

*На правах рукописи*

**СИТНИКОВА АННА АНДРЕЕВНА**

**СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ПЕСНИ  
В СТРУКТУРЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА**

Специальность 10. 01. 08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Тверь - 2016

Работа выполнена на кафедре теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»

**Научный руководитель** Доманский Юрий Викторович,  
доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры теоретической и  
исторической поэтики ФГБОУ ВО  
«Российский государственный  
гуманитарный университет»

**Официальные оппоненты** Тюленева Елена Михайловна,  
доктор филологических наук, профессор,  
зав. кафедрой теории литературы и русской  
литературы XX века ФГБОУ ВО  
«Ивановский государственный университет»

Никитина Ольга Эдуардовна,  
кандидат филологических наук,  
преподаватель кафедры гуманитарных  
дисциплин ГБОУ СПО ТО «Тверской  
колледж культуры им. Н. А. Львова»

**Ведущая организация** ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский)  
федеральный университет»

Защита состоится «31» января 2017 года в 12 час. 30 мин. на заседании совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212.263.06 при ФГОУ ВПО «Тверской государственный университет» по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, д. 70, ауд. 48.

Полный текст диссертации размещен на сайте Тверского государственного университета:

<http://dissertations.tversu.ru/dashboard/councils/6/dissertations/125/edit>

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского государственного университета по адресу 170000, г. Тверь, ул. Володарского, д. 44а.

Автореферат разослан «....» ..... 2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор филологических наук, профессор

С.Ю. Николаева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Тема диссертации:** «Смыслообразующая функция песни в структуре литературного текста». Работа посвящена изучению проблемы передачи песни как вида синтетического искусства (текст + музыка + исполнение) в структуре литературного художественного текста, многообразию проявлений и функций данной передачи.

**Актуальность работы.** В последние десятилетия в исследовательской литературе уже стало общим местом указание на способы и специфику взаимодействий литературы с другими видами искусства. Но, несмотря на появление большого количества работ, посвященных проблеме воспроизведения в структуре литературного текста каких-либо фрагментов из текстов других семиотических систем (словесное описание произведений живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и др.), данное явление до сих пор остается до конца не изученным<sup>1</sup>.

Интерес к вопросам диалогических отношений между разными видами искусства, к особенностям воспроизведения одного вида искусства средствами другого привел к расширению уже существующего терминологического аппарата, связанного с данной проблематикой, к изменению подходов в изучении уже известных понятий («экфрасис», «цитата»), а также появлению относительно новых терминов («интермедийность»). Однако ряд исследователей, обращаясь к проблеме воспроизведения в структуре литературного текста каких-либо фрагментов из текстов других семиотических систем (словесное описание произведений живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и др.), стараются избегать названных терминов, говоря о «визуальности»<sup>2</sup>, «оптической возможности»<sup>3</sup>, «музыкальном коде»<sup>4</sup> и др.

---

<sup>1</sup> Об интересе к данной проблематике свидетельствует проведение конференций: «Синтез в русской и мировой художественной культуре» и «Синтез искусств и рождение стиля» (Москва), «Взаимодействие искусств: методология, теория, гуманитарное образование» (Астрахань), «Литература в системе искусств: методология междисциплинарных исследований» и «Метафизика искусства. Мелос и Логос: диалог в истории» и «Изображение и слово: формы экфрасиса в литературе» (Санкт-Петербург), «Литература и кино: парадоксы диалога» (Самара), Лазанский симпозиум «Экфрасис в русской литературе» и др. Количество же научных работ, касающихся вопросов искусства в искусстве столь велико, что их перечисление заранее обречено на неполноту.

<sup>2</sup> Nan Anna. Два типа визуальности в поэзии русского авангарда: Маяковский и Пастернак // Литература и визуальность: Сб. ст. / Под ред. Анны Ханн и Жужи Хетени. – Будапешт: STUDIA RUSSICA XXI, 2004. С. 368 – 381.

<sup>3</sup> Буров А. Оптическая возможность лика. Роман Достоевского «Идиот» // Литература и визуальность: Сб. ст. / Под ред. Анны Ханн и Жужи Хетени. – Будапешт: STUDIA RUSSICA XXI, 2004. С. 80 – 86.

<sup>4</sup> Неверович Г.А. Музыкальный код детства в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» // Творчество В.П. Астафьева в контексте мировой культуры: Всерос. конф. с

Количество работ, касающихся проблемы «искусства в искусстве», растет с каждым годом: исследователи описывают механизмы подобных взаимодействий, размышляют над их спецификой и функциями, но добиться хотя бы относительного единообразия в значениях терминов не могут. Так, одни исследователи, говоря о воспроизведении в структуре литературного текста каких-либо фрагментов из текстов других семиотических систем, пользуются термином «цитата», считая, что «источниками цитат могут служить невербальные тексты, начиная от произведений других видов искусств и кончая "текстами жизни"»<sup>5</sup>. Другие обращаются к античному термину «экфрасис», или «экфразис» (ekphrasis — от греч. «высказывать», «выражать») — «риторическая фигура, означающая описание визуальных произведений искусства (живопись, архитектура, скульптура), включенное в какой-либо литературный жанр»<sup>6</sup>. Термин «экфрасис» в последнее время стал использоваться в более широком значении, нежели прежде: если традиционно как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении выделяли лишь живописный, скульптурный и архитектурный экфрасис, то спустя какие-то несколько лет (отметим, что сам термин насчитывает 20 веков) под экфрасисом стали понимать «не только "застывшие" пространственные объекты, но и "временные": кино, танец, пение, музыка»<sup>7</sup>, как результат, начали появляться работы, посвященные кино-экфрасису<sup>8</sup>, музыкальному экфрасису<sup>9</sup> и даже экфрасису целой культурной эпохи<sup>10</sup>.

Ряд исследователей, обращаясь к вопросам воспроизведения одного вида искусства средствами другого, используют относительно новый термин — «интермедиальность» («наличие в художественном произведении таких

---

междунар. участием, г. Красноярск, 26–27 апр. 2012 г. / Под ред. А.М. Ковалева. – Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т, 2012. С. 267 – 272.

<sup>5</sup> Козицкая Е. А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте: Пособие по спецкурсу. – Тверь: ТвГУ, 1999. С. 57.

<sup>6</sup> Шкаренков П. П. Экфрасис // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во «Кулагиной», Intrada, 2008. С. 301-302.

<sup>7</sup> Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума // Под ред. Л. Геллера – М.: МИК, 2002. С. 5 – 22.

<sup>8</sup> Березовчук Л. Актуализация аудиовизуального синтеза в полифоносемантической поэтике А. Горнона // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. ст. / Под ред. Токарева Д.В.. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 230 – 241.

