

УДК 821.161.1

**ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В РОМАНЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ
«ЛЕСТНИЦА ЯКОВА»: ВЕРБАЛИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Ключевые слова: интермедиальность, парциальные и миметические связи, интертекст.

В статье рассматриваются интермедиальные связи художественного произведения с музыкальным искусством, показывается, как в романе Людмилы Улицкой происходит процесс вербализации несловесного вида творчества. Парциальные связи дают общее описание изображаемого музыкального объекта, миметические связи вербализуют композиционные, тематические, интонационные особенности музыкального произведения. Кроме того, в статье рассматриваются функции интермедиальных связей и отсылок в плане организации сюжета, повествовательной организации романа и характеристики его главных героев.

Прозу Людмилы Улицкой – известного современного автора – отличает активное использование разнообразных интертекстуальных связей. Не стал исключением и роман «Лестница Якова», вышедший в 2015 году, в котором повествуется о судьбе семьи главного героя – Якова Осецкого в нескольких поколениях, что позволило автору показать драматизм российской истории XX века. Род Осецких, как и семья его жены Марии Кернс, разносторонне образован и интеллигентен; несмотря на совершенно разную профессиональную принадлежность героев, все они глубоко связаны с миром литературы, театра, философии. Именно поэтому столь разнообразны в тексте интертекстуальные и интермедиальные отсылки и связи. Мы остановимся лишь на одном аспекте интермедиальности в романе – на обращении к музыкальным произведениям, роль которых в тексте очень важна.

В последние годы в литературоведении вопросы интермедиальности обсуждаются крайне активно. Это явление некоторые исследователи рассматривают как разновидность интертекстуальности с тем лишь отличием, что это отсылка не к литературному произведению, а к произведениям других видов искусств (невербальных) [3]. Другие исследователи настаивают на том, что интермедиальность – «не разновидность интертекстуальности, а явление одного с ней порядка» [1, 119]. Принципиальным отличием интермедиальной связи выступает обязательный процесс «перекодировки», «вербализации» произведения другого вида искусства при его «встраивании» в текст словесный [1, 119]. Нам близки идеи И.А. Сухановой, которая различает интермедиальную отсылку (простое упоминание в тексте произведения искусства) и интермедиальную связь, когда происходит описание посредством слова произведения другого вида искусства [1]. В свою очередь интермедиальные связи ученый делит на парциальные и миметические. В первом случае «в словесном тексте вербализован элемент картины, скульптуры, фрески, иконы и т. д.», во втором – «словесный текст имитирует, по мере возможности, приемы построения образов произведения <...> искусства» [1, 119].

Интермедиальные отсылки часто используются в творчестве как русских, так и зарубежных писателей; при этом наиболее распространенными являются связи с живописными произведениями, что можно объяснить «податливостью» материала, так как живописные образы довольно органично, при условии талантливости писателя или поэта, поддаются словесному описанию. В рассматриваемом романе Людмилы Улицкой происходит вербализация музыкальных произведений разных композиторов, жанров, которые, на наш взгляд, сложнее подвергаются процессу вербализации, чем живописные полотна, и это позволяет говорить об особом мастерстве прозаика в передаче специфики этого вида искусства.

Большое количество интермедиальных отсылок к музыкальным произведениям в романе «Лестница Якова» объясняется, в первую очередь, тем, что главный герой с юных лет мечтал связать свою жизнь с дирижерской карьерой, именно музыку он практически боготворит: «Музыка! Вот где метроном жизни! Пульс! Смысл!» [2, 179]. Поэтому в тексте романа множество отсылок к творчеству самых разных композиторов: Г. Генделя, И. Брамса, В.А. Моцарта («Реквием»), М.И. Глинки (романс «Северная звезда», опера «Жизнь за Царя»), А.П. Бородин (опера «Князь Игорь»), П.И. Чайковского (Пятая симфония, Второй концерт) и других – а также к произведениям фольклорным («Гей ну же хлопцы», «Реве тай стогне», «Эй ухнем» и др.).

