

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Функции музыкального экфрасиса в малой прозе 1930-х годов
(М. Алданов, А. Платонов, А. Лосев)
АВТОРЕФЕРАТ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ**

Студента 2 курса 251 группы
направления подготовки (специальности) 45.04.01 – Филология
Института филологии и журналистики

Горбачевой Александры Алексеевны

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

доцент, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Т.И. Дронова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2022

Введение

Существует множество способов включения музыкальных образов и мотивов в структуру словесно-художественного текста, и каждый раз использование данного приема обогащает произведение новыми смыслами, а автор преследует различные цели – от более яркого представления сюжета до углубления психологического портрета персонажей, от осмысления значения музыки того или иного композитора для современников и потомков до постановки вопроса о сущности искусства.

Проблема репрезентации различных видов искусства в структуре словесно-художественных текстов, традиционно вызывающая большой интерес исследователей, продолжает оставаться актуальной в науке о литературе. В современном литературоведении для именования различных форм присутствия внесловесных видов искусства в литературном произведении используется понятие экфрасис. В последнее десятилетие наблюдается возрастание интереса к теоретической рефлексии относительно природы этого понятия. Однако до сих пор объем и границы данного термина в отечественном литературоведении имеют статус дискуссионных.

В выпускной квалификационной работе мы следуем за сторонниками структурно-семиотического подхода в понимании роли интермедиальных инкорпораций в структуре текста, в нашем случае музыкального экфрасиса.

Целью выпускной квалификационной работы является исследование форм репрезентации и функций музыкального экфрасиса в прозе М. Алданова («Десятая симфония»), А. Платонова («Московская скрипка») и А. Лосева («Трио Чайковского»). Выбор произведений обусловлен конструктивной значимостью музыкальных единиц в художественной структуре текстов.

Актуальность проблемы определяется ее недостаточной исследованностью как в теоретическом, так и в историко-литературном аспектах. Хотя современными литературоведами уже сделан ряд наблюдений

над особенностями функционирования музыкального начала в творчестве интересующих нас авторов, системного анализа избранных нами произведений в данном русле до сих пор не предпринималось. Высказанные отечественными филологами продуктивные суждения о музыкальной составляющей «Десятой симфонии» М. Алданова, «Московской скрипки» А. Платонова и «Трио Чайковского» А. Лосева учитываются нами в соответствующих разделах аналитической части работы.

Новизна исследования заключается в системном анализе произведений М. Алданова, А. Платонова, А. Лосева, а также в квалификации типов экфрасисов, представленных в избранных для изучения текстах.

Методологической основой нашего исследования стал структурно-семиотический подход. Экфрасис рассматривается в работе как структура «текст в тексте». Принципиальное значение имеет для нас высказанная М. Ю. Лотманом мысль о том, что в данной эстетической ситуации описываемое произведение кроме его мотивной символики расслаивает семиотику произведения, удваивает его пространство, время, онтологический статус вещей и вводит в него дополнительный метауровень, что способствует приращению новых смыслов.

Изучив работы, Л. Геллера, Р. Бобрыка, Р. Ходель и др. мы пришли к выводу, что музыкальный экфрасис – это более или менее развернутое описание в словесно-художественном тексте музыкального первоисточника, а также его восприятия. В процессе квалификации экфрасисов мы опираемся на классификацию, предложенную Е. В. Яценко, используем ее терминологию (нулевые, свернутые, миметические, немиметические, толковательные и др.) и понятия, введенные Н. В. Брагинской, (монологический и диалогический) экфрасисы.

Исходя из степени изученности поставленной проблемы, учитывая специфику избранных для анализа произведений, мы ставим перед собой следующие **задачи**:

- Выявить наиболее продуктивные идеи современных исследователей о роли музыкальных мотивов и образов в прозе М. Алданова, А. Платонова, А. Лосева;
- Раскрыть способы репрезентации музыкального экфрасиса в «Десятой симфонии» М. Алданова, «Московской скрипке» А. Платонова, «Трио Чайковского» А. Лосева;
- Определить, какие функции выполняет музыкальный экфрасис в каждом из анализируемых произведений;
- Исследовать, какие смыслы привносятся в тексты благодаря данному приему.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав – **«Музыкальный экфрасис и его функции в повествовательной структуре «Десятой симфонии» М. Алданова», «Философский потенциал музыкального экфрасиса в рассказе А. Платонова «Московская скрипка»», «Формы репрезентации авторской концепции музыки в повести А. Ф. Лосева «Трио Чайковского»»,** каждая из которых имеет по два подраздела; заключения, списка использованных источников.

Основное содержание работы

В первой главе мы выявляем функции музыкального экфрасиса в повествовательной структуре повести М. Алданова «Десятая симфония».

