

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

**Л. В. Первушина**

### К ВОПРОСУ О МУЗЫКОВЕДЧЕСКОМ АНАЛИЗЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

Данная статья посвящена исследованию интермедиального текста и рассмотрению возможностей применения методики и инструментария музыковедческого анализа к современному художественному произведению, в котором присутствует музыкальный компонент и очевидна его вербальная репрезентация. Обозначена связь принципов музыковедческого анализа с более широкими интермедиальным и интертекстуальными методами. Исследуются интермедиальные музыкально-литературные переключки в романах современных англоязычных писателей, анализируются функции музыкального компонента и его влияние на художественную ткань текста романа.

В современной литературе исключительно актуальной становится проблема изучения художественного произведения как сложной многоуровневой системы, включающей диалог культурных компонентов, языков и кодов, полифонизм множества индивидуальных голосов, соприкосновение различных искусств. Особое значение приобретает феномен *интермедиальности* – заимствование и включение в литературный текст материала и свойств других искусств, что приводит к качественным изменениям принципов организации текста и расширению его контекстуальных, смысловых, коннотационных, выразительных и изобразительных возможностей.

Интермедиальность определяется как неотъемлемое свойство современной мультимодальной культуры, как взаимодействие между различными видами искусств, а также как пересечение и взаимовлияние их знаковых систем, «в которых закодировано какое-нибудь сообщение» [1, с. 8]. Она подчеркивает условность художественного произведения, усложняет его форму, причем «в интермедиальности мы имеем дело не с цитацией, а с корреляцией текстов, так как <...> интермедиальность – это наличие в художественном произведении таких образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства» [2, с. 154]. Текст, содержащий два или несколько кодов искусства (музыкальный, живописный, скульптурный, архитектурный), приводит к усложнению «инфраструктуры и семантики текста, претворяя в себе сам процесс развития культуры, усиливая акт информационного обмена» [3]. Интермедиальное проникновение музыкальных компонентов в литературное произведение отражает общее направление в современном эстетическом поле, связанное с размыванием границ между искусствами.

Как дискурсивная практика и теоретическая сфера, интермедиальность открывает межкультурные и междисциплинарные перспективы для изучения литературных феноменов в рамках различных научных направлений. Многоуровневые особенности культурного коммуникационного процесса прослеживаются на уровне кодов, «так как художественный текст можно рассматривать как текст многократно закодированный» [4, с. 78], порождающий новые сообщения. Интермедиальные взаимодействия искусств отражают процессы происходящие в современной культуре и «нацелены на обмен смыслами и расширение взаимного потенциала» [3], для более глубокой репрезентации реальности.

Музыкальная составляющая активно проявляет себя во многих современных произведениях. Она позволяет открыть новые перспективы прочтения текста и расширить его интерпретационные возможности. Роман М. Ондатже «Через бойню» («Coming Through Slaughter», 1976) реконструирует события Века Джаза и свидетельствует о попытках музыкантов и теоретиков создать историю джаза в наполненном звуками музыки и искрящимися джазовыми композициями Новом Орлеане. Главный герой, трубач Бадди Болден, является реальной исторической личностью, а его образ во многом способствует созданию гибридного повествования: социального, детективного романа и своеобразного романа-воспитания с документальной основой. В романе «Джаз» («Jazz», 1992) лауреата Нобелевской премии по литературе 1993 г. Т. Моррисон, созданном по законам музыкального жанра и организованном как джазовая композиция, музыка создает новый язык, стиль, выявляет кросс-культурные переключки и отражает атмосферу эпохи Века Джаза. Интермедиальные музыкально-литературные связи в романе Э. Пэтчетт «Бельканто» («Bel Canto», 2003) акцентируют идею достижения взаимопонимания, преодоления культурных противоречий. Подобные проблемы поднимаются в романе В. Сета «Возможности музыки» («An Equal Music», 2004), который повествует о жизни двух выдающихся музыкантов, о роли музыки, которая и объединяет, и разделяет их. В романе Л. Ленард-Кук, «Диссонанс» («Dissonance», 2003) поднимаются проблемы Холокоста, восстанавливаются воспоминания о трагедии Освенцима, о жизни людей, которым пришлось эмигрировать в Нью-Йорк. Музыкальная составляющая способствует раскрытию сюжетно-мотивных комплексов и проникновению в душевный мир персонажей через воспроизведение звуков музыки, совмещение мажорно-минорной систем, осмысление гармонии и интонаций мелодий и т.д. Сборник литературно-музыкальных рассказов лауреата Нобелевской премии по литературе 2017 г. К. Исигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» («Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall», 2009) раскрывает мощь музыки и ее влияние на людей. Истории объединены общими персонажами, проблемно-тематическим комплексом и системой образов. В социально-политическом романе с сильной музыкальной компонентой Н. Моравчевича «Бранденбургский концерт» («A Brandenburg Concerto», 2008) музыка звучит на фоне происходящих событий, связанных