<sup>9</sup> Куляпин А. "Интермедиальность" Михаила Зощенко: от звука к цвету // Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов Лозаннского симпозиума // Под ред. Л. Геллера – М.: МИК, 2002. С. 135 – 144.

<sup>10</sup> Рубинс М. Стиль арт-деко и его литературные репрезентации (Гайто Газданов «Призрак Александра Вольфа») // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. ст. / Под ред. Токарева Д.В.. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 508 – 532.

образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства»<sup>11</sup>). Отметим, что у столь, как кажется на первый взгляд, всеобъемлющего и точного термина также существует несколько дефиниций: в узком смысле это «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии языков разных видов искусств»<sup>12</sup>, в широком – «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного "метаязыка" культуры)»<sup>13</sup>.

Таким образом, перед нами три разных термина (цитата, экфрасис, интермедиальность), возникших в разное время и имеющих различные «биографии». Однако каждый из них в той или иной степени связан с вопросами диалогических отношений между разными видами искусства: вопросами текста в тексте / искусства в искусстве. И как уже можно убедиться на основе приведенных нами определений, перед нами термины довольно-таки близкие. Однако их не следует считать тождественными и взаимозаменяемыми. И всё же расширение подходов к данным терминам и размывание их границ приводит к тому, что в рамках одной работы или одного сборника может говориться одновременно и о «живописном экфрасисе»<sup>14</sup>, и «о цитировании живописного портрета»<sup>15</sup>.

И если путаница в понятиях происходит при анализе взаимодействий разных, но одномерных видов искусств: живопись (визуальный вид искусства) – литература (вербальный вид искусства), архитектура (визуальный вид искусства) – литература (вербальный вид искусства), музыка (аудиальный вид искусства) – литература (вербальный вид искусства), – то каков должен быть терминологический аппарат при анализе взаимодействия с несинтетическими видами искусства видов искусства синтетических (кино, танец, песня и др.), в которых естественный языковой код сочетается с кодом какой-либо иной семиотической системы?<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Тишунина Н. В. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». Выпуск №12. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 153.

<sup>12</sup> Тишунина Н. В. Взаимодействие искусств в литературном произведении как проблема сравнительного литературоведения // Филологические науки № 1. 2003. С. 23.

<sup>13</sup> Там же. С. 23.

<sup>14</sup> Геллер Л. Экфрасис, или Обнажение приема. Несколько вопросов и тезис // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. ст. / Под ред. Д.В. Токарева – М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 54.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> См., например, Гавриков, В. А. Мифопоэтика в творчестве Александра Башлачева / В. А. Гавриков. – Брянск: Ладомир, 2007. С. 63.

Эта проблема становится еще более важной в связи с возрастающим интересом современных исследователей к изучению песенного синтетического текста, рассматриваемого в единстве составляющих его субтекстов: вербального (собственно слова песни), музыкального (аккомпанемент) и исполнительского (манера исполнения, особенности голоса, акцент, дефект речи, пластика тела и др.)<sup>17</sup>. Таким образом, заявленная проблема представляется для современной науки предельно концептуальной.

**Степень разработанности проблемы.** На сегодняшний день существуют работы, направленные на изучение взаимодействия вербальных и аудиальных видов искусств, а также на выявление смысловых корреляций между литературным художественным текстом и песней. Причем эти работы посвящены не только «чужому» слову в песенной поэзии, в частности, рок-поэзии («чужая» песня в структуре «своего» альбома, лексические цитаты (собственно цитаты, аллюзии и реминисценции) из классических текстов, автоцитаты и др.)<sup>18</sup>, но и песенной поэзии в литературном художественном тексте<sup>19</sup>. Что касается последнего, то песня в структуре литературного текста в основном рассматривалась либо с позиции лексической цитаты (анализ песни лишь на уровне ее цитируемого вербального текста), либо наряду с чисто музыкальными взаимодействиями, как очередной пример музыкальности текста-реципиента. Вместе с тем песня – явление многокомпонентное, полисубтекстное. И писатели не только фиксируют на письме слова вокального произведения и пытаются описать через языковую систему ощущение от восприятия его, но и стремятся передать письменным словом музыкальный и исполнительский субтексты. Иными словами, пытаются отыскать способы перевода синтетического вида искусства в несинтетический, т. е. одномерный.

---

<sup>17</sup> В современном литературоведении существуют и более развернутые классификации субтекстов песенных образований, однако большинство исследователей сходятся на трех разновидностях субтекстов.

<sup>18</sup> Гавриков, В. А. Мифопоэтика в творчестве Александра Башлачева / В. А. Гавриков. – Брянск: Ладомир, 2007. – 292 с.; Гавриков, В. А. Русская песенная поэзия XX века как текст / В. А. Гавриков. – Брянск: ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011. – 634 с.; Козицкая, Е. А. Статус автора в русском роке // Русская рок-поэзия. Текст и контекст 6. – Тверь: ТвГУ, 2002. – С. 139–145; Козицкая, Е. А. «Чужое» слово в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 1. – Тверь: ТвГУ, 1998. – С. 49-56 и др.

<sup>19</sup> Неверович Г.А. Музыкальный код детства в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» // Творчество В.П. Астафьева в контексте мировой культуры: Всерос. конф. с междунар. участием, г. Красноярск, 26–27 апр. 2012 г. / Под. ред. А.М. Ковалева. – Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т, 2012. – С. 267 – 272; Пономарева О. А. Диалогизм романа «Кысь» Т. Толстой (Фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Адыгейс. гос. ун-т. – Майкоп: 2008. – 23 с.; Смирнова А. И. В. П. Астафьев и музыка // Вестник ВолГУ. Сер. 8. Вып. 12. 2013. С. 14–19 и др.

Поэтому изучение песенного произведения, включенного в структуру литературного художественного текста, нуждается в комплексном подходе.

**Объектом исследования** выступает художественная проза А. Старобинец<sup>20</sup>; кроме того рассматривается художественная проза А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С. Соханской (Кохановской), И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, В. Ф. Одоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, М. Горького, М. Зощенко, М. Булгакова, А. Н. Толстого, А. Грина, В. Шукшина, Ю. Казакова, К. Паустовского, И. Ильфа и Е. Петрова, В. Аксенова, В. Астафьева, Ч. Айтматова, В. Набокова, Ю. Дружкова, М. Елизарова, Л. Петрушевской, А. Антоновской, Н. Рубановой, А. Наймана, Л. Чарлин, В. Пелевина, А. Ганиевой, Н. Садур, Т. Толстой, А. Матвеевой, С. Довлатова, И. Муравьевой, Д. Рубиной, И. Богатыревой, К. Букши, Т. Соломатиной и др.

