

3. Габдуллина, В.И. Архетипический мотив «договора с дьяволом» в романах Ф.М. Достоевского: «богоотметное писание» / В.И. Габдуллина // Проблемы исторической поэтики. № 9: Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов. – Вып. 7. – Петрозаводск: Наука, 2012. – С. 134-143.
4. Григорьев, А.А. Граф Л. Толстой и его сочинения / А.А. Григорьев. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/grigorxew_a/text_0440-2.shtml
5. Добролюбов, Н.А. Забытые люди / Н.А. Добролюбов // Русские классики. Избранные литературные – критические статьи. – М.: Наука, 1970. – С. 3-78.
6. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание. – М.: Советская Россия, 1981. – 400 с.
7. Касаткина, Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально – ценностных ориентаций: монография / Т.А. Касаткина. – М.: Наследие, 1996. – 336 с.
8. Новикова, Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст / Е. Г Новикова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. – 254 с.
9. Одинокое, В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского / В.Г. Одинокое. – Новосибирск: Наука, 1981. – 145 с.
10. Поултер, Стефан. Пять типов матерей и их эмоциональное наследие / Стефан Поултер [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.psychologies.ru/roditeli/generations/pyat-tipov-materey-i-ih-emotsionalnoe-nasledie/>.

А.П. Петросян
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. фил. н., профессор В.И. Габдуллина

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация

Настоящая статья подводит некоторые итоги изучения вопроса функционирования в произведениях Ф. М. Достоевского так называемого музыкального кода. Предпринята попытка раскрыть особенности поэтики писателя с помощью интермедиального анализа.

Ключевые слова: музыкальный код, Достоевский, интермедиальность, интермедиальная поэтика.

В современном литературоведении усилился интерес к интермедиальности как примете современного искусства. Однако воспроизведение в структуре литературного текста каких-либо фрагментов из текстов других родов искусства, таких как живопись, музыка, скульптура, было

характерно для русской литературы на протяжении всего ее развития, а не только для современных произведений, принадлежащих к постмодернизму. Русские классики XIX века вводили художественную ткань своих произведений «цитаты» из других семиотических систем, источниками которых служили невербальные тексты других видов искусств.

Для обозначения такого «цитирования» ряд исследователей обращались к термину «экфрасис», или «экфразис» (*ekphrasis* — от греч. «высказывать», «выражать»). По замечанию Н.Е. Меднис, «экфрасис ориентирован на выражение того, что в литературе мы назвали бы подтекстом, а в живописи, наверное, затекстом, — это прочтение изображения, не лишенное вчитывания в него дополнительных смыслов, что не только не приводит к деформации экфрасиса как особой литературной формы, но даже укрепляет его, ибо в экфрасисе фиксируется момент встречи двух художников на границе разных видов искусства» [6, с. 67]. Некоторые ученые, анализируя словесное описание произведений живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и др., стараются избегать названных терминов, говоря о «визуальности», «оптической возможности», «музыкальном коде» и др. В современных исследованиях, обращенных к вопросам воспроизведения одного вида искусства средствами другого, используют относительно новый термин «интермедиальность» — «наличие в художественном произведении таких образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства» [7, с.153]. Иными словами, сюжеты, мотивы, смыслы, художественные образы одного медиального пространства переходят, трансформируются в произведения другого медиального пространства.

Различают разные формы и типы интермедиальности в литературе. Наиболее распространенная форма — это тексты, в которых языки других видов искусства «переводятся» в мономедийный вербальный регистр. В произведениях Ф.М. Достоевского наблюдается именно такой тип интермедиальности. С этой точки зрения творчество Достоевского до настоящего времени остается недостаточно изученным. Научная новизна заключается в подходе к текстам Достоевского с позиций интермедиального анализа и структурно-семиотического метода, позволяющих проанализировать текст с учетом музыкального кода. Под музыкальным кодом мы понимаем, во-первых, использование писателем образов, мотивов, понятий, связанных с музыкой как искусством в качестве значимых единиц создаваемого текста, во-вторых, внедрение в художественную ткань произведения акустических знаков, которые призваны передать гармонически или дисгармонически звучащий мир.