с объединением Германии конца 1980х – начала 1990-х гг. В романе «Орфей» («Orfeo», 2014), созданном Р. Пауэрсом, художественные поиски которого были удостоены Пулитцеровской премии 2019 г., поднимается важнейшая проблема значимости влияния музыки на внутренний мир человека и максимального раскрытия его творческого потенциала. Творчество Д. Галич Барр – известной американской писательницы сербского происхождения (1932–2010), является ярчайшим примером интермедиальной поэтики, в нем особенно ярко проявляет себя вербальная репрезентация музыкального компонента. Примеры интермедиальной наполненности романов можно продолжать.

С расширением литературно-музыкальных переключек в современных литературных произведениях возрастает значимость их всестороннего анализа и интерпретации. Музыкальность художественного произведения требует применения специфического музыкально-ведческого анализа, который является перспективным направлением современного литературоведения и демонстрирует перенос аналитического инструментария содержания и формы одного искусства (музыки) в область литературоведения. В то же время необходимо подчеркнуть тесную связь принципов музыкально-ведческого анализа с более широкими интермедиальным и интертекстуальными методами. В целом, для анализа интермедиальных произведений требуются определенные знания музыкальной культуры и владение определенными методами анализа для раскрытия смысла музыкальных элементов. Безусловно, анализ, применяемый в традиционном музыковедении к определенному музыкальному произведению, требует определенных коррективов для его применения к художественному произведению, поскольку специфика литературы предполагает особые подходы к рассмотрению синтетических литературно-музыкальных построений. Последовательность и специфика анализа может изменяться в зависимости от особенностей литературного текста. Основными сферами соприкосновения литературы и музыки могут быть контекст, тематика, формообразование, стилистика, психологическое наполнение.

Методика музыкально-ведческого анализа как применение определенных приемов для практического исследования интермедиальных включений музыкальных компонентов в структуре литературного произведения предполагает рассмотрение определенных этапов. На начальном этапе знакомства и постижения интермедиальности необходимым представляется обеспечить «формирование навыков вычленения, идентификации и дифференциации отдельных элементов – необходимое и обязательное условие восхождения к пониманию целостной системы» [5, с. 73]. Анализ музыкальной составляющей литературного произведения предполагает следующее:

1) исследование музыкальной терминологической лексики, употребляемой в художественном произведении. Функцией музыкальной терминологии в литературе является концептуально-информационное обеспечение читателей определенными смыслами (культурными, лингвистическими,

этнолингвистическими и т.д.); распознавание способов музыкальных включений в художественный мир произведений литературы (рассмотрение определенных элементов, кодов, сегментов музыки и определение их функций);

2) анализ информации о жизни и творчестве композиторов или творческих личностей при наличии интертекстуальных ссылок на их произведения и биографические данные;

