingais istorijos etapais muzikos teorija siūlė įvairias muzikinio motyvo apibrėžtis (Арановский 1991: 52–53):

- garso aukščio;
- funkcinę;
- metrinę;
- semantinę;
- skirtingų požiūrių derinius.

Tyrinėdamas muzikos sintaksinę sandarą muzikologas išryškino motyvo ir struktūrinių melodinės linijos elementų sąsajas su verbaliosios kalbos sintaksės elementais. Muzikinio motyvo analogijai Aranovskis priskiria žodį, nes motyvui ir žodžiui galima suteikti reikšminę mikrostruktūros funkciją (Арановский 1991: 130). Susana Gonzáles Aktories savo studijoje, skirtoje muzikos ir poezijos ryšiams¹⁸, siūlo hierarchinių kalbos ir muzikos srutūrų lygmens analogijas pagrįsti muzikinę natą prilyginant žodžiui, o daiktavardį – akordui (Hočėvar 2003: 162). Pasak Drinos Hočėvar, tokia analogija nepateisinama, nes lyginami vienetai nėra ekvivalentiški. Anot Hočėvar, muzikinis ekvivalentas žodžiui gali būti muzikinis motyvas (Hočėvar 2003: 162). Muzikos motyvo analogija leidžia perkelti ir adaptuoti muzikos motyvo analizės principus eilėraščio analizei ir interpretacijai, todėl muzikos ir kalbos sankirtų gramatiniu aspektu sisteminimas skatina ieškoti muzikinės sintaksės analogijų muzikos analizei poezijoje įveiksminti (žr. 4 lentelę).



4 lentelė. Muzikos ir kalbos sankirtos gramatiniu aspektu

Siekdami konkretizuoti muzikinės ir verbalinės kalbų struktūrinės sąrangos bendrumus bei aktualizuoti analitinę teksto prietį kaip tarpdisciplininę poetinio teksto analizės strategiją, pateikiame Alfonso Nykos-Niliūno „Vasaros simfonijos“ (1941)¹⁹ motyvinę analizę. Reikšminiu teksto skaidymo ir montavimo vienetu pasirinkę verbalųjį motyvą ir išanalizavę motyvų įvairovės, jų plėtojimo, transformacijos ir semantinių ryšių koreliaciją, galime išvengtį variantinio pakartojimo analogiją. „Vasaros simfonijos“ motyvų atrankos ir montavimo operacijos procese įvairi motyvinė medžiaga jungiasi atskleidama motyvinio-variantinio plėtojimo technikos analogiją, sykiu ir simfoninį mąstymą – vieną svarbiausių Nykos-Niliūno „Vasaros simfonijos“ ypatumų. Išskirsime mobiliuosius motyvus, kurie „Vasaros simfonijos“ ciklo analizėje funkcionuoja kaip variantiniai pakartojimai – vasaros ir miego, spindulių, šauksmo, varpo, džiaugsmingo klyksmo motyvai:

Vasaros ir miego motyvas:

Kuriam labai giliai miegojo

Užburtas vasaros šaltinis (I: 3–4)²⁰

↓

(Kai dar visi miegodavo) (I: 8)

↓

Klausytis, kaip ateina šventas vasaros sekmadienis

Kaip keliai ir aidi iš pradžių mieguista /.../ (I: 11–12)

↓

Mano pasauly vasara. /.../ (II: 11)

↓

Ir mėlyna kaip vyturėlio akys vasaros tyla (III: 22)

↓

Įmigus statiškame vasaros sapne (IV: 4)

Spindulių motyvas:

Pirmųjų spindulių nubudintas (I: 7)

↓

Ir milijonai saulės spindulių

Atbėga /.../ (II: 6–7)

↓

/.../ pirmųjų spindulių

prajukintas /.../ (II: 13–14)

↓

/.../ ryto spindulių

Prajukintas /.../ (IV: 17–18)

Šauksmo motyvas:

Ir šaukia vėl mane /.../ (I: 18)

↓

Ilgai taip šaukdavau /.../ (III: 15)

↓

Iš Juodabrasčių šaukia /.../ (IV: 14)

Varpo motyvas:

/.../ bažnyčių kelia

Rasos išmaudytas varinis varpas (I: 16–17)

↓

Kažkur toli varpams prabilus (III: 8)

Džiaugsmingo klyksmo motyvas:

Vėsioj srovėj iš džiaugsmo klykaudamas prausias kėkštas (II: 3)