Начиная с ранних произведений, писатель вводит в текст описание музыкальных фрагментов, среди персонажей появляются музыканты, певцы, хотя они не выступают в качестве главных героев (за исключением музыканта Ефимова из романа «Неточка Незванова»), буквально в каждом произведении присутствуют музыкальные инструменты от балалайки и шарманки до рояля.

В творчестве Ф.М. Достоевского, совершенно очевидно, присутствует особый, «музыкальный» текст. Его формируют музыкальные мотивы и детали, с помощью которых образуются сложные внутри- и межтекстовые связи. По

точному определению А. Гозенпуда, «структура произведений писателя, развитие контрастных тем и образов, их борьба и взаимодействие родственны музыкальной драматургии, <...> писатель интуитивно оказался близок к законам музыкального искусства» [2, с. 5].

Для определения новизны жанра М.М. Бахтин использовал музыкальный термин и назвал Достоевского «творцом полифонического романа» [1, с. 11]. Многоголосие, то есть одновременное сочетание в произведении нескольких самостоятельных тем, голосов – это основополагающий принцип построения романов писателя. Совершенно новый тип художественного мышления Достоевского делает актуальным слуховое восприятие мира, осмысление и переосмысление художественных впечатлений. Очевидно, что появление уличного певца или шарманщика, или звон колокольчика призваны стать своеобразным ключом в осмыслении текста произведения Достоевского.

В произведениях Достоевского наблюдается особый подход к выбору музыкальных инструментов, которые становятся носителями социальных акцентов. Звуки рояля и фортепиано доносятся из светских гостиных («Дядюшкин сон»), в трактирах звучат скрипка, кларнет, турецкий барабан («Преступление и наказание»), на балалайке играют каторжане в «Записках из Метрвого дома», с задней площадки барской усадьбы («Село Степанчиково и его обитатели») звучит «Камаринская» в исполнении дворового оркестра («две балалайки, гитара, скрипка и бубен»). При этом музыкальные инструменты, их строй и звучание имеют символический и семиотический смысл, что подтверждается и европейской художественной культурой, и литературными традициями.

Так, гитара в «Братьях Карамазовых» будит плотские, необузданные чувства, что связано с ролью, которая отводилась гитаре в культуре. Гитара – инструмент любовной страсти, ее форма напоминает очертания женской фигуры.

Фортепиано – это тоже струнный инструмент, символизирующий трепет сердца или открытость души (читаем у Фета: «Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали / Как и сердца у нас за песнею твоей» [8, с. 45]). В романе «Униженные и оскорбленные» он аккомпанирует любовной драме героини.

Скрипка – струнный смычковый инструмент, самый высокий по звучанию, а также наиболее богатый по выразительным и техническим возможностям среди инструментов скрипичного семейства. Тембр скрипки – певучий, богатый звуковыми и динамическими оттенками, по выразительности приближается к человеческому голосу. Скрипка в русской поэзии часто сравнивается в человеческой душой, ее игра трогает чувства, скрипки бывают расстроенные и настроенные. Посредством игры на скрипке музыкант Ефимов изливает свою душу в музыку.

В романе «Неточка Незванова» впервые вводится словесное описание звучащей музыки, исполняемой Ефимовым у тела мертвой жены. «Но это была не музыка...<...> Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос загремел в первый раз в нашем темном жилище. <...>; целое отчаяние вылилось

в этих звуках, и наконец, когда загремел финальный аккорд, в котором было все, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске, – все это как будто соединилось разом...» [3, с. 78], – так Неточка передает свои впечатления от музыки, в которой Ефимов выразил всю испытанную им гамму чувств после осознания своей вины в смерти любимой женщины.