**Предметом исследования** являются песенные произведения, включенные в структуру художественных текстов названных писателей. Однако основное внимание сосредоточено всё же на прозе Анны Старобинец. Дело в том, что творчеству данного автора (романы «Убежище 3/9» (2006 г.) и «Живущий» (2011 г.), повести «Домосед» (2008 г.) и «Споки» (2013 г.), рассказ «Паразит» (2013 г.)) свойственно обширное инкорпорирование разного рода вставных конструкций, относящихся как к одномерным (живопись, архитектура, музыка и др.), так и синтетическим (кино, телепередача, клип, песня и др.) видам искусства. И особое место среди них занимает именно песня. Во-первых, герои произведений Старобинец, как кажется, не имеющие никакого прямого отношения к музыке и музыкальным профессиям, постоянно слушают, поют и даже разговаривают строчками из песен. Во-вторых, большинство песен, включенных в ткань художественных текстов данного автора, маркировано, что свидетельствует о сознательности выбора того или иного песенного материала. В-третьих, в текстах Старобинец используются все способы передачи песни как вида синтетического искусства в ткани литературного художественного текста, выделенные и систематизированные нами на основе ряда произведений XIX, XX, XXI вв., в которых присутствовало данное явление.

**Научная новизна работы** заключается не столько в выборе в качестве основного объекта творчества пока что в очень малой степени изученного автора, сколько в системности и комплексности подхода к изучению песни как

---

<sup>20</sup> Старобинец Анна Альфредовна (р. 25 октября 1978 года) — журналист и писатель, автор книг «Переходный возраст», «Убежище 3/9», «Резкое похолодание», «Первый отряд», «Живущий», «Книга метаморфоз» и др. — закончила филологический факультет МГУ; работает в журнале «Русский репортер», пишет сценарии для кино и телевидения.

вида синтетического искусства в структуре литературного одномерного текста, которая до настоящего времени не была предметом специального изучения.

**Целью диссертации** является построение типологии и выявление функций инкорпорирования песни как вида синтетического искусства в художественной прозе, а также определение смыслового поля, порождаемого данным инкорпорированием.

Для достижения данной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- определить объем и соотношение понятий, входящих в «парадигму диалогического бытия текста», таких как «цитата», «экфрасис» и «интермедиальность», на основе теоретических разработок вокруг проблем, связанных с вопросами взаимодействия различных видов искусств;
- дать терминологическую дефиницию понятий «цитата», «экфрасис» и «интермедиальность», опираясь на словарные статьи и определения, даваемые исследователями;
- описать механизм перекодировки аудиального вида искусства в визуально-вербальный;
- дополнить и систематизировать типологию включения песни в структуру литературного художественного текста на основе нового материала;
- определить специфику передачи песни как вида синтетического искусства в литературном одномерном тексте;
- установить, является ли песня, включенная в структуру литературного текста, проявлением интермедиальности, музыкальным экфрасисом или же литературно-музыкальной цитатой;
- оценить, в какой степени графическая словесная система способна передавать не только ощущение от восприятия вокального произведения, но и саму музыку: такт, ритм, тон и др.
- определить функции включения песенного фрагмента в ткань художественного текста на материале прозы А. Старобинец;
- обозначить роль каждого из субтекстов песни как вида синтетического текста в структуре художественного произведения;
- определить функции исполнительского и музыкального субтекстов репрезентируемой песни в структуре художественного текста по отношению к субтексту вербальному.

**Методология** исследования может быть охарактеризована как комплексная. Она опирается на посвященные концепции диалога труды М. М. Бахтина, развитые такими исследователями, как Г. А. Левинтон,



Н. Д. Тамарченко, И. В. Фоменко, Н. В. Семенова, Е. А. Козицкая и др.; работы Ю. М. Лотмана, М. С. Кагана, М. Маклюэна, И. П. Ильина, Е. Фарыно, В. П. Руднева, И. П. Смирнова и др., посвященные проблеме коммуникационных процессов культуры, а также исследования А. Ханзен-Лёве, П. Фридриха, С. П. Шера, В. Вольфа, А. Гира, Н. В. Брагинской, Л. Геллера, Н. Е. Меднис, И. А. Есаулова, Г. Лунда, М. Нике, Ж. Хетени, И. Е. Борисовой, Н. В. Тишуниной, Н. Г. Морозовой, А. Ю. Криворучко, А. Г. Сидоровой, А. Ю. Тимашкова и др., направленные на изучение особенностей репрезентации одного вида искусства в текстах другого и межкультурных взаимодействий.

**Теоретическая значимость работы** связана с выявлением функциональной специфики инкорпорирования песни как вида синтетического искусства в структуру художественного текста. Представлена типология репрезентации песенного материала, позволившая по-новому взглянуть на природу и роль песни, включенной в литературный одномерный текст, в единстве составляющих ее субтекстов: вербального, музыкального и исполнительского.

**Практическая значимость работы** сводится к использованию её результатов в преподавании историко-литературных и теоретических дисциплин.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1) поскольку песня – явление многокомпонентное (состоящее из нескольких субтекстов), изучение песенного произведения, включенного в структуру литературного художественного текста, нуждается в комплексном подходе;

2) тот или иной способ репрезентации песни в структуре литературного художественного текста оказывает влияние на функциональную и смысловую реализацию песенного материала в структуре текста-реципиента;

3) каждый из субтекстов, инкорпорированной в ткань литературного художественного текста песни, выполняет определенную функцию, причем эти функции неавтономны и могут друг с другом пересекаться;

4) разные способы передачи в литературе музыкального и исполнительского субтекстов, наряду с вербальной составляющей песни, играют важную роль в формировании смыслов текста-реципиента;

5) в прозе А. Старобинец обращение к разного рода синтетическим видам искусства, в том числе к песне, имеет определяющее значение: песенные элементы в ткани художественных текстов писательницы всегда выполняют определенную функцию (от озвучивания художественного мира произведения

до структурирования пространства текста и обозначения универсалии, описывающей семантику художественного мира автора);

б) в прозе А. Старобинец прослеживается движение от инкорпорирования отдельных синтетических видов искусств в ткань литературного художественного текста к созданию целостных произведений, построенных по принципу медиа (роман «Живущий») и включенных в медиапространство (роман «Первый отряд. Истина»).