3) выявление особенностей структурирования принципа лейтмотива («лейттематизма» [6, с. 27]), обнаружение возможных музыкально-литературных лейтмотивов в творчестве рассматриваемого автора, применяемых для раскрытия смысла произведения; определение конфликта исходя из законов музыкального контраста: форте (forte) – пьано (piano); крещендо (crescendo) – диминуэндо (diminuendo), престо (presto) – ларго (largo) и др., согласно которым выстраивается система дихотомии литературного произведения; понимание функций музыкальных компонентов для обострения литературного конфликта, напряжения, контраста;

4) осмысление вербальной репрезентации музыкального компонента в различных эпизодах романа и определение форм взаимодействия музыки с вербально-сюжетным рядом; рассмотрение соотношения литературного и музыкального тематизма и возможных музыкально-литературных сходжений; определение музыкальности стиля, слога, интонационного строя текста; анализ степени использования повторений, эмоционально окрашенных слов, слов-полутонов, экспрессивных эпитетов, метафор и ритмически организованной речи, для усиления выразительности повествования; определение уровня интеграционных связей между литературой и музыкой, выявление их сближения во внутренней организации художественного текста для более полного представления о духовной жизни и раскрытия внутреннего мира персонажей;

5) осмысление близости форм художественного и музыкального произведения, т.к. «сопряжение и взаимовлияние сюжетной и музыкальной логики в вопросе формообразования приводят к выявлению аналогий с типовыми музыкальными формами ...которые могут реализовываться как на уровне отдельного компонента текста, так и в целостной композиции» [6, 27]; сопоставление формы литературного произведения с музыкальными формами (джазовая импровизация, сюита, вариации, концентрическая композиция, симфония, форма концерта и т.д.) позволяет активизировать воображение и эмоциональную сферу читателей, их воспринимающе-интерпретирующую деятельность;

6) выявление полифонического склада и многоголосия литературного произведения при обязательном присутствии музыкальной составляющей; установление культурных контекстов для осмысления топики, локальных контекстов и универсальных, общечеловеческих принципов; анализ разнообразных интертекстуальных переключек романа для более точного установления специфики интермедальности музыкально-литературного компонента;

7) определение «модусов времени, пространства и гармонии, которые группируются вокруг содержательного аспекта, частично перекрывают его и при этом соприкасаются между собой. Такая конструкция позволяет уйти от линейности детерминированности процедуры анализа, но при этом делает ее оригинальной и направленной» [5, с. 74]; объяснение механизмов музыкально-литературного воздействия на читателей;

Наиболее интенсивно взаимодействие литературы и музыки и проявляется в романе Д. Галич Барр «Колокола и ветер», который представляет собой фрагментированное повествование, состоящее из 57 кратких глав, включающих психологически наполненный монолог художницы Изабеллы, ее исповедь перед невидимым виртуальным собеседником – вымышленным музыкантом. Обращаясь к воображаемому образу, который в известном смысле представляет ее «alter ego», она составляет с ним неделимое целое, погружается в глубины своего бессознательного, осмысливает историю своей эмиграции и заново познает себя, обретая свою женскую идентичность и национальное самосознание [7].

Взаимопроникновение музыки и слова в романе «Колокола и ветер» происходит в рамках «verbal music» – «через литературное приближение к реально существующей или вымышленной музыке с тем, чтобы воссоздать с наибольшей полнотой реальное переживание» [8, с. 89]. Особенностью эстетической установки автора в романе в создании музыкального компонента является не звукоподражание и имитация музыкальных звуков, а обращение к знаниям и интеллекту читателей через интертекстуальные отсылки к жизни композиторов и исполнителей, разговор о классике, рассказы о музыкальной культуре, церковных песнопениях, народных песнях, оперных постановках, популярной музыке и т.д.