↓

Bekraščio džiaugsmo apimtas, aš po kolonomis suklykdavau (III: 11)

„Vasaros simfonijos“ motyvų sklaidoje išvelgta motyvinio-variantinio pakartojimo technikos analogija keturių dalių eilėraščių cikle pasiekama simfoniniam mąstymui būdingu vientisumu, sąryšingos elementų priklausomybės struktūravimo procesu. Pasak Aranovskio, „simfonizmas neįsivaizduojamas be skaidymo funkcijos, nes muzikinė simfonizmo dramaturgija, tarsi prasiskverbianti virš homofoninės formos, susideda iš intonacinių-teminių įvykių, kurie sukuria tam tikrą simfoninį siužetą“ (Арановский 1991: 253).

Muzikos ir poezijos (nepaisant sintaksės materijos skirtumų) struktūrinių elementų priklausomybės ryšius lemia funkcinio mąstymo operacijos: veiksnys–tarinys kalboje, tonika–dominantė funkcinėje harmonijoje. Anot Aniruddho Patelio, tiesioginės analogijos tarp veiksnio–tarinio ir tonikos–dominantės nėra, tačiau abiem sritims būdingi funkcinės sintaksės dėsningumai reikšmę įgauna abipusių santykių ir sąryšių sąveikos ir simbiozės pagrindu (Patel 1998: 29). Ši mintis aktyvuoja muzikologo ir literatūrologo Boriso Kaco tonacinės analogijos literatūroje ir poezijoje metodą²¹. Tyrinėjimais autorius prieina išvadą, jog tonacinių formos santykių analogiją turėtų pagrįsti poetinei medžiagai reikšmingi ir tik kalbai būdingų sisteminių elementų santykiai, lygiai kaip tonaciniai santykiai būdingi tik muzikinei medžiagai (Кач 1997: 39). Anot tyrinėtojo, tokio specifiškumo reikalavimą atitinka veiksmažodžio laiko formos, todėl analogiški tonaciniams santykiams poezijoje gali būti veiksmažodžio laikų santykiai.

Lietuvių kalboje skiriamos trys pagrindinės laiko formų grupės: esamasis, būtieji ir būsiamasis laikas. Išskirsime tonalumo analogijas ir tonacinių pokyčių kaitą galinčias sąlygoti ir pagrįsti lietuvių kalbos gramatines formas (remiamasi Ambrazas 2006: 354–369, 410–424, 394–401):

- dalyvis;
- laiko prieveiksmis (žodžiai, pasakantys laiką, metą, kuriuo kas būna, yra, vyksta, darosi, atsitinka; tas laikas gali būti suvokiamas kaip momentas ir kaip tam tikras tarpas);
- veiksmažodiniai vediniai (iš veiksmažodžių padarytus priesaginius veiksmažodžius galima suskirstyti į penkias darybos kategorijas: kartotinius, priežastinius, truncančios rezultatinės būsenos, mažybinius ir akimirkos veiksmažodžius).

Kaip tonacinės analogijos ir motyvinės analizės pavyzdį pateiksime Nijolės Miliauskaitės²¹ eilėraštį „sapne siuvau juodą suknią...“ (1981)²²:

I

- 1 sapne **siuvau** juodą suknią
- 2 juodą suknią krintančią
- 3 sunkiom giliom klostėm

II

- 4 pro juodus
- 5 perregimus nėrinius
- 6 *žvelgia* vėjuota naktis
- 7 ir garsiai
- 8 ošiantys medžiai

III

- 9 be gailėsčio
- 10 **nusikirpau** ilgus plaukus
- 11 į ugnį **sumečiau**, tegul *sudega*
- 12 tegul

IV

- 13 **sapnavau** kad **sapnuoju**
- 14 kad **siuvu** juodą suknią
- 15 juodą suknią krintančią
- 16 sunkiom giliom klostėm

V

- 17 tegul *sudega*
- 18 kad tik nenusineštų į lizdą
- 19 rupūžė
- 20 kur *gyvena* prie šulinio

VI

- 21 ko bijaisi
- 22 *klausia* manęs, ko bijaisi
- 23 pelių, pelėdų, gyvačių, vorų
- 24 šikšnosparnių
- 25 tai mieli sutvėrimai

VII

- 26 **siuvu** juodą suknią
- 27 juodą suknią krintančią
- 28 sunkiom giliom klostėm
- 29 **siuvu** juodą suknią