**Апробация работы.** Основные положения диссертации отражены в докладах на научных конференциях: фестиваль «Молодая наука. Литература XX-XXI веков: автор, текст, интерпретация» (ИвГУ, 2009 и 2010), ежегодная научно-практическая конференция студентов и аспирантов, секция «Поэтика текста» (ТвГУ, 2009, 2010, 2011 и 2014) – а также в 8-ми публикациях, три из которых представлены в сборниках из списка изданий, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура диссертационного исследования.** В соответствии с целью и задачами диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (включающего 249 наименования, в том числе на английском и немецком языках), в котором теоретические труды, словари, исследовательские работы и художественные произведения представлены в алфавитном порядке. Общий объем работы 240 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** представлены тема, объект и предмет исследования; формулируются цели и задачи его; рассматриваются степень изученности проблемы и ее актуальность; определяются теоретическая база и методология исследования, дается характеристика новизны работы, ее теоретической и практической значимости.

**Глава 1. Взаимодействие литературы с другими видами искусства: цитата, экфрасис, интермедиальность.** Чтобы определить природу феномена репрезентации песни как вида синтетического искусства в структуре литературного одномерного текста и установить, как это явление именовать, в работе была предпринята попытка определить объем и соотношение понятий, входящих в парадигму диалогического бытия текста, таких как «цитата», «экфрасис» и «интермедиальность». Каждое из этих понятий рассмотрено в соответствующем параграфе данной главы.

**1.1. Объем понятия «цитата».** Несмотря на большое количество работ, посвященных проблеме цитации, в современном литературоведении понятие

«цитата» до сих пор не имеет единого определения. Одни исследователи основываются на лингвистическом определении цитаты («точное воспроизведение какого-нибудь фрагмента "чужого" текста»<sup>21</sup> в другом), другие придерживаются более широкого литературоведческого толкования, говоря о цитате как об общекультурном феномене.

В современном литературоведении термин «цитата» (лат. cito – привожу, вызываю) используется как обобщающее, родовое понятие по отношению к терминам «собственно цитата» – «точное воспроизведение какого-либо фрагмента чужого текста»<sup>22</sup>, «аллюзия» (лат. allusion – шутка, намек) – «намек на историческое событие, бытовой и литературный факт, предположительно известный читателю»<sup>23</sup>, «реминисценция» (лат. reminiscencia – воспоминание) – «не буквальное, невольное или намеренное, воспроизведение чужих структур, слов, которое наводит на воспоминания о другом произведении»<sup>24</sup>.

Представляя собой конкретное проявление диалогических отношений, цитата играет роль представителя «чужого» слова, с которым цитирующий автор вступает в диалог. Ее главная функция – формирование смыслов авторского текста. Необходимо только, чтобы читатель распознал этот элемент как чужой независимо от степени точности его воспроизведения. Лишь в таком случае у читателя возникнут ассоциации, которые и обогатят текст-реципиент смыслами текста-источника.

Подключая текст-реципиент к тексту-источнику, цитата становится элементом сразу двух текстов. Именно это и определяет ее конструктивную роль: «...создавая на малой площади авторского текста огромное смысловое напряжение, она становится одним из "нервных узлов" произведения»<sup>25</sup>.

Цитируя, автор вступает в диалог с определенным произведением, творчеством того или иного писателя и даже культурой. Однако до сих пор в литературоведении спорным считается вопрос о том, является ли цитатой воспроизведение в структуре литературного текста какого-либо фрагмента из текстов других семиотических систем (словесное описание произведений живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и др.).

Так, Е. А. Козицкая, понимая термин «цитата» широко, утверждает, что «источниками цитат могут служить невербальные тексты, начиная от произведений других видов искусств (Икона "Нечаянная радость" для А. Блока) и кончая "текстами жизни", из которых автор может приносить в свой текст

---

<sup>21</sup> Фоменко И. В. Цитирование как частный случай диалога // Фоменко И.В. Введение в практическую поэтику: Учебное пособие. – Тверь: Изд-во «Лилия Принт», 2003. С. 106.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же. С. 106-107.

<sup>24</sup> Там же. С. 107.

<sup>25</sup> Там же. С. 111-112.

элементы "внехудожественной цитатности" (биографические реалии, известные ограниченному кругу людей)<sup>26</sup>. С точки зрения Стефана Моравского, знаки-заместители произведений несловесных искусств являются цитатами. Для них исследователь вводит термин «парацитата»<sup>27</sup>. Согласно Н. В. Семеновой, невербальные тексты не могут служить источниками цитат, так как взаимодействие первичных (архитектура, живопись и др.) и вторичных (литература) семиотических систем на одном уровне не возможно<sup>28</sup>.

Как раз для такого явления, как включение в структуру текста описания других произведений искусства, в литературоведении и введен термин «экфрасис».

**1.2. Объем понятия «экфрасис».** В античной риторике экфрасисом называли «описательную речь, отчетливо являющую глазам то, что она поясняет»<sup>29</sup>. При таком понимании экфрасисом могло считаться любое словесное описание, направленное на создание зримого образа, вне зависимости от предмета описания: битва, храм, чаша, щит, портрет и проч., – главное, чтобы оно было настолько ярким и исчерпывающим, чтобы «визуализировать» описываемые объекты и «превратить слушателей в зрителей»<sup>30</sup>. В позднейших толкованиях термина область экфрастического описания сузилась до произведений изобразительного искусства (архитектура, скульптура, живопись), однако требование жизнеподобия, живости так и осталось основополагающим.

В современном литературоведении термин «экфрасис» может толковаться двояко: в узком смысле это «риторическая фигура, означающая описание визуальных произведений искусства (живопись, архитектура, скульптура), <...> включенное в какой-либо литературный жанр»<sup>31</sup>; «словесное изображение визуального изображения»<sup>32</sup>; в широком – «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого»<sup>33</sup>.

---

<sup>26</sup> Козицкая Е. А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте: Пособие по спецкурсу. – Тверь: ТвГУ, 1999. С. 57.

<sup>27</sup> См.: Семенова Н. В. Цитата в художественной прозе (на материале произведений В. Набокова): Монография. – Тверь: ТвГУ, 2002. С. 14.

<sup>28</sup> Там же С. 15.

<sup>29</sup> Шкаренков П. П. Экфрасис // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во «Кулагиной», Intrada, 2008. С. 301-302.

<sup>30</sup> Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской литературы», 1996. С. 69.

<sup>31</sup> Шкаренков П. П. Экфрасис // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во «Кулагиной», Intrada, 2008. С. 301-302.

<sup>32</sup> Геллер Л. Экфрасис, или обнажение приема. Несколько вопросов и тезис // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте:

Так же как и на определение понятия «экфрасис», так и на историю его развития в современном литературоведении существует несколько точек зрения. Одни исследователи, среди которых Н. В. Брагинская, говорят об экфрасисе как о сугубо античном явлении, ограничивая его историю концом эпохи Ренессанса<sup>34</sup>, другие, в том числе, М. Кригер<sup>35</sup>, Л. М. Геллер<sup>36</sup> и др., считают, что и позднее экфрасис продолжал оставаться неотъемлемой частью литературы.