В первом разделе, посвященном рассмотрению работ алдановедов, мы обращаем внимание на недостаточную изученность малой прозы писателя – его рассказов и повестей. Проведенный анализ трудов предшественников убедил нас в том, что исследование роли интермедиальных связей в структуре текстов М. Алданова до сих пор остается актуальным. При этом мы учитываем ряд важных для нас суждений и продуктивных подходов, которые содержится в работах саратовских алдановедов (Т. И. Дроновой, Е. И. Бобко, Е. Г. Шатской). Среди наиболее значимых для нас выводов

отметим следующие: у писателя было особое отношение к искусству, в частности, к музыке, в его произведениях она нередко становится способом постижения реальности. Персонажи, способные к осмыслению различных видов искусства, расположены к глубинной рефлексии, им писатель всегда отводит особое место в художественной структуре текста, наделяя их ассоциативным, чувственным восприятием мира. Эта тенденция наблюдается и в анализируемом нами произведении.

Во втором разделе проводится исследование музыкальных экфрасисов в повести «Десятая симфония», выявляется их место в повествовательной структуре и определяющее значение в репрезентации эстетической концепции автора. В предисловии к повести Алданов размышляет над ее жанровой природой и заключает, что это символическая повесть. Как удалось выявить в ходе анализа, определяющую роль в репрезентации символического плана произведения играет введение музыкального экфрасиса и – шире – конструктивная функция образов искусства в структуре текста. Автор-творец и автор-повествователь направляют внимание читателя на формально-содержательное значение музыкального экфрасиса произведения. Символический смысл названия повести раскрывается в процессе развития повествования – при всей сосредоточенности внимания на творческой судьбе Бетховена, Алданов не ограничивается ее осмыслением, выходит к постановке общеэстетических и общечеловеческих проблем.

Противопоставляя два типа творцов – художника-миниатюриста Изабе и гениального композитора Бетховена – писатель не предлагает однозначного ответа на вопрос о приоритетности «человеческого, слишком человеческого» искусства первого или «нечеловеческой музыки» второго.

В алдановской повести важную роль играют визуальный и музыкальный экфрасисы, но доминирующим, на наш взгляд, является музыкальный. Именно он определяет тот вектор, который задается автором читателю для восприятия текста в целом.

Повесть М. Алданова «Десятая симфония» отличается сложной повествовательной структурой как на сюжетном уровне, так и с точки зрения включения в текст музыкальных единиц. Вводя посредством эпиграфов к главам многочисленные мнения современников о личности и творчестве Бетховена (запись впечатления Гете, рецензию 1931 года на Девятую симфонию, фрагмент юношеских воспоминаний Вагнера и др.) и включая в текст атрибутированные и неатрибутированные, развернутые и нулевые, диалогические экфрасисы, писатель создает многоголосое повествование, проблематизирующее роль Бетховена в современной ему культуре. Музыкальная тематика становится источником постоянной рефлексии персонажей. Создаваемое на высотах духа сверхчеловеческое искусство получает истолкование в диапазоне от демонического до божественного. В то же время на протяжении повести звучит авторская тема бессмертия гениального творчества. Вынесенный в название произведения мотив «Десятой симфонии» (неосуществленного сокровенного замысла композитора) получает философское истолкование, будучи спроецирован на жизнь каждого человека.

Ключевыми эпизодами в повествовании становятся диалогические экфрасисы, с помощью которых одна из основных идей повести звучит максимально убедительно, достигает апогея: судьба гения – своего рода обреченность на мученичество, непонимание.

На наш взгляд, можно говорить о наличии в тексте повести единого дискретного экфрасиса Девятой симфонии, вбирающего разные формы ее репрезентации (отрывок нотной записи симфонии, рецензия 1831 года, мнения первых ее слушателей и исполнителей, воспоминания Вагнера, диалог Дюпора и Разумовского). В повести с ярко выраженным авторским началом не дается готового ответа на вопрос о природе бетховенской гениальности. Писатель создает сложную повествовательную структуру, в

которой суждения о Девятой симфонии композитора представляют своеобразный полилог.

Во второй главе наше внимание сконцентрировано на анализе экфрасических описаний в рассказе А. Платонова «Московская скрипка».

В первом разделе представлены результаты осмысления концептуально значимых работ платоноведов, посвященных выявлению роли музыки в творчестве писателя (А. Храмых, А. Евдокимова, Н. Малыгиной, В. Серафимовой, Л. Фоменко, В. Вьюгина). Музыкальное начало анализируется исследователями по преимуществу на материале романа «Счастливая Москва». Литературоведы отмечают, что пространство произведения всецело заполнено музыкой, она присутствует на каждом уровне текста, что это произведение можно рассматривать с точки зрения музыкальной композиции. Музыка является источником ряда важных для автора мотивов. Мы считаем важными работы, посвященные роману «Счастливая Москва», так как избранный нами рассказ является ответвлением названного романа.

Особое место среди платоноведческих исследований занимает статья А. Храмых, в которой раскрывается близость художественно-философских взглядов А. Платонова и А. Блока на уровне схожести рецепции феномена музыки. С точки зрения исследователя, ключевое блоковское понятие «дух музыки», имеющее не только эстетическое, но и метафизическое наполнение, созвучно представлениям Платонова-публициста.