Яков не просто слушает музыку, он занимается и ее историей, теорией, следовательно, его восприятие и описания произведений разных композиторов профессиональны, а не просто эмоциональны. Кроме того, Осецкий – это всесторонне образованная личность, на протяжении всей жизни стремящийся к самосовершенствованию, изучающий научные работы по всем сферам человеческого бытия (по биологии, дарвинизму, истории философии, политике), поэтому его суждения о музыке часто вписываются в более широкий общекультурный взгляд на мир. Приведем как пример

одну из дневниковых записей главного героя от 19 июня 1910 года: «Слушаю квартет Глиера. В одном отношении существует сходство между новейшим течением в области художества – пуантилизмом, импрессионизмом и современной музыкой. В картине неясность, лирика, главное – неуловимость, легкость. Картина в точках и штрихах как будто покрыта легкой завесой воздуха, *plein'air'a*. В музыке – полифоничность, сложность, тоже неясная лирика, и тоже – неуловимость» [2, 61]. Описывая далее своеобразие квартета Рейнгольда Глиэра, Осецкий подчеркивает уникальное переплетение в нем разных музыкальных тем и мелодий («IV часть начинается восточной темой. Сложнейше разработан этот квартет. Декадентская разработка в восточной мелодии, в скрипке. Вот странно. Какой-то новый, зловещий колорит. Опять русская мелодия» [2, 61]. Эта миметическая связь позволяет читателю понять, что речь здесь идет, скорее всего, о «Втором квартете» (1905) Глиэра, так как в тексте романа довольно четко, при всей лаконичности характеристик, воспроизводятся композиция и ключевые особенности этого музыкального шедевра.

Еще одним примером миметической связи является очень краткое, эмоциональное, но при этом точно передающее некоторые черты конкретного произведения описание Второй симфонии Сергея Рахманинова: «...осталось ощущение, что первая часть недосыгаемая. Это начало разговора в верхнем и среднем регистре, и низкие звуки фа контр-октавы, самое начало, и мощная тема, и вступление струнных и кларнетов...» [2, 108–109]. При этом Улицкая воссоздает реальное событие – приезд в Киев в 1911 году композитора, который сам дирижировал оркестром, исполняющим его симфонию.

Миметической связью является и описание звучания финала Шестой симфонии П.В. Чайковского в тот день, когда в лагере, где отбывает срок Осецкий, по репродукторам передают это произведение: «Родное, узнаваемое, ни ноты не выпало из памяти: главная партия четвертой части начинается той же темой, что побочная партия из первой... И развивается, и страдает, угрожает, а потом оборачивается в реквием, в умирающее адажио...» [2, 681]. При всей субъективности описания Улицкой удалось очень точно подобрать лексические единицы (глаголы и эпитет «умирающее») для передачи своеобразия звучания этой симфонии. Все интермедийные связи в романе оказываются эмоционально-окрашенными, так как связаны с восприятием героев и даны с их точки зрения. Так, Яков, истосковавшийся за годы заключения по настоящей музыке, слушает этот трагический финал симфонии Чайковского, который транслируют 6 марта 1953 года (на следующий день после смерти Сталина), плачет «самыми странными слезами из всех, пролитых в этот день в огромной стране» [2, 681], оплакивая таким образом вовсе не вождя, а свою судьбу, утраченную молодость, жизнь любимой жены Маруси, которая тоже была разрушена, потерю семьи.

Помимо миметических, есть в романе и парциальные связи. Примером является описание сонаты для фортепиано и скрипки И.Штрауса: «Скрипка под сурдинкой, рояль – пассажи, pp. Очень красиво! <...> Кончили играть II ч. – e'impvisations. Теперь – финал» [2, 72]. Парциальную связь наблюдаем и при субъективно-аналитическом описании главным героем оперы М. Глинки «Хованщина»: «...Мне кажется, что русский стиль в музыке однообразен и утомителен. Но Глинка непревзойден. Даже Рим.-Корс., написавший массу русских опер, называл себя «глинкианцем». А к «Хованщине» я в общем отнесся спокойно. Хотя в ней есть драматические эпизоды. Музыка везде спокойна, однообразна даже... Хотелось бы взрывов, трагической страсти – этого нет» [2, 69–70]. Оба примера показывают, что, в отличие от миметической связи, парциальная лишь дает описание объекта, по ней нельзя судить о построении произведения, о приемах, используемых композитором. Но благодаря тому, что все наблюдения принадлежат главному герою, который излагает их в дневнике, читатель получает субъективную оценку того или иного музыкального творения; за счет этого описание становится эмоционально-окрашенным, а не превращается в сухое изложение фактографического материала, хотя с суждениями героя можно и не соглашаться.