В романе широко используется заимствование музыкальной терминологии, например, гармония музыки, симфонии, сонаты, свирель, флейта, чемббло, виолончель и ее звучание, суть музыки, напевы арий из опер, народные песни и их смысл, оркестровка, сольфеджирование, интонационный ряд, модальность и т.д. Главная героиня упоминает беседы с мастерами, *«теми, кто делает скрипки, арфы, органы, флейты; говорит о встречах с композиторами, чей язык более всего созвучен языку сакральной реальности»* [7, с. 17]. Подобным образом музыкальные термины используются и в романах Т. Моррисон, Л. Ленард-Кук, К. Исигуро, В. Сета, М. Ондатже и др. для насыщения ткани текста музыкальными смыслами.

Важными компонентами музыкальной составляющей романа Д. Галич Барр являются имена композиторов, названия реальных произведений, определение их стилевых особенностей. Установление игровой тональности происходит через интертекстуальные отсылки к творчеству Я. Сибелиуса, В. А. Моцарта, П. И. Чайковского, И. С. Баха, Л. Бетховена, М. Бруха, Р. Вагнера, С. Рахманинова, И. Стравинского, Дж. Пуччини, Дж. Верди, И. Брамса, Г. Малера, Э. Лало и других выдающихся музыкантов, а порой и воспроизведение деталей их жизни. Так, слушатели восхищаются кантатами

великого И. С. Баха и проникаются глубокими эстетическими чувствами, воспринимая «Волшебную американскую кантату» аргентинского додеканиста А. Гинастеры, которая была создана *«под сильным влиянием традиционной южноамериканской музыки, с дивным сольным пением в псевдоиндейской манере»* [7, с. 42], они потрясены исполнением концерта для виолончели гениального оперного композитора Э. Лало, наслаждаясь игрой исполнителя-виртуоза. Читатели знакомятся с интермедийным описанием технически совершенных симфоний Г. Малера – первой, шестой, восьмой, и понимают, что *«его музыка затрагивает нечто живущее в подсознании, поэтому в ней сплошные переходы от экстаза к отчаянию, <...> и в ней особым образом сплетены послания Моисея и Христа. Через музыку он ищет сокровенную, сверхчувственную метафизическую истину и идеал в сверхъестественной тайне Абсолюта, вполне осознавая, что им создано музыкальное чудо (для восьмой симфонии требуется около тысячи исполнителей). Густав Малер ставит свое великое произведение между Абсолютом (“Приди, души создатель...” ) и “Фаустом” Гёте (заключительный фрагмент)»* [7, с. 138].

Подобным образом Р. Пауэрс в романе «Орфей» представляет «звучание» музыки А. Моцарта, И. Штрауса, Ф. Легара «Веселая вдова»; он проводит параллели между современной жизнью и историческим контекстом, в котором жили композиторы. Звучит музыка Р. Шумана «О чужих странах и людях» («Of Strange Land and People»), которая переключается с мыслями об архетипе «Дома», а монументальные произведения Д. Шостаковича и дуэт для двух скрипок Ст. Райха (Steve Reich) несут в себе аксиологическое, воспитательное и образовательное значение [9, с. 18].

В романе Д. Галич Барр «Колокола и ветер» музыкальные композиции подчеркивают культурную принадлежность эмигрантов и их национальную идентичность. Жизнь эмигрантов в Америке сопровождается ссылками на музыку Я. Сибелиуса, в которой запечатлена его великая любовь к родному краю, к Финляндии. Сила его чувства гениально воплощена в музыке, ему удалось превратить историю родины в живые звуки. Композиции Сибелиуса могут рассматриваться как универсальный гимн любви людей к своему родному краю – *«они всегда несут в себе ощущение духовности»*; *«Почти у каждого народа, пережившего насилие, есть легенды, которыми он защищается от ужаса коллективной памяти. Так и с историей Финляндии: Сибелиус превратил ее в музыку, противопоставив насилию величие природы. Сколько бы мы ни слушали эти хмурые, печальные композиции, они всегда несут ощущение духовности, контрасты эмоций, с постоянным прославлением легендарного мира и благодатного северного пейзажа»* [7, с. 9]. Симфонии Сибелиуса «способны вызвать восторг – вести сквозь время, ибо они бессмертны» [7, с. 264]. В первой сильно влияние романтизма Чайковского, а вторую, ту, что звучит сегодня, он писал сердцем и душой, без всяких посторонних влияний.