VIII

- 30 sunkūs
- 31 garai *kyla* virš tiršto viralo, viršum pelkių
- 32 kurį *maišo* sudžiūvus ranka
- 33 tik oda ir kaulai

Eilėraščio analizė suponuoja dvi semantines „aš“ ir sapno erdvėlaikio sferas (erdvėlaikio dėmuo padeda paaiškinti veiksmažodžio laikų, kaip tonacinio plano analogijų, santykius). Nuo pirmosios iki trečiosios strofos su įvardžiu²³ *aš* siejamas būtasis kartinis laikas: *siuvau* (I strofa), *nusikirpau*, *sumečiau* (III), o sapno erdvėlaikis siejamas su esamuoju laiku: *krintančią* (esamojo laiko dalyvis, I), *žvelgia* (II), *sudega* (III). Pirmoje ir trečioje strofose dviejų laikų kaita prilygsta gretinimo principui. Ketvirtoje strofoje laikų gretinimas per atstumą „suspaužiamas“ į vieną, t. y. trylikto eilutę, po kurios toliau, iki eilėraščio pabaigos, vartojamas esamasis laikas.

Laikų, kitaip tariant, tonacinio plano, požiūriu eilėraščių sudaro dvi dalys. Nuo ketvirtos strofos antros eilutės įsivertinęs esamasis laikas sujungia „aš“ ir sapno erdvėlaikio sferas. Esamojo laiko kaip pagrindinės eilėraščių tonacijos analogijos įžvalga paskutinėms strofoms (VII–VIII) leidžia priskirti semantinę kodos funkciją:

Dalys	A	B	Koda
Strofos	I–II–III	IV	VII–VIII
Laikai–tonacijos	būt. būt. ↓ es. ↓ es. es.	būt.→es. es.–es. tik 13 eilutė	es.

2 schema. Tonacinio plano analogijos schema Nijolės Miliauskaitės eilėraštyje „sapne siuvau juodą suknią“²⁴

Struktūrinę laikų kaitos funkciją pagrindžia ir motyvinų ryšių analizė:

I strofa	IV strofa
1 /.../ siuvau juodą suknią	14 /.../ siuvu juodą suknią
2 juodą suknią krintančią	15 juodą suknią krintančią
3 sunkiom giliom klostėm	16 sunkiom giliom klostėm
	ir
III strofa	V strofa
11 /...../, tegul sudega	17 tegul sudega

Strofos	I ↔ IV	III ↔ V
Eilutės	1–3 ↔ 14–16	11 ↔ 17
Laikai	būt.–es. ↔ es.	es. ↔ es.

3 schema. Motyvinų ryšių schema Nijolės Miliauskaitės eilėraštyje „sapne siuvau juodą suknią“

Tryliktosios eilėraščių eilutės laikų santykio konstrukcija – *sapnavau kad sapnuoju* – tonacinio plano ir formos požiūriu ženklina eilėraščių simetrijos ašį. Susiformuoja A ir B dalių (iki kodos) eilučių skaičiaus simetrija ir strofas jungiančios arkos:

Eilutės	1 ↔ 12	13	14 ↔ 25
Eilučių skaičius	12		12

4 schema. Eilučių simetrijos schema Nijolės Miliauskaitės eilėraštyje „sapne siuvau juodą suknią“



(t. y. I↔IV: 3 eilutės; III↔V: 4 eilutės; II↔VI: 5 eilutės)

5 schema. Arkų jungčių schema Nijolės Miliauskaitės eilėraštyje „sapne siuvau juodą suknią“

Veiksmažodžių santykiavimo analizė pagrindžia Miliauskaitės eilėraščių „sapne siuvau juodą suknią“ prieitį tonacinės analogijos požiūriu.

Teksto reikšmę iš dalies sudaro atvirumas neapibrėžtam skaitytojui, todėl ir interpretacijų, skaičiui. Ši daugiopio perskaitymo galimybė dialektiškai papildo semantinę teksto autonomiją (Ricoeur 2000: 43). Į žmogaus, užmezgančio kontaktą su tekstu, atmintį galima žiūrėti kaip į sudėtingą tekstą, su kuriuo kontaktuojant sukeliama kūrybiški pasikeitimai informacijos grandinėje (Lotman 2004: 209)²⁵.