Не менее показательна форма включения музыкального кода в роман «Униженные и оскорбленные», когда музыкальное произведение только упоминается и его звучание не воспроизводится вербально. Так, Катерина Федоровна пытается описать Ивану Петровичу свои чувства к Алеше: «Если б было время, я бы вам сыграла третий концерт Бетховена. Там все эти чувства... точно так же, как я теперь чувствую. Так мне кажется. Но это в другой раз» [5, с. 235]. Для того, чтобы понять, что имеет в виду героиня, необходимо обратиться к звучанию упомянутого музыкального произведения. В третьем концерте Бетховена присутствует очень яркая контрастность, как и между двумя героинями, скромной и терпеливой Наташей и состоятельной и уверенной в себе Катенькой, в которых влюблен Алексей: светлая, но побочная партия и грозное звучание главной партии. Знакомому с творчеством Бетховена читателю, взявшему впервые в руки «Униженные и оскорбленные» и остановившемуся на этом месте (а это середина повествования), становится ясно, с кем останется Алеша, ведь Достоевский дает ему ключ в виде 3-го концерта Бетховена.

В романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевский с помощью упоминания образцов вокального жанра изображает этапы жизненного пути Катерины Ивановны Мармеладовой. Автор выстраивает таким образом своеобразную причудливую вокальную диаграмму человеческой жизни. Обручение с Мармеладовым и первые годы замужества отмечены популярными романсами на слова М. Ю. Лермонтова («В полдневный жар...» и «Гусар»), которые пел ей Мармеладов. О романсе «В полдневный жар...» Катерина Ивановна с восторгом говорит: «Ах, как я любила... Я до обожания любила этот романс, Полечка!... Знаешь, твой отец еще женихом певал... О, дни!» [4, с. 295]. Эта реплика свидетельствует о безвозвратно ушедших счастливых и безоблачных годах, а лирические мелодичные романсы это иллюстрируют. Если обратиться к словам упомянутых романсов, можно интерпретировать их введение в текст любовного романа Мармеладовых как предсказание его трагического конца. Шуточные куплеты детской песни «Мальбрук в поход собрался», которая «употребляется во всех аристократических домах, когда убаюкивают детей», и песенку «Пять грошей» на французском языке Катерина Ивановна пытается заставить петь своих несчастных детей, которых она в отчаянии вывела на улицу просить подаяние.

На протяжении всего романа «Преступление и наказание» музыкальные ключи открывают двери в мир романа. Вплоть до эпилога мы слышим визгливые сильные голоса уличных солистов, крики пьяного хора, балалайку и шарманку. Даже если в сцене появляется и более сложный инструмент – рояль – то и к нему подобающее обстановке отношение: пьяные посетители заведения

Луизы Ивановны колотят по клавиатуре ногами. Вспомним символику рояля-души и станет понятна роль этого инструмента в этом эпизоде. И только в конце романа, как символ возрождения героя, мы слышим народную песню, под стать неоглядному сибирскому простору (в Петербурге комнаты-гробы), чистому воздуху (в городе смрад). Песня знаменует надежду на обретение Раскольниковым свободы и от своей бесчеловечной идеи, и от каторжного заточения: «С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. <...> Там была свобода...» [4, с. 568].

Таким образом, прочтение произведений Ф.М. Достоевского с учетом музыкального кода проливает новый свет на особенности поэтики писателя и открывает важный ракурс воплощения авторской идеи.

Используемая литература

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений: в 7 томах. – Т.6. – М.: Институт мировой литературы им. Горького РАН, 1963. – 320 с.
2. Гозенпуд А. Достоевский и музыка. – Л.: Издательство «Музыка», 1971. – 154 с.
3. Достоевский Ф.М. Неточка Незванова // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 2. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. – 664 с.
4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 5. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. – 600 с.
5. Достоевский Ф.М. Униженные и оскорбленные // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 3. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. – 724 с.
6. Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. – Вып. 10. – Новосибирск, 2006. – С. 58-67.
7. Тишунина Н.В. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М.С. Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». – Вып. – № 12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 374 с.
8. Фет А.А. Стихотворения. Поэмы. Переводы // Фет А.А. Собрание сочинений: в 2 т. – Т. 1. – М.: Худ. литература, 1982. – 280 с.