

6. Творческий застой, пустота: «Кругом семенящейся ватой...» (1931), «Приближение грозы» (1927).

### Используемая литература

1. Агапкина, Т. А. Ель // Славянская мифология: энциклопедический словарь. – М.: Междунар. отношения, 2002. – 512 с.
2. Пастернак, Б.Л. Сестра моя – жизнь [Текст]: стихотворения, роман в стихах. – М.: Эксмо, 2012. – 640 с.
3. Эпштейн, М.Н. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров [Текст]. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 480 с.
4. Эпштейн, М.Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии 18-20 вв. [Текст]. – Самара: Бахрах-М, 2007. – 352 с.
5. Энциклопедия символов. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/> (дата обращения: 13. 10. 2018).

*Г. М. Колташова*  
*Россия, г. Барнаул,*  
*Алтайский государственный педагогический университет*  
*Научный руководитель к.фил.н., доцент Т. А. Богумил*

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД НОВЕЛЛЫ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО «СБЕЖАВШИЕ ПАЛЬЦЫ»

### *Аннотация*

В статье представлен анализ художественного текста в рамках интермедиального подхода. Материалом исследования является музыкальная новелла С.Д. Кржижановского «Сбежавшие пальцы». Обнаружены и описаны музыкальные особенности структуры новеллы: она развивается по форме музыкального произведения, имеющего сонатную форму.

**Ключевые слова:** интермедиальность, интермедиальный анализ, музыкальный код, композиция, структура, соната.

Музыкальные новеллы С.Д. Кржижановского, как правило, изучаются в рамках интертекстуального и интермедиального подхода. При этом под «интертекстуальностью» следует понимать «межлитературные связи», а под «интермедиальностью» «связи между различными видами искусств» [6, с. 292]. «Intermedialität – перевод с одного языка искусства на другой в рамках одной культуры, либо объединение между различными элементами искусства в монотимедийном (литература, живопись и др.) или мультимедийном (театр, кино и др.) тексте [5, с. 60].

В монографии А.А. Манскова рассматривается игровая интертекстуальность прозы С.Д. Кржижановского. По мнению ученого, специфика музыкальной новеллы состоит в наличии культурно-текстовых аллюзий: влияние творчества немецких музыкантов эпохи романтизма (Э.Т.А. Гофмана, Л. Бетховена, Р. Шумана) образует подтекст новеллы [3, с. 32]. В интермедиальном же аспекте, пожалуй, перспективной представляется модель анализа, предложенная В.О. Чуканцовой. Здесь акцент поставлен на исследовании какой-либо общей для разных видов искусства категории [4, с. 144]. Методология нашего исследования опирается на эту модель.

Музыкальные особенности новеллы С.Д. Кржижановского «Сбежавшие пальцы» обнаруживаются не только на уровне аллюзий к творчеству немецких музыкантов-романтиков, но, главное, в структуре новеллы. Нам удалось расшифровать заложенную в начальном фрагменте новеллы нотно-графическую модель и проследить ее влияние на строение дальнейшего художественного текста.

Новелла «Сбежавшие пальцы» состоит из пяти небольших частей. Первая часть начинается вступлением: пианист Тёнрих Дорн исполняет на рояле музыкальный фрагмент. С.Д. Кржижановский «переводит» музыкальный текст, исполняемый пианистом, на художественный язык. Произведем обратную операцию, вступительную часть текста новеллы переведем в нотный вариант.

**Рис.1: Нотно-графическая модель**



Итак, была получена нотно-графическая модель, которая имеет строение периода с двумя фразами, вторая из которых не завершена. Для того чтобы

проследить, как влияет нотно-графическая модель на строение художественного текста, введем словесную схему нотно-графической модели: «мерным бегом» (гамма); «прыгая друг через друга» (стаккато); «замедлили бег» (восьмые, четвертные ноты); «резкий прыжок» (аккорд); «стремительный пассаж...обрыв» (гамма) [1, с. 3].

Предположительно, сюжет новеллы развивается по форме музыкального произведения, имеющего сонатную форму. По определению Л. Мазеля сонатной формой называется «такая репризная форма, в первой части (экспозиции) которой содержится последовательность двух тем в разных тональностях <...>, а в репризе эти темы повторяются в ином соотношении, чаще всего тонально сближаются, причём наиболее типично проведение обеих тем в главной тональности. Средний раздел представляет собой разработку, то есть тонально неустойчивую часть, развивающую, разрабатывающую темы экспозиции» [2, с. 368]. Нотно-графическая модель (схема) в новелле выполняет экспозиционную функцию. Данная модель представляет собой бурно развивающуюся динамичную главную партию бетховенского типа. Главная тема модели интонационно близка произведению Л. ван Бетховена «Аппассионата».

Далее, со слов «пальцы пианиста фантастическим образом, сверкнув бриллиантом на мизинце, срываются на паркет» начинается побочная партия экспозиционного раздела [1, с. 3]. Сравним текст главной и побочной партии [1, с. 3]:

Главная партия	Побочная партия
«мерным бегом» (гамма)	«пальцы, не выронив темпа»
«прыгая друг через друга» (стаккато)	«...и, семена розовыми щитками ногтей, высоко подпрыгивая широким арпеджиообразным движением»
«замедлили бег» (восьмые, четвертные ноты);	«тупой огромный нос чьего-то ботинка загородил было путь. Чья-то грязная подошва притиснула на мгновение мизинец к ковру»
«резкий прыжок» (аккорд);	«и пальцы, поджав прищемленный мизинец, юркнули под свесившийся до пола занавес»
«стремительный пассаж...обрыв» (гамма)	«пальцы «отпрыгнули вбок»

Сравнение показало, что побочная партия строится на музыкальном материале главной партии. Но не идентично, изменения происходят в динамике. На протяжении всего фрагмента преобладают глаголы движения: «ударило», «подпрыгивая», «бросились», «юркнули», «дёрнулся», «отпрыгнули». Обилие глаголов движения указывает на усиление динамики побочной партии. Продолжая свою игру на паркете, пальцы создают эффект *crescendo*, эффект стремительности, который приводит к постепенному увеличению силы звука: «Кругом уж возникал шёпот. Шёпот в говор, говор – в

гомон, гомон – в крик, крик – в рёв и топ тысячи ног» [1, с. 3]. Заключительная партия содержит основные элементы главной партии [1, с. 3].