Visuomet egzistuoja daugiau nei viena interpretacija, bet tekstas atveria ribotą galimų interpretacijų lauką. Interpretatorių žiūros taškai ir kūrinio aspektai susilieja, susiduria ir papildo vieni kitus, todėl tam tikras požiūrio taškas gali atskleisti visą kūrinį tik pataikęs į tam tikrą jo aspektą, o šis aspektas, kuris naujai atskleis visą kūrinį, savo ruožtu turi laukti galinčio jį pagauti ir parodyti žiūros taško. (Eco 2004: 87)

Išvados

Siekinyš išryškinti muzikos ir poezijos suartinimą lemiančius sandus atskleidžia muzikines analogijas galinčius generuoti interpretacijos kodus. Tyrimas parodė, kad skirtingus poetinio teksto lygmenis atrakinantys kodai yra:

- garsynas (pvz., analogija garsas–intonacija);
- ritmika (pvz., analogija akcentas–kirtis);
- sintaksė (pvz., analogija motyvas–žodis);
- žodžio daryba (pvz., analogija veiksmažodžio laiko forma–tonacijos).

Konstruojant formalistinės ir poststruktūralistinės teksto analizės ir interpretacijos teorijų koegzistavimo modelį sukuriama tarpdisciplininė poetinio teksto analizės strategija:

- formalusis teksto skaidymo ir teksto vienetų atrankos procesas sukuria montavimo operacijos poreikį. Analizės procese šie veiksmai skatina kūrybiškojo kombinavimo veiksmą, t. y. atrinktų teksto elementų struktūravimą ir siejimą į reikšminius santykius. Reikšminių santykių semantizavimas implikuoja poetinio teksto struktūros dėmenų semantizavimą ir aktualizuoja muzikos kalbos ir muzikos formos komponavimo principų bei jų analogijų apraiškas poetiniame tekste;

- kreipiantis į muzikos suvokimo patirtį, muzikos kūrinio analizė, apimanti skirtingų jo lygmenų integracijos ir sąryšingą struktūrą veiksmą, gali būti aktualizuojama poetinio teksto analizėje muzikos kalbos ir muzikos komponavimo principus konvertuojant į poetinės kalbos ir poezijos komponavimo principų analogijas.

Muzikos analizės patirties įveiksminimas poetinio teksto analizėje veda intertekstualumo teorijoje aktualizuojamos erdvinės estetinės komunikacijos schemos link: tekstas (poetinis tekstas)–kultūra (kiti tekstai, tarp kurių muzika kaip kultūros tekstas)–skaitytojas²⁶. Straipsnyje gvildenta problematika leidžia konstatuoti, kad tarpdalykinės teksto analizės ir interpretacijos koncepcijų paieškos gali būti rezultatyvios, tad tikslinga pabrėžti, kad dėl aptariamų temų komplikotumo tam tikrų aspektų, reikalaujančių išsamesnio tyrimo, aktualizavimas liko straipsnio užribyje.

Nuorodos

- 1 Wolfo schemą į lietuvių kalbą vertė šio straipsnio autorė.
- 2 Schero literatūros ir muzikos tyrinėjimų svarbą intermedialumo teorijos raidai liudija 2004 m. publikuota darbų rinktinė „Essays on Literature and Music: 1967–2004“.
- 3 Išsamiau apie literatūros ir muzikos ryšių klasifikacijas bei tipologijas žr. Scher Steven P., Einleitung: Literatur und Musik – Entwicklung und StandderForschung, in: *Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, 1984, p. 9–25; Scher Steven P., Melopoetics Revisited: Reflections on Theorizing Word and Music Studies, in: *Word and Music Studies Defining the Field: Proceedings of the First International Conference on Word and Music Studies at Graz 1997, 1999*, p. 9–24; Wolf Werner, Musicalized Fiction and Intermediality: Theoretical Aspects of Word and Music Studies, in: *Word and Music Studies Defining the Field: Proceedings of the First International Conference on Word and Music Studies at Graz 1997, 1999*, p. 37–58.
- 4 Žr. Wolfo klasifikacijoje.
- 5 Plačiau žr. Daujotytė 2005; Girdenis 1981; СЕДЫХ 1973.
- 6 Pavyzdžiui, šio lygmens muzikalumo problemos sprendimą Anos Achmatovos kūrinyje „Poema be herojaus“ („Поэма без героя“) pateikia Borisas Kacas ir Romanas Timenčikas. Kūrinyje išvelgiama sonatinio simfoninio ciklo analogija, begalinės melodijos raiškos būdas siejamas su kūrinio strofikos, sintaksės, ritminių ir fonetinių struktūrų ypatybėmis (plačiau žr. Кац, Тименчик 1989: 232–270). Minėtina Calvino S. Browno studija „Muzika ir literatūra“ („Music and Literature“), kurios skyriuje „Conrado Aikeno poezija“ („The Poetry of Conrad Aiken“) autorius aktualizuoja Aikeno poezijai būdingą variacijų technikos analogiją, tridialumo (A B A) pavidalų įvairovę ir skirtingų lygmenų reprizinės struktūros raišką, pvz., eilėraščio „The Coming Forth by Day of Osiris Jones“ fragmentas:
 weak hand that touched, strong hand that held, weak hand that touched;
 eyes that forgetting saw, and saw recalling,
 and saw again forgetting; memory moving
 from wonder to disaster, and to wonder...
 Plačiau žr. Brown 1948: 195–207.