Музыкальная составляющая сопровождает стадии взросления героев в романах М. Ондатже, Р. Пауэрса, В. Сета и сопровождает наиболее значимые события из их жизни, наполняет жизненное пространство звуками, выявляет красоту бытия. В романе Д. Галич Барр «Колокола и ветер» музыка способствует становлению характера через сопереживание: «... в людях отзывается боль вашей музыки – особенно когда в композициях доминируют орган и арфа, иной раз флейта и чембало, – боль уносит их ко Христу, туда, где земные невзгоды теряют значение и силу» [7, с. 42], музыка «лечит и облагораживает душу» [7, с. 101].

Воздействие музыки на текст сказывается и в лиризации барровской прозы, когда проговариваются чувства людей, создаются разные формы потоков сознания. Подобно тому, как в романе Д. Лоджа «Думают...» представлена «новая форма психологизма как синтез двух областей знаний в создании картины сознания как обобщенного концепта» [10, с. 300], о чем пишет в своей монографии профессор М. С. Рогачевская, Д. Галич Барр представляет «разговор» двух сознаний – главной героини и ее вымышленного, виртуального собеседника. Переключки сознаний и исповедальные внутренние монологи воспроизводятся под звуки музыки, которые сочиняет и исполняет виртуальный музыкант воспроизводимой на электронных носителях через wi-fi, видеокассеты Dolby, магнитофонные записи и старые пластинки. Так, музыка соединяет души и выявляет скрытые комплексы, желания, страхи человека, и в то же время освобождает его душу. Музыка акцентирует страсть людей и дает им ощущение легкости бытия, благодаря музыке пробуждаются давно забытые воспоминания: «музыка свободно перерабатывает различные события и даже сложные человеческие отношения, <...> сперва тихая и спокойная, аллегро модерато, вдруг нарастает в крещендо и вивациссимо, открывая звуки внутренней борьбы, вызванной воспоминаниями» [7, с. 93].

Что касается формы романа «Колокола и ветер», то его можно рассматривать как оригинальную художественно-музыкальную композицию, в которой эклектическое повествование воспринимается как специфическая *музыкальная сюита* – «циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких самостоятельных контрастирующих между собой частей, объединенных общим художественным замыслом» [11, с. 263]. Как и в сюите выстраиваются различные пьесы, так и в романе представлены самостоятельные эпизоды-главы, объединенные в один текст авторским замыслом, образом героини и проблемно-тематическом комплексом, что позволяет говорить об определенных параллелях с музыкальным произведением. Безусловно, полного сходства между музыкой и литературой достичь невозможно, так как эффект музыкальности всегда остается «иллюзорным, а специфически музыкальные средства выразительности, связанные с фиксированной звуковысотностью, литературе недоступны» [12, с. 595]. Но подобное сравнение в данном случае очевидно, оно определяется специфическим

развитием сюжетной линии и логическим развертыванием действия, которое предполагает последовательность событий и их контрастирование. Форма романа приближается к музыкальной форме, в литературе воспроизводится музыкальная структура.

Важным принципом создания музыкально-литературного произведения является лейтмотив. Так, в романе Д. Галич Барр «Колокола и ветер» основным музыкальным элементом произведения является величественный колокольный звон, символизирующий музыку бытия и присутствие Божественной силы в природе и судьбе человека. Уже в заглавии романа он обнаруживает себя и как наиболее важный тематический элемент – он проходит через все события, запечатленные в повествовании романа, связывает фрагментированные главы, составляет основу литературной структуры произведения и композиционные особенности романа. В романе Р. Пауэрса «Орфей» постоянное звучание музыки сопровождает важнейшую проблему современного общества – проблему обучения, просвещения и воспитания музыканта и человека.