В тот период, когда в отечественной науке термин «экфрасис» использовался преимущественно при анализе античных текстов, в трудах исследователей применительно к более поздним эпохам стало использоваться такое понятие, как «интермедиальность».

**1.3. Объем понятия «интермедиальность».** Как самостоятельная сфера исследований интермедиальность сформировалась в контексте компаративистики в 50–60-е годы XX века. Именно в это время появляются исследования, «обращающиеся с позиций широкого культурологического сознания к вопросу различения специфики искусств и их общности, к проблеме текста в тексте/ искусства в искусстве и опытам взаимодействия различных языков»<sup>37</sup>: работы О. Вальцеля<sup>38</sup>, Кельвина С. Брауна<sup>39</sup>, Теодора В. Адорно<sup>40</sup> и др.

Разработки в области взаимодействия различных видов искусств составили важную часть и отечественных исследований. Так, уже в 20-е годы

---

Сборник статей / Составление и научная редакция Д. В. Токарева. – М.: Изд-во «Новое литературное обозрение», 2013. С. 46.

<sup>33</sup> Геллер Л.М. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума. – М.: Издательство «МИК», 2002. С. 13.

<sup>34</sup> Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста: (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста / АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики – М.: Наука, 1977. С. 262.

<sup>35</sup> Krieger Murray. Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1992.

<sup>36</sup> Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума // Под ред. Л. Геллера – М.: МИК, 2002. С. 5-22.

<sup>37</sup> Борисова И. Е. Интермедиальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме [Электронный ресурс]: Дис. ...канд. культурол. наук: 24. 00. 01 – М.: РГБ, 2005. С. 3.

<sup>38</sup> Вальцель О. Проблема формы в поэзии / перевод М. Л. Гурфинкель. – Петроград: Изд-во ACADEMIA, 1923.

<sup>39</sup> Brown C.S. Music and Literature: A Comparison of the Arts. Athens: University of Georgia Press, 1948.

<sup>40</sup> Адорно Т. В. Философия новой музыки / перевод. Б. Скуратова. – М.: Изд-во «Логос XXI век», 2001.

XX века к вопросам художественного синтеза обратился М. П. Алексеев (статья «Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения»<sup>41</sup> и др.). Идеи М. П. Алексеева в дальнейшем получили свое развитие в исследованиях Н. А. Дмитриевой<sup>42</sup>, В. Н. Альфонсова<sup>43</sup>, К. В. Пигарева<sup>44</sup>, А. И. Мазаева<sup>45</sup> и др.

Сам термин в научное употребление ввел в 1983 году немецкий ученый А. Ханзен-Лёве (статья «Проблема корреляции словесного и изобразительного искусств на примере русского модерна»<sup>46</sup>). Под интермедиаальностью исследователь понимал «организацию текста посредством взаимодействия разных видов искусств»<sup>47</sup>.

В отечественном литературоведении впервые данный термин появился в книге И. П. Смирнова «Порождение интертекста»<sup>48</sup>. В качестве примера интермедиаальности исследователь приводил процесс превращения иконических знаков в предмет вербального общения.

В современном литературоведении существует несколько подходов к понятию «интермедиаальность»: в узком смысле это «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии языков разных видов искусств»<sup>49</sup>, в широком – «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного "метаязыка" культуры)»<sup>50</sup>. Под «интермедиаальностью» понимается также «специфическая методология анализа как отдельного художественного произведения, так и языка

---

<sup>41</sup> Алексеев М. П. Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения // Русская литература и зарубежное искусство. Ленинград, 1986.

<sup>42</sup> Дмитриева Н. А. Изображение и слово. – М.: Изд-во: «Искусство», 1962.

<sup>43</sup> Альфонсов В. Н. Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. – М.; Л.: Изд-во: «Советский писатель», 1966.

<sup>44</sup> Пигарев К. В. Русская литература и изобразительное искусство: очерки о русском национальном пейзаже середины XIX в. – М.: Изд-во «Наука», 1972.

<sup>45</sup> Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. – М.: Изд-во «Наука», 1992.

<sup>46</sup> 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 / Hg. von W.Schmid und W.D.Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11). – Wien, 1983. – s. 291-360.

<sup>47</sup> Тишунина Н. В. Взаимодействие искусств в литературном произведении как проблема сравнительного литературоведения // Филологические науки № 1. 2003. С. 24.

<sup>48</sup> Смирнов И. П., Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака – СПб.: Издательский отдел Языкового центра СПбГУ, 1995.

<sup>49</sup> Тишунина Н. В. Взаимодействие искусств в литературном произведении как проблема сравнительного литературоведения // Филологические науки № 1. 2003. С. 23.

<sup>50</sup> Там же.

художественной культуры в целом, опирающаяся на принципы междисциплинарных исследований»<sup>51</sup>.

Теоретическая база интермедиальной компаративистики складывалась в рамках структурализма и постструктурализма, в которых разрабатывалась идея о том, что «весь мир есть текст»<sup>52</sup> («энциклопедия», «словарь», «космическая библиотека») и «вне текста не существует ничего»<sup>53</sup>. Таким образом, под «текстом» стало пониматься не только литературное письмо, а все знаковые системы: «как словесные, так и несловесные сообщения (ритуал, музыка, кинематограф, живопись, город как архитектурный "текст", составленный градостроителем, ментальность и т.д.)»<sup>54</sup>.

О становлении непосредственно интермедиального научного дискурса и его отделении от компаративистики можно говорить в связи с представленной в 1968 году литературно-музыкальной классификацией С. П. Шера<sup>55</sup>, сделанной на материале немецкого романтизма.

В настоящее время существует несколько интермедиальных типологий. Наиболее основательными из них считаются литературно-живописная классификация А. Ханзен-Лёве<sup>56</sup> и литературно-музыкальные – Ф. Стернфелда, С. П. Шера, А. Гира, П. Фридриха, В. Вольфа.

## **Глава 2. Репрезентация песни в структуре художественного текста.**

Для того, чтобы определить природу взаимодействия песни как вида синтетического искусства с литературным художественным текстом и выяснить, считать ли песню, включенную в структуру литературного одномерного текста, интермедиальностью или музыкальным экфрасисом, или же литературно-музыкальной цитатой, и считать ли песню интермедиальностью, экфрасисом или цитатой вообще, в работе была предпринята попытка рассмотреть существующие способы репрезентации

<sup>51</sup> Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: Материалы международной научной конференции. – СПб., 2001. С. 149-154.