- 7 Л. Сабанев. *Музыка речи. Эстетическое исследование*. Москва: Работник просвещения, 1923. Кnygos radimąsi lėmė ir L. Sabanejevo bendravimas su Aleksandru Skriabinu.
- 8 Ф. Платов. *Гамма гласных*. Москва: Центрифуга, 1916. Ši studija buvo perspausdinta 1988 m. rinkinyje „Забутый авангард“ („Užmirštasis avangardas“).
- 9 Eilėraštis publikuotas: М. Цветаева. *Стихотворения, поэмы*. Москва: АСТ, 2003, p. 221.
- 10 Maksimas Gorkis Cvetajevą kaltino menku rusų kalbos mokėjimu ir negailestingu jos darymu: „Ji mano, kad fonetika tai jau muzika“ (Платек 1989: 138).
- 11 Savo literatūrinėse simfonijose Belas sonatos formą bandė įkūnyti ją analogizuodamas teminių santykių požiūriu, tačiau nusprendęs, kad tai bus nenaudinga žodžiui, sumanymo atsisakė.
- 12 Nors Belo studiją sukritikavo S. Malachovas (Малыхов), V. Žirmunskis (Жирмунский) ir B. Jarcho (Ярхо), matematinį ritmo formos analizės metodą literatūrologas M. Gasparovas (Гаспаров) pavadino gana objektyviu ir vertu dėmesio.
- 13 Aleksandro Puškino poemos „Varinis raitelis“ ritmo kreivės schemą žr. Белый 1929: 170.
- 14 Pavyzdžiui, muzikos ir poezijos ritmo problematikos tyrimą, pasitelkiant semiotinę prieitį, pateikia Drina Hočevar (Hočevar 2003).
- 15 Pasak Barthes'o, struktūralizmo esmė yra modeliuojanti veikla (tiek mokslo, literatūros, tiek meno apskritai sferose), susijusi su mimeze, pagrįsta ne substancijų analogija (pvz., realistiniame mene), o funkcijų analogija (kurią Claude'as Lévi-Straussas vadina homologija; žr. Bartas 1991: 160). Pavyzdžiui, Gioseffo Zarlino (1517–1590) darbuose iškelta *imitatione* sąvoka manierizmo poetikoje atsiplėšia nuo platoniškosios mimezės traktuotės. Anot literatūros kritiko, recepcijos teorijos atstovo Wolfgango Iserio, šis atotrūkis nuo tradicinės mimezės sampratos baigiasi poezijos mimeze – pati poezija tampa mėgdžiojimo objektu ir pirmą kartą atsiskleidžia, kas esanti arba kaip ji suprantama:
 Atotrūkis nuo tradicinės mimezės vyksta kartu su atotrūkiu nuo konvencijų reguliuojamo santykio tarp signifikanto ir signifikato, leidžiant signifikantui sukurti iki tol nenumatytas signifikacijas, galiausiai paverčiant žodžių ryšius / idėjas metaforomis. [...] Šis pokytis poezijai suteikia naują tikslą: poezija tampa nemimetinė (konvencinė prasme), kadangi tyrinėdama savo pačios galimybes, ji susiduria su pasauliu, kurį reikia nebe mėgdžioti, o perskrosti. (Iser 2002: 42)
- 16 Barthes'o perėjimą iš struktūralizmo į poststruktūralizmą atspindi Honoré de Balzaco apysaką *Sarrasine* nagrinėjanti studija S / Z (1970). Literatūros kūrinys čia jau nebelaikomas nekintamu objektu ar apibrėžta struktūra, o kritikos kalba atsisako visų pretenzijų į mokslinį objektyvumą. Patys įdomiausi kritikai ne tie tekstai, kuriuos galima skaityti, o tie, kuriuos galima „užrašyti“ – kurie leidžia kritikai juos išskaidyti, perkelti į kitus diskursus ir pademonstruoti pusiau arbitralų reikšmių žaismą, peržengiantį kūrinio rėmus. Skaitytojo ar kritiko vaidmuo pasikeičia – vartotojas tampa gamintoju. Tai dar nereiškia, kad interpretuojant „viskas įmanoma“, nes Barthes'as neužmiršta priminti, jog kūrinys negali reikšti bet ką, tačiau literatūros jau nebegalima laikyti objektu, kuriam kritika privalo paklusti – tai veikia nevaržoma erdvė, kur kritika gali darbuotis savo malonumui (žr. Terry 2000: 145).
- 17 Lietuvių kalbos žodžių morfemos yra šaknis, priešdėlis, priesaga, galūnė, sangražos dalelytė. Morfeminė analizė reikalauja išskaidyti žodį į morfemas, t. y. mažiausius reikšminius