Таким образом, музыковедческий анализ интермедиального художественного текста позволяет:

- интерпретировать основные музыкальные компоненты и подтексты в литературном произведении;
- вписать творчество авторов в более широкие историко-культурный, музыкальный и литературный контексты;
- определить функции и особенности музыкальной составляющей литературного текста, которая проявляет себя на разных уровнях произведения;
- исследовать возможности взаимодействия литературы и музыки для развития эмоциональности как культуры восприятия литературы;
- построить видение целостной картины мировидения писателя, открыть его мировоззренческие установки и художественные тенденции.

Следовательно, применение рассмотренного музыковедческого подхода к анализу художественного произведения открывает новые возможности для понимания содержательного аспекта текста, культурно-исторического контекста и своеобразия творческого метода автора. Анализ формы и содержания романа современных англоязычных писателей демонстрирует общее свойство интермедиального дискурса – его стремление к сближению литературно-музыкальных компонентов. Интермедиальные инкорпорации музыки в прозаических текстах, представленные различными способами, несут в себе значимые идеи авторов о современном обществе и творческом развитии человека. Ткань художественных произведений своеобразным способом насыщается музыкой, что создает повышенную экспрессию с помощью интермедиальных и интертекстуальных ссылок, а также формирующихся благозвучных гармоний или намеренно резких интонаций, звучаний, смыслов.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин, И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / И. П. Ильин. – М., 1998. – 28 с.
2. Тишунина, Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI в. К 80-летию профессора М. С. Кагана. Материалы междунар. науч. конф. 18 мая 2001. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149–154. – Серия «Symposium». Вып. 12.
3. Борисова, И. Е. Интермедиальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : диссер. канд... культ. наук [Электронный ресурс] / И. Е. Борисова. – 2000. – 254 л. Режим доступа : [dissercat.com/content/intermedialnyi-aspekt-vzaimodeistviya-muzyki-i-literatury-v-russkom-romantizme](http://dissercat.com/content/intermedialnyi-aspekt-vzaimodeistviya-muzyki-i-literatury-v-russkom-romantizme). – Дата доступа : 12.09.2020.
4. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство. – 384 с. с. 78.
5. Иофис, Б. Р. Анализ музыкального текста: исследовательский и педагогический аспекты / Б. Р. Иофис // Музыкально-теоретическое образование. – 2018. – № 4 – С. 70–84
6. Шак, Т. Ф. Анализ музыки в медиатексте: методологический подход / Т. Ф. Шак // Культурная жизнь Юга России, 2010. – № 1(35) – С. 25–27.
7. Барр Галич, Д. Колокола и ветер / Д. Барр Галич. – М. : Этерна, 2009. – 304 с.
8. Гир А. Музыка в литературе: Влияния и аналогии / А. Гир ; пер. с нем. И. Борисовой // Вестн. молодых ученых. Гуманит. науки. – 1'99(3). – С. 86–99.
9. Powers, R. Orfeo / R. Powers. – N. Y.: W.W. Norton and Company Inc., 2014 – 211 с.
10. Рогаческая, М. С. Новые формы психологизма в британском романе XX века / М. С. Рогаческая. – Минск : Новое знание, 2015. – 445 с.
11. Энциклопедический музыкальный словарь / под ред. Г. В. Келдыша. – М. : Большая сов. энцикл., 1959. – 326 с.
12. Махов, А. Е. Музыкальность / А. Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – 1595 с.

The article deals with the problem of intermediality in the works of well-known contemporary English-speaking writers. The musicological approach to a fictional prosaic text is described, some productive methods of musical analysis of texts are revealed and some stages of the analysis are determined. The peculiarities of the musical component in the novels by contemporary writers are presented and the functions of intermediality are presented.

*Поступила в редакцию 07.10.2020*