<sup>52</sup> Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Изд-во «Прогресс», 1989. С. 390.

<sup>53</sup> Деррида Ж. О грамматологии / перевод Н.С. Автономовой. – М.: Изд-во AD MARGINEM, 2000. С. 318.

<sup>54</sup> Миловидов В. А. От семиотики текста к семиотике дискурса: Пособие по спецкурсу. – Тверь: ТвГУ, 2000. С. 10.

<sup>55</sup> Scher St. P. Verbal Music in German Literature. – New Haven: Yale University Press, 1968; Scher St. P. Word and music studies : essays on literature and music (1967-2004). – Amsterdam; New York: Rodopi, 2004.

<sup>56</sup> 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 / Hg. von W.Schmid und W.D.Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11). – Wien, 1983. – s. 291-360.

песни и определить, каковы функции этой репрезентации. Этому и посвящены соответствующие параграфы данной главы.

**2.1. К проблеме построения типологии передачи песенного произведения в художественном тексте.** Интерес к песне в русской литературе возникает в XVIII веке. Уже в конце XVIII – начале XIX века, когда песня практически сформировалась как музыкально-литературный жанр, авторы сентиментальных повестей начинают включать ее в ткань своих произведений. Эту традицию продолжают писатели XIX, XX, XXI вв., активно используя накопленный песенный материал.

На примере ряда литературных произведений XIX, XX, XXI вв. в диссертационном исследовании были рассмотрены способы и специфика передачи вокальных произведений (песня, романс, ария и др.) как вида синтетического искусства (музыка + текст + исполнение), составлена типология и описаны функции передачи их в художественном тексте.

Под «песней» и «песенным произведением» в работе понимается любое вокальное произведение, представляющее собой словесно-музыкальное образование, предназначенное для пения или распевной речитации (Ср.: песня – «наиболее распространенный жанр вокальной музыки, а также общее обозначение поэтического произведения, *предназначенного для пения или распевной речитации*»<sup>57</sup>). Представленная типология носит условный характер, так как основания для ее выделения могут быть совершенно разные, и один тот же пример по разным критериям может входить в ту или иную группу или подгруппу.

Основания для выделения типов: 1) расположение текста на плоскости страницы; 2) эксплицитность/имплицитность песни в структуре авторского текста; 3) собственно графическая организация текста песни в структуре художественной прозы (использование разных шрифтов); 4) вид письма (кириллица, латиница и др.); 5) границы цитируемого фрагмента (заглавие песни, какой-либо куплет, припев, вся песня целиком и др.); 6) месторасположение фрагментов чужого текста в структуре авторского текста; 7) точность/неточность цитируемых слов песни; 8) полнота транслируемой информации (репрезентация не только одной взятой песни, но и ряда других вокальных произведений какого-либо определенного автора, исполнителя, музыкального направления и даже культуры в целом, воспринимаемые как идейно-эстетическая целостность); 9) непрерывность/прерывание цитируемого текста вокального произведения; 10) происхождение репрезентируемой песни (репрезентация реально

---

<sup>57</sup> Семенов Ю. Е. Песня // Музыкальный энциклопедический словарь. М.: «Советская энциклопедия», 1990. С. 420.



существующего вокального произведения (авторского или фольклорного)/репрезентация песни придуманной самим автором художественного текста); 11) сам способ передачи песни как вида синтетического искусства в ткани литературного, то есть одномерного текста; 12) реализация/нереализация песни в художественном мире произведения; 13) сознательность (интенциональность)/бессознательность включения песни в структуру художественного текста.

На основе анализа способов и функций передачи песенного произведения как вида синтетического искусства в структуре литературного одномерного текста можно сделать вывод, что феномен включения песни в структуру литературного текста и схож, и одновременно не вписывается в рамки одного из таких смежных понятий, как «цитата», «интермедиальность», «экфрасис», поскольку специфика и сложность его заключается в том, что песня являет собой синтез слова, музыки и исполнения, и авторы не только фиксируют на письме слова песни, но и стремятся передать письменным словом их музыкальное сопровождение, описать манеру и особенности исполнения.

Таким образом, песня как таковая, будучи синтетическим видом искусства, представляет собой не что иное, как интермедиальность. При анализе же включения вокальной музыки в структуру художественного текста мы сталкиваемся с рядом проблем. Неслучайно исследователи при типологизации литературно-музыкальных взаимодействий определяют песню в особую категорию<sup>58</sup>, обосновывая это тем, что «в литературном произведении песня не сводима к ее словесному тексту»<sup>59</sup> и «вместе с тем это и не типично интермедиальная структура»<sup>60</sup>, поскольку она «в литературном тексте представляет собой "текст в тексте", границей между которыми служит *verbal music* – словесное воссоздание аккомпанемента, а также манеры исполнения и голоса»<sup>61</sup>. Кроме того, в связи с тем, что часто имеет значение именно сам факт пения, можно сказать, что в таком случае «удельный вес музыкального превышает возможный предел в словесном тексте, музыка становится самодовлеющей»<sup>62</sup>. Здесь-то и возникают вопросы, связанные с терминологическим аппаратом: как подобное явление (включение песни как вида синтетического искусства в структуру художественного одномерного

---

<sup>58</sup> См. подробнее: Борисова И. Е. Интермедиальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме [Электронный ресурс]: Дис. ...канд. культурол. наук: 24. 00. 01 – М.: РГБ, 2005. С. 173.

<sup>59</sup> Там же. С. 173.

<sup>60</sup> Там же. С. 173.

<sup>61</sup> Там же. С. 173.

<sup>62</sup> Там же. С. 173.

текста) именовать: «цитата песни», «песенный экфрасис» или «интермедиальность»?

Если даже понимать экфрасис широко: как «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого»<sup>63</sup>, – и допустить, что описание музыкального произведения в литературном тексте является экфрасисом, то, говоря о природе передачи песенного произведения, можно зайти в тупик, поскольку «экфрасис – это род словесно-творческой "оцифровки" непрерывного образа: живописного, музыкального, театрального», но «словесному описанию поддается лишь такое произведение, у которого есть денотируемая им фигура, *литературный же текст описать нельзя, а можно только изложить, поскольку у него, вообще говоря, нет фигуры – тема текста не есть его фигура*»<sup>64</sup> (курсив мой – А.С.). Следовательно, говоря о песне, мы имеем дело со сложным интермедиальным образованием, при разложении которого можно увидеть, что попытка *описать, передать* музыку и исполнительский субтекст по своей структуре представляет собой экфрастическое образование, а включенный в произведение текст песни, так как он по своей природе не может являться экфрасисом, представляет собой собственно цитату.