- vienetus. Vadinasi, analizuojant žodį morfemiškai, svarbu išsiaiškinti, ar jis skaidomas į morfemas, ar neskaidomas, ir jei skaidomas, kokios morfemos jį sudaro, kaip jos pasiskirsčiusios. Morfemiškai skaidomais laikomi tokie žodžiai, kurių atskiros morfemos, turinčios tą pačią reikšmę, pasikartoja kituose žodžiuose. Morfemiškai neskaidomais vadinami tokie žodžiai, kuriuos sudaro viena morfema (žr. Ambrazas 1996).
- ¹⁸ Aktories Susana Gonzáles, *Sensemaya: Un Juego De Espejos Entre Musica Y Poesia*. JGH Editores, 1997.
- ¹⁹ Eilėraštis publikuotas: Alfonsas Nyka-Niliūnas „Eilėraščiai: 1937–1996“ (1996, p. 27–30). Ciklas „Vasaros simfonija“ yra iš eilėraščių rinkinio „Dainos apie mane, vaikystę ir daiktus, kurie buvo mano draugai“. Nykos-Niliūno poezijos rinkinys „Praradimo simfonijos“ išleistas Vokietijoje, Tiubingene, 1946 m., jame greta kitų eilėraščių išspausdinti didelės apimties kūriniai: „Pavasario simfonija“, „Praradimo simfonija“ ir „Iš Kraujo simfonijos“. Jų kūrimo metai apima neilgą intensyvios kūrybos laikotarpį, t. y. 1941–1944 metus.
- ²⁰ Romėniškais skaičiais žymimos strofos, arabiškais – eilutės.
- ²¹ Anot E. G. Ertkindo, nei žodžiai, nei ritmas tonacijos neturi. Tonacijos analogija galėtų būti stilius, jo ekspresija, intonacijos, tačiau leksikos, žodžių junginių, sintaksės, ritminių bei strofinių figūrų funkcijos yra gana tolimos tonaciniams muzikos dėsniams (Эткинд, 1985, p. 405). Pavyzdžiui, siekdamas surasti sonatos formą Aleksandro Puškino eilėraštyje „К велможе“ L. E. Feinbergas, nurodydamas pagrindinės partijos perėjimo į šalutinę partiją vietą, tiesiog kreipiasi į skaitytojo emocijas: „Jūs jaučiate, kaip aiškiai keičiasi tonacija?“ (Фейнберг 1973: 287). Apie sonatos formos analogijos tonacinių santykių požiūriu negalimumą žr. Соколов 1979: 227–228.
- ²² Atsakydama į klausimą, kuris impulsas svarbesnis rašant eilėraščių poetė teigia, kad „viskas svarbu, o svarbiausia ne pačios sudedamosios dalys (vaizdas, garsas ir pan.), bet jų komponavimas. O dar toliau – jau ir minčių, prasmių ir reikšmių žaismas. Kartais tai vos vos apčiuopiama, beveik neįvardyta nei poeto, juo labiau kritiko. Bet juntama; vien užuomina jau daug duoda, o jeigu rizikuotum, ūgteltum iki aukštesnio žaismo, muzikavimo – garsais, vaizdais, prasmėm?“ [...] „Mano skonis nėra gerai išlavintas nei dailėj, nei muzikoj, nes nesu to mokiusis, tik domėjaisi savarankiškai, tačiau šie menai (ir kinas) daug padeda rašant“ (Peluritytė 2003: 246).
- ²³ Eilėraštis publikuotas: Nijolė Miliauskaitė, „Sielos labirintas“ (1999, p. 85–86). Eilėraštyje naudojami šriftai – straipsnio autorės. Romėniškais skaičiais eilėraštyje žymimos strofos, arabiškais – eilutės.
- ²⁴ Įvardžių reikšmingumą poetinio teksto struktūrai atskleidė Jakobsonas, teigdamas, jog „esminė funkcija, kurią poetinės gramatikos faktūroje atlieka įvairių rūšių įvardžiai, pagrįsta kaip tik gramatinės priklausomybės, reliatyvumo ypatybėmis, kurios įvardžius išskiria iš kitų autonomiškų žodžių“ (Якобсон 1961: 409).
- ²⁵ Čia ir toliau eilėraščio analizės schemose vartojami sutrumpinimai: es. (esamasis laikas); būt. (būtasis laikas); būt. k. (būtasis kartinis laikas); būs. (būsimasis laikas).
- ²⁶ Anot Lotmano, tiek individualioje, tiek kolektyvinėje sąmonėje slypi dviejų tipų tekstų generatoriai: vieni paremti diskretumo (netolydumo, kintamumo) mechanizmu, kiti tolydūs. Nors kiekvienas iš šių mechanizmų savo sandara imanentiškas, jie nuolat keičiasi tekštais ir pranešimais. Šitas pasikeitimas vyksta semantinio vertimo forma. Tačiau bet koks tikslus vertimas suponuoja, kad tarp kokių nors dviejų sistemų vienetų nusistovi abipusiškai vienaprasmiai santykiai,