Главная партия	Заключительная партия
«мерным бегом» (гамма)	«они зачастили prestissimo»
«прыгая друг через друга» (стаккато)	«тыча локтями в локти»
«замедлили бег» (восьмые, четвертные ноты);	«люди очищали путь»
«резкий прыжок» (аккорд);	«одним мастерским прыжком пальцы перемахнули через порог»
«стремительный пассаж...обрыв» (гамма)	«топы и гамы оборвались»

Как видим, экспозиция состоит из трех разделов: главной, побочной и заключительной партий. Главная и побочная партия не контрастны: имеют один мажорный лад, одно тематическое содержание.

В среднем разделе происходит смена мажорной тональности на минорную. Исключением является два мажорных эпизода. Данная часть тонально и тематически неустойчива, поэтому главная партия представлена варьировано. Нотно-графическая модель проходит дважды: первый раз полноценно, в миноре; второй варьировано: миноро-мажор. Минорная нотно-графическая модель сменяется мажорной светлой тональностью эпизодов. Два эпизода в разработке предстают неким «островком безопасности» для «кисти руки», воспоминания мирного существования. Смена мажора минором, динамичное развитие действия приводит к кульминационным вспышкам, которые пальцы встречают на своем пути. Первая встреча пальцев с лапой дворового пса, вторая, решающая встреча с «беспощадно-гигантскими перстами» [1, с. 5].

В репризе возвращается нотно-графическая модель главной партии, Мажорная тональность раздела приводит, исключая повтор побочной и заключительной партий сонатной формы, к коде, финалу произведения. Вступление и заключение новеллы выполняет функцию обрамления. Финал произведения контрастен нотно-графической модели в экспозиционном разделе: «пальцы пианиста будто нехотя шли по мощённым костяным клавишам, короткому – в семь октав – пути» [1, с. 6]. После долгих приключений, скитаний, пальцы потеряли свое мастерство и былую славу слушателей.

Таким образом, выявленная нами нотно-графическая модель реализуется на трех уровнях экспозиции сонатной формы: в главной, побочной, заключительной партиях. В разработке модель проходит ряд преобразований, а в репризе возвращается в первоначальном варианте.

Опираясь на расшифрованную нотно-графическую модель, мы выявили в структуре новеллы «Сбежавшие пальцы» трехчастную сонатную форму. При этом нельзя утверждать, что сонатная форма представлена в новелле в классическом виде. Методологическое следствие из данных наблюдений следующее. Композицию новеллы возможно рассматривать двумя способами.

В первом случае, считать, что новелла построена по законам сонатной формы, при этом учитывать, что в начале XX века сонатная форма претерпевала изменения, становилась свободнее (ослабление контраста главной и побочных партий: принадлежности их к одной образной сфере; нарушение тематического фактора: выпадение отдельных разделов в репризе, преимущественно побочной партии). Во втором случае, следует проводить анализ новеллы, ссылаясь на черты сонатности. При этом аргументировать данную точку зрения следует полагаясь на законы классической сонатной формы (в экспозиции новеллы нет контрастного соотношения главной и побочной партии, побочная партия полностью повторяет главную; изменения происходят только в динамике, по мере музыкального развития она постепенно увеличивается; реприза в классической сонатной форме формально повторяет материал экспозиции, но в тексте реприза сокращена проведением только главной партии).

### **Используемая литература**

1. Кржижановский С. Д. Сбежавшие пальцы // Собрание сочинений: в 5 т. – Санкт-Петербург: Symposium, 2001. – Т. 1. – С. 3-6.
2. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1960. – С. 368.
3. Мансков А. А. Интертекстуальность прозы С. Д. Кржижановского. – Барнаул: АлтГПА, 2013. – 225 с.
4. Чуканцова, В. О. Интермедиаальный анализ в системе исследования художественных текстов: преимущества и недостатки // Известия РГГУ им. А. И. Герцена. – 2009. – № 108. – С. 140-145.
5. Hansen-Löve, A. A. Intermedialität der Moderne zwischen linguistic und pictorialturn. Zum medialen Ort des Verbalen – mit Rückblicken auf russischen Medien landschaften. – München, 2007. – P. 60
6. Hansen-Löve, A. A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort– und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. von Schmid W., Stempel W.-D. – Wien, 1983. – Pp. 291-360.

*Е.В. Реутова*

*Россия, г. Барнаул,*

*Алтайский государственный педагогический университет*

*Научный руководитель д. филол. н., профессор Г.П. Козубовская*

### **ЖЕНСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В РОМАНЕ**

#### **И.А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»: АРХЕТИП И «ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМА»**

#### *Аннотация*

В статье рассматривается мифопоэтика женских персонажей романа И.А. Гончарова «Обрыв». Герой романа Райский, являясь натурой творческой, в