Яков Осецкий – не единственный герой, с образом которого в романе связана музыка. Столь же значимой она оказалась для его правнука – Юрика, который генетически унаследовал талант от прадеда, хотя ни разу в жизни его не видел и не имел представления о его биографии. Естественно, с образом Юрика в роман входит совсем иная музыкальная культура. На долгие годы кумиром молодого человека становится «ливерпульская четверка». Так же, как когда-то Яковом, музыка воспринимается юношей превыше всего, помогает обрести себя: «...и теперь музыка... избавила его от экзистенциального беспокойства по поводу вечности, времени, свободы, Бога и прочих абстрактных и неразрешимых проблем. Все это, по мере сил, он «выигрывал» на гитаре с помощью «битлов» [2, 358]». Приведенная цитата может рассматриваться как парциальная связь, хотя, казалось бы, лишь косвенно характеризует творчество культовой музыкальной группы. Однако «сигналом» о наличии именно этого вида связи становится не только указание на «Битлз», но и перечисление тем, о которых они писали, ключевое для 60-х годов понятие свободы, которым характеризуется и манера поведения участников группы во время концертов, и их эксперименты с традициями, стилевые открытия.

Юрик, как и его прадед, занимается теорией музыки, когда начинает учиться в школе искусств, живя в Америке. Там его музыкальное образование расширяется, что отражается в интермедийных отсылках (Г. Ф. Гендель, оратория «Мессия»). Однако больше всего отсылок связано с именами джазовых гитаристов, игра которых потрясла героя: Уэс Монтгомери, Чарли Берд, Джордж Бенсон, – но среди них «отдельной статьёй стоял Джанго Рейнхардт, бельгийский цыган без двух пальцев на левой руке. Он был просто непостижим и недостижим, как существо с другой планеты» [2, 435]. Именно благодаря творчеству этих музыкантов Юрик навсегда связывает свою профессиональную жизнь с игрой на гитаре.

Интермедийные связи и отсылки, которые появляются в романе применительно к образу Юрика, как видно из приведенных примеров, несколько иного характера, чем связанные с Яковом. Во-первых, они показывают постепенное взросление героя, становление его личности. Во-вторых, мы не видим миметических связей; это можно объяснить тем, что в сознании Юрика музыка живет иначе, чем в сознании его родственника: этот персонаж не анализирует ее, не фиксирует какие-то особенности, связанные с построением или тематическим наполнением, для него важнее чисто эмоциональное воздействие произведения. Кроме того, интермедийные связи вводятся по-иному в плане повествовательной организации: Яков ведет дневник, и поэтому большая часть этих связей появляется в перволичном нарративе; в случае повествования о герое от лица автора используется несобственно-прямая речь, которая формально делает повествование третьеличным, но при этом точка зрения автора и героя совпадают содержательно и эмоционально. При введении интермедийных связей, которые связаны с Юриком, Улицкая использует только второй вариант (третьеличный), при этом очевидно, что авторская оценочность по-прежнему совпадает с оценками героя.

Таким образом, в романе Людмилы Улицкой с помощью парциальных связей описывается музыкальное произведение, миметические связи кратко и точно передают своеобразие композиции, звучания, эмоциональной партитуры упоминаемых музыкальных творений. В целом интермедийные связи и отсылки являются важным способом характеристики персонажей, определяют их ценностные ориентиры, показывают жизненный путь. Кроме этого, музыка становится своего рода сюжетообразующим элементом романа, так как именно с ней связана биография представителей рода Осецких.

Литература

1. Суханова, И. А. О парциальной и миметической интермедийности / И. А. Суханова // Вестник КГУ им. Некрасова. – 2015. – № 2. – С. 119–123.
2. Улицкая, Л. Лестница Якова / Л. Улицкая. – М.: АСТ, 2015 – 731, [5] с.
3. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.

N.Yu. Bukareva

Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

e-mail: bukarevanu@mail.ru

Intermedial relationships in the novel by Lyudmila Ulitskaya

«Jacob's ladder»: verbalization of musical works

Key words: intermediality, partial and mimetic connections, intertext.

The article deals with the intermedial relations of a work of art with musical art, shows how the process of verbalization of a non-verbal type of creativity occurs in the novel by Lyudmila Ulitskaya. Partial connections give a General description of the musical object being depicted, and mimetic connections verbalize the compositional, thematic, and intonation features of a musical work. In addition, the article examines the functions of intermedial links and references in terms of the organization of the plot, narrative organization of the novel and the characteristics of its main characters.

И.В. Васильева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

e-mail: ivasi67@mail.ru

УДК 821.161.1

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1910–1920-Х ГОДОВ: ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ МИРА

Ключевые слова: произведения, творчество, изображение, герой, жанр.

В данной статье анализируются наиболее яркие особенности текстов русской литературы 1910–1920-х годов прошлого века, принадлежащих перу разных по своему мировосприятию и стилю писателей. Многообразие форм, тем и направлений – отличительная черта литературного процесса означенного периода, подтверждением этому могут служить произведения М.М. Пришвина, А.М. Горького, А.С. Грина, Я.М. Окунева, А.В. Чаянова.