dėl to viena sistema gali atspindėti kitą. Tai leidžia vienos kalbos tekstą adekvačiai išreikšti kitos kalbos priemonėmis (žr. Lotman 2004: 173).

- ²⁷ Erdvinis estetinės komunikacijos modelis, kuris keičia tradicinį linijinį modelį (išsamiau žr. Melnikova 2011: 25–26): *siuntėjas (autorius) → pranešimas (kūrinys / tekstas) → suvokėjas (skaitytojas / žiūrovas)*.

Šaltiniai

- Miliauskaitė Nijolė, *Sielos labirintas*, Vilnius: Vaga, 1999, p. 85–86.
- Nyka-Niliūnas Alfonsas, *Eilėraščiai*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 27–30.
- Цветаева Марина, *Стихотворения, поэмы*, Москва: АСТ, 2003, p. 221.

Literatūra

- Ambrazas Vytautas (red.); Kazimieras Garšva; Aleksas Girdenis, *Dabartinės lietuvių kalbos gramatika*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996.
- Bartas Rolandas, *Teksto malonumas*, Vilnius: Vaga, 1991.
- Brown Calvin S., *Music and Literature: A Comparison of the Arts*, The University of Georgia Press, 1948.
- Daujotytė Viktorija, *Mažoji lyrikos teorija*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005.
- Eagleton Terry, *Įvadas į literatūros teoriją*, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
- Eco Umberto, *Atviras kūrinys: forma ir neapibrėžtumas šiuolaikiniėje poetikoje*, Vilnius: Tyto alba, 2004.
- Girdenis Aleksas, *Fonologija*, Vilnius: Mokslo, 1981.
- Gjerdingen Robert, The Psychology of Music, in: *The Cambridge History of Western Music Theory*, Thomas Christensen (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 956–981.
- Hočvar Drina, *Movement and Poetic Rhythm: Uncovering the Musical Signification of Poetic Discourse via the Temporal Dimension of the Sign*, Helsinki: International Semiotics Institute, 2003.
- Iser Wolfgang, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, Vilnius: Aidai, 2002.
- Lotman Jurij, *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004.
- Melnikova Irina, Intermedialumo žemėlapis, in: *Colloquia*, Nr. 26, Vilnius, 2011, p. 17–34.
- Pakerys Antanas, *Lietuvių bendrinės kalbos fonetika*, Vilnius: Mokslo, 1986.
- Patel Aniruddh D., Syntactic Processing in Language and Music: Different Cognitive Operations, Similar Neural Resources?, in: *Music Perception*, Vol. 16, No. 1, 1998, p. 27–42.
- Peluritytė Audringa, Tai, kas nebūtinai išreikšta žodžiais, in: *Motieris su lauko gėlėmis: knyga apie Nijolę Miliauskaitę*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, 240–246.
- Ricoeur Paul, *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
- Tomaszewski Mieczysław, Dvigubas įgarsinimas ..., in: *Krantai*, Nr. 6, Vilnius, 1991, p. 25–29.
- Wolfe Joe, Speech and Music, Acoustics and Coding, and What Music Might Be, For, in: *Proceedings of the 7th International Conference on Music Perception and Cognition*, Sydney, 2002.
- Wolf Werner, *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1999.