Если же мы любое взаимодействие различных видов искусств будем определять термином «интермедиальность», то в случае с вокальной музыкой, которая сама по себе является примером интермедиальности, мы при включении ее в структуру художественного текста будем иметь дело уже с мультиинтермедиальностью.

**2.2. Смыслообразующая функция песни в структуре художественного текста.** Основная функция песни, включенной в структуру художественного текста, подобна основным функциям цитаты, экфрасиса и интермедиальности: формирование смыслов авторского текста, для чего необходимо, чтобы читатель узнал этот элемент как чужой, независимо от степени точности его воспроизведения. Если же «радости узнавания»<sup>65</sup> не случилось, то у читателя не появятся ассоциации и, соответственно, ему не откроются дополнительные смыслы. Поскольку песня представляет собой синтетическое образование, то будучи включенной в структуру художественного текста и неузнанной в качестве вокальной музыки, она может реализоваться в качестве стихотворного текста. Так, если читатель не знает романса «Выхожу один я на дорогу»,

---

<sup>63</sup> Геллер Л.М. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума. – М.: Издательство «МИК», 2002. С. 13.

<sup>64</sup> Зенкин С.Н. Новые фигуры: Заметки о теории 3 // Новое литературное обозрение. М., № 57, 2002. С. 348.

<sup>65</sup> Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Изд-е 3-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. С. 11.

включенного в структуру романа Ю. Дружкова «Кто по тебе плачет», то он воспримет его не как музыкальное произведение, а, прежде всего, как стихотворение М. Ю. Лермонтова.

Знание читателем песни, включенной в литературный художественный текст, принципиально важно: «немузыкальному читателю»<sup>66</sup>, в сущности, бесполезно описывать музыкальное произведение, объяснять тональности и др., «музыкальный» же читатель и так все поймет. Так, в рассказе «Монтер» М. Зощенко далеко не безразличным к сюжету оказывается мельком упоминаемая опера «Руслан и Людмила». Как показал А. К. Жолковский, здесь Зощенко ориентируется не столько на Пушкинский текст, сколько на оперу Глинки как таковую. Благодаря несоответствию партий (голосов) в «Монтере» партиям оперы Глинки, «... в сюжет рассказа вносится <...> нарочито нелепая нота, заметная, впрочем, лишь знатокам. Но к числу таких знатоков скорее всего как раз и принадлежал Зощенко, бывший человеком утонченной культуры, друживший с Шостаковичем и охотно посещавший концерты и спектакли...»<sup>67</sup>.

Иногда песня является не только текстом-источником, формирующим дополнительные смыслы текста-реципиента, но и выступает в роли «посредника», отсылающего к произведению, которое и будет эти смыслы формировать. Такова, например, песенка «Малютка Кармен» из романа В. Набокова «Лолита», написанная самим автором и отсылающая к новелле «Кармен» Проспера Мериме.

Песня, включенная в структуру художественного текста, может отсылать читателя не только к литературным текстам, но и к произведениям других видов искусства, например, кинематографу. Так, в романе А. Старобинец «Первый отряд», посвященном пионерам-героям Великой Отечественной войны, слова «Здесь птицы не поют, деревья не растут, и только мы, плечом к плечу, вырастаем в землю тут...»<sup>68</sup> из песни Булата Окуджавы «Мы за ценой не постоим» отсылают нас к кинофильму о бывших однополчанах «Белорусский вокзал» Андрея Смирнова, для которого и была написана в 1970 году. В этом заключается полигенетичность подобных включений – способность восходить к нескольким источникам, не всегда даже связанным между собой. Таким образом, песня не только участвует в смыслообразовании, но и подключает исторический и культурологический контексты.

---

<sup>66</sup> Термин Борисовой И. Е.: Борисова И. Е. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме [Электронный ресурс]: Дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.01 – М.: РГБ, 2005. С. 17.

<sup>67</sup> Там же. 137.

<sup>68</sup> Старобинец А. Первый отряд. Истина. – М.: АСТ: Астрель, 2010. С. 382.

### **Глава 3. Песня в прозе А. Старобинец.**

Прозе А. Старобинец свойственно обширное инкорпорирование разного рода вставных конструкций, относящихся как к одномерным (живопись, архитектура, музыка и др.), так и синтетическим (кино, телепередача, клип, песня и др.) видам искусства. И особое место среди них занимает именно песня.

**3.1. Типология передачи песенного произведения в художественном тексте: проза А. Старобинец.** Большинство выделенных нами способов передачи песни как вида синтетического искусства в ткани художественного текста представлено в творчестве современного писателя А. Старобинец.

Герои произведений данного автора, как кажется, не имеющие никакого прямого отношения к музыке и музыкальным профессиям, постоянно слушают, поют и даже разговаривают строчками из известных песен.

О сознательности инкорпорирования большинства песен в структуру художественных текстов А. Старобинец свидетельствуют: эксплицитность текстов-источников, которые сопровождаются определенными маркерами (кавычки, шрифтовое выделение, особое расположение текста на площади страницы и др.), вводятся в качестве эпиграфов; введение цитат-имен и перифрастических наименований (имена авторов, исполнителей, названия кинофильмов, в которых та или иная песня прозвучала и др.); обращение к вокальному творчеству определенных исполнителей (например, А. Вертинского) и др. Все это облегчает их узнавание и атрибуцию. Следовательно, автор уже заранее рассчитывает на узнавание песни.

**3.2. Смыслообразующая функция песни в прозе А. Старобинец.** Анализ романов «Убежище 3/9» (2006 г.) и «Живущий» (2011 г.), повестей «Домосед» (2008 г.) и «Споки» (2013 г.), рассказа «Паразит» (2013 г.), А. Старобинец, направленный на определение смыслового поля, порождаемого использованием однородного или, напротив, разнообразного песенного материала (обрядовые фольклорные песни, песни Б. Окуджавы, В. Высоцкого, группы «Руки вверх» и др.), показывает, что включение песни как вида синтетического искусства в структуру литературного текста выполняет смыслообразующую функцию, поскольку песня, включенная в литературное произведение и представляющая собой своеобразный «текст в тексте», вступает в диалогические отношения с данным литературным произведением, что обогащает его дополнительными смыслами.

Кроме того, включенная в структуру литературного произведения, песня является предметом создаваемого в данном литературном произведении особого художественного мира, который она озвучивает, вступая во взаимодействие со звуковой организацией текста (упоминание о звучании, введение объектов, которым свойственно звучание, использование

звукоподражательных слов, слов с семантикой звучания). Неся на себе моделирующую нагрузку, она в неявной форме помогает читателю интерпретировать мир художественного произведения и как любые другие произведения искусства, включенные в структуру литературного текста, помогает «создавать шкалу "реальный" – "фиктивный", "подлинный" – "поддельный", "настоящий" – "условный" <...> вводить дополнительный тип пространства и времени»<sup>69</sup>. Так, в романе «Убежище 3/9» песни, будучи разнородными по своим источникам, маркируют временные пласты (реальный – «Явь» и ирреальный, сказочный – «Навь») и воскрешают древние мифопоэтическое представление о песне, голосе (о звуке в целом) как о мировой лестнице, соединяющей разные миры.