Wolf Werner, *Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality*, in: *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher on Cultural Identity and the Musical Stage*, Suzanne M. Lodato, Suzanne Aspden and Walter Bernhart (eds.), Amsterdam & New York: Rodopi, 2002, p. 10–34.

Акимова М.; С. Ляпин, Стих и смысл „Медного всадника“, in: *Philologica*, Vol. 5, No. 11/13, 1998, p. 255–276.

Арановский Марк, *Синтаксическая структура мелодии*, Москва: Музыка, 1991.

Белый Андрей, *Ритм как диалектика и „Медный всадник“*, Москва, 1929.

Бирюков Сергей, О музыкально-поэтических теориях, in: *Семиотика и авангард*, Москва: Академический проект, 2006, p. 574–601.

Кац Борис, *Музыкальные ключи к русской поэзии*, Санкт-Петербург: Композитор, 1997.

Кац Борис; Роман Тименчик, *Ахматова и музыка*, Ленинград: Советский композитор, 1989.

Платек Якоб Моисеевич, *Верте музыке*, Москва: Советский композитор, 1989.

Соколов Олег, О „Музыкальных формах“ в литературе. Эстетические очерки, вып. 5, Москва, 1979.

Фейнберг Л. Е., Музыкальная структура стихотворения Пушкина „К вельможе“, in: *Поэзия и музыка: сборник статей и исследований*, Москва, 1973, p. 281–301.

Эткинд Ефим, *Материя стиха*, Париж, 1985.

Эфрон Ариадна, *О Марии Цветаевой*, Москва: Советский писатель, 1989.

Якобсон Роман, Поэзия грамматики и грамматика поэзии, in: *Poetics. Poetyca. Poetika*, Warszawa, 1961, p. 397–417.

Summary

The multifarious and multifaceted musicality of poetry requires musical interpretation codes. Here the musicological approach is of great importance in the way that the nature of music, having no referential phenomena nonetheless becomes referential, recognizing the latter as a cultural text and considering it in its context. This article about musicological identity focuses on an interdisciplinary environment wherein new musicology has found its way. In order to prove the field of research on literature and music, one of the most distinctive studies, that of the classification of the relation between literature and music by Werner Wolf (1999), is discussed.

The article discusses aspects of intersections of musical, poetic, and language-related expression. Examples of more interesting musical-poetic theories that came into being at the beginning of the twentieth century are presented (Белый 1929, Сабанеев 1923, Платов 1916). We actualize several more important categories, such as the phonic that investigates the peculiarities and laws of euphony and instrumentation. The expression of musical perception can be added to another category and searched for in the deeper layers of a poem, seen through the prism of analogies of music creation and its dramaturgic development, form, and structure.

The research combines the interpretational strategies of Roland Barthes and Wolfgang Iser as well as formalistic analysis methods. The interconnectedness of these methods and the actualization of the musicological experience of musical text analysis constituted the interpretational character of poems presented in this article. While trying to concretize the strategy of poetic text interdisciplinary analysis realized in this article as well as the similarities of structural composition of musical and verbal languages, we provide the example of an analogy of motif analysis of the poem *Summer Symphony* (1941) by Alfonsas Nyka-Niliūnas (1919–2015). A musical analogy using the continuous motif-variant-related development technique is expressed in the process of motif selection and arrangement. In this way, the integrity typical of symphonic perception as well as a coherent interdependence of all elements are achieved in the four-part series of poems *Summer Symphony*.

In this article, we use the idea of tonal analogy in literature and poetry proposed by musicologist and literary scholar Boris Katz (1997). The researcher's conviction is that time relations can be analogous to tonal relations of musical form in poetry. Appealing to Katz's theory of tonal analogy in literature and poetry, we provide the poem *In the Dream I Sewed a Black Dress...* (1981) written by Nijolė Miliuskaitė (1950–2002) as an example of tonal analogy as well as motif-related semantic analysis. The “tonal” analysis of the poem reveals that in this case we can treat the principle of the relationship between verb tenses as the main principle of textual structuring.

Straipsnis įteiktas / Delivered 2018 01 29