В прозе А. Старобинец песня – не просто еще один элемент фона, на котором разворачивается основное действие произведений, это маркер определенного круга слушателей, своеобразная эмблема эпохи, знак времени, например патефонные записи А. Вертинского в повести «Домосед», пластинки с песнями Б. Окуджавы в романе «Убежище 3/9» и др. Однако песня не просто маркирует определенную ситуацию жизни героев, а в зависимости от способа репрезентации, жанра, реализации песенных субтекстов, адресата и исполнителя начинает проецироваться на действия героев и играть важную роль в сюжетообразовании. Такова роль колыбельных песен в романе «Живущий» и повести «Споки», которые не просто маркируют и соединяют разные миры (виртуальность и реальность, сказку и действительность), но и сами становятся носителями бинарного (двоичного) начала: с одной стороны, они связаны с актом творения/рождения, а с другой – с понятием смерти, вечной сменой бытия и небытия<sup>70</sup>.

В текстах данного автора смыслообразующая роль песни не сводима только к ее словесному тексту: часто имеет значение именно сам факт пения. Так, в рассказе А. Старобинец «Паразит» нет ни одной репрезентируемой песни. Вместе с тем песня, несмотря на фактическое отсутствие в тексте вербального и музыкального субтекстов, реализуется в художественном мире рассказа, что происходит за счет исполнительского субтекста. Так, на первый план выходит не песня как таковая, но факт и специфика ее исполнения.

На примере художественных текстов А. Старобинец можно проследить, как песня проходит этапы от формальных функций создания «эффекта реальности» и озвучивания художественного мира произведения до

---

<sup>69</sup> Фарыно Е. Введение в литературоведение: Уч. пособ. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. С. 379.

<sup>70</sup> Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. С. 160-171.

обозначения универсалии, описывающей семантику художественного мира данного автора.

В **Заключении** подводятся итоги работы, делаются выводы и намечаются возможные перспективы исследования.

**Результаты диссертационного исследования.** На основе анализа способов репрезентации песни как вида синтетического искусства в структуре литературного художественного одномерного текста, представленных в ряде произведений XIX, XX, XXI вв., в том числе художественных текстах современного писателя А. Страробинец, в которых присутствовало данное явление, в диссертации делаются следующие выводы: 1) являясь по своей природе искусством синтетическим, песня, включенная в литературный художественный текст, не может считаться типично интермедиальной структурой; не сводима она и к таким близким, но нетождественным понятиям, как «цитата» и «экфрасис»; 2) поскольку песня сама по себе является примером интермедиальности, то при включении ее в структуру художественного текста мы будем иметь дело уже с мультиинтермедиальностью; 3) тот или иной способ репрезентации песни в структуре литературного художественного текста оказывает влияние на функциональную и смысловую реализацию песенного материала в структуре текста-реципиента; 4) основная функция песни, включенной в структуру художественного текста, подобна основным функциям цитаты, экфрасиса и интермедиальности: формирование смыслов авторского текста; 5) песня, включенная в структуру художественного текста, может являться не только текстом-источником, формирующим дополнительные смыслы текста-реципиента, но и выступать в роли «посредника», отсылающего к тому произведению, которое и будет эти смыслы формировать; 6) роль песни в структуре литературного художественного текста не сводима только к ее вербальному субтексту: каждый из них выполняет определенную функцию, причем эти функции неавтономны и могут друг с другом пересекаться; 7) фактическое отсутствие одного из компонентов вокального произведения (будь то исполнительский или музыкальный субтекст) в структуре литературного художественного текста не исключает его присутствия в художественном мире произведения; реализуясь в котором за счет метонимического характера заглавия песни, он (субтекст) играет важную роль в смыслообразовании текста-реципиента, становится основным его элементом, нередко вытесняя значение вербальной составляющей песенного произведения; 8) попытки авторов с помощью словесной системы, а также визуальной организации текста и др. передать не только ощущение от восприятия музыкального произведения, но и саму музыку: такт, ритм, – свидетельствуют о том, что слово стремится к определенному роду

универсальности, пытаюсь передать многообразие песни как вида синтетического искусства (музыка + текст + исполнение) многообразием сугубо вербальных письменных (графических) возможностей.

### **ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

- *в изданиях, рекомендованных ВАК*
  1. Ситникова А. Песенная цитата: опыт построения типологии // Вестник ТвГУ. Филология. – Тверь: Изд-во ТвГУ, Выпуск 1, № 4, 2012. С. 281-286.
  2. Ситникова А. Роль песенных субтекстов в «Рассказе певца» М. Зощенко // Вестник РГГУ. Филологические науки. Литературоведение. Фольклористика. – М.: Изд-во РГГУ, № 20, 2013. С. 128-135.
  3. Ситникова А. Взаимодействие литературы с другими видами искусств // Вестник ТвГУ. Филология – Тверь: Изд-во ТвГУ, № 3, 2014. С. 462-466.
- *в других научных изданиях*
  4. Ситникова А. Песня в литературном произведении: жестокий романс в рассказе М. Зощенко «Шумел камыш» // Слово. Сборник научных трудов студентов и аспирантов. – Тверь: Изд-во ТвГУ, Выпуск 10, 2012. С. 69-73.
  5. Фаламина А. Песни А. Вертинского в повести А. Старобинец «Домосед» // Слово. Сборник научных трудов студентов и аспирантов. – Тверь: Изд-во ТвГУ, Выпуск 7, 2009. С. 26-30.
  6. Фаламина А. К проблеме передачи песенного произведения в литературном тексте.// Филологические штудии. Сборник научных работ студентов и аспирантов. – Иваново: Изд-во ЛИСТОС, Выпуск 13, 2010. С. 24-27.
  7. Фаламина А. Звук как жизнь в романе А. Старобинец «Убежище 3/9» // Филологические штудии. Сборник научных работ студентов и аспирантов. – Иваново: Изд-во ЛИСТОС, Выпуск 14, 2010. С. 70-75.
  8. Фаламина А. Песня про козлика в рассказе М. Зощенко «Серенький козлик» // Слово. Сборник научных трудов студентов и аспирантов. – Тверь: Изд-во ТвГУ, Выпуск 8, 2010. С. 65-67.