Во втором разделе выявляется философский потенциал музыкального экфрасиса в рассказе А. Платонова «Московская скрипка». Вынесенным в название рассказа определением «московская» автор устанавливает корреляцию, на которую читатель должен обратить внимание – на первый план выходит принадлежность скрипки столице. А если учесть то, что столица, как правило, характеризует всю страну, является ее лицом, то можно допустить, что это скрипка страны, ее голос и, тем самым, по

Платонову, голос народа. Музыка в тексте становится не просто видом искусства, а приобретает нематериальное, метафизическое наполнение.

В «Московской скрипке» А. Платонова музыкальный экфрасис задает вектор осмысления музыки, выводящий это понятие за пределы искусства. Главным героем рассказа является не музыкант-самоучка Сарториус, а вынесенный в название произведения инструмент, который по мере развития повествования обретает символический статус. На уровне сюжетного действия показаны поиски пришедшим в Москву персонажем новой скрипки, взамен украденной, ее покупка, игра на необычном инструменте, представленная через экфрастические описания, попытка разгадать Сарториусом тайну звучания, превосходящего возможности музыканта.

В текст введены два развернутых немиметических музыкальных экфрасиса, имеющих важное смыслопорождающее значение. Первый связан с эпизодом, в котором Сарториус играет на скрипке у подножия памятнику Пушкину. Второй вводится в сцене встречи в районном клубе комсомола передовых людей своего времени.

Необычная скрипка способна передать музыку времени, голос городского и природного пространства и, тем самым, звучание вселенной. Вещество, из которого была сделана скрипка, вобрало в себя усилия человеческого духа, реализованные в творческом труде. Созидательное начало музыки нового мира акцентируется в авторских описаниях и вводится через восприятие героя – платоновского «сокровенного человека», обладающего даром слышать музыку Москвы, являющейся столицей нового мира, и способного воспринять «волшебство» своего инструмента.

Музыкальность – состояние, которым объят весь мир платоновского произведения, она становится фундаментальной характеристикой творческой энергии нового времени. Таким образом, в рассказе Платонова музыка является не только видом искусства, а силой, нацеленной на преобразование реальности. С помощью музыкального экфрасиса автор проводит границу

между миром «новых» людей, которые устремлены в будущее и теми, кому суждено навсегда остаться в прошлом. При этом разделительная черта проводится по линии музыкальности/немузыкальности, а не по социальным критериям.

В третьей главе в центре нашего внимания находятся формы репрезентации авторской концепции музыки в повести А. Лосева «Трио Чайковского», среди которых ведущую роль играют экфрастические описания.

В первом разделе мы приводим результаты рассмотрения работ, посвященных анализу философского и художественного наследия писателя (З. В. Фоминой, М. И. Петуховой-Левицкой, Е. А. Карпенко, А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи, Дж. Римонди). Важной для нас является мысль о том, что в словесно-художественных произведениях автор реализовывал свои эстетические идеи, которые были высказаны им в философских работах. Особое внимание нами уделяется монографиям Е. А. Тахо-Годи и Дж. Римонди, в которых исследуется поэтика лосевских текстов, их стиль, повествовательные приемы, в том числе музыкальные экфрасисы в повести «Трио Чайковского».

Художественное творчество Лосева насквозь пронизано музыкой: в его текстах нередко встречаются упоминания композиторов, музыкальных произведений, в повествование вплетены глубокие размышления о музыке. Зачастую в его повестях философские размышления переплетаются с художественным вымыслом, где связующим звеном выступает музыка. При этом для его произведений характерна коллизия: человек и музыка – герои не понимают, как соединить в гармонии музыку и жизнь, а это, в свою очередь, приводит к трагедии.

Во втором разделе мы анализируем музыкальные экфрасисы в повести «Трио Чайковского» через призму философского замысла автора. Музыка

присутствует на всех уровнях текста – начиная с названия и заканчивая композиционным построением текста.

На повествовательном уровне «Трио Чайковского» имеет четкую структуру. В первой части повести персонажи ведут философски насыщенный полилог о природе музыки, в ходе которого репрезентируются идеи А. Ф. Лосева, высказанные им в научных работах, где он реализует феноменологический подход к данному явлению культуры. Особый акцент делается на проблеме взаимоотношений музыки и жизни.

Во второй части высказанные участниками полилога идеи проходят проверку в сюжетном повествовании – через историю любви главного героя Николая Вершинина и гениальной пианистки Томилиной выявляется трагическое противоречие между бытом (повседневным сознанием человека) и бытием (переживанием божественной природы музыки). Вторая часть вбирает многочисленные инкорпорации музыкальных произведений, среди которых самой выразительной и семиотически насыщенной формой являются развернутые экфрасисы, которые выводят повествование на новый уровень, в метафорической форме позволяют автору не только выразить свое восприятие великих произведений, но и высказаться о музыке и бытии, о человеке и его судьбе, раскрыть темы трагической любви, смысла человеческого существования, взаимоотношений человека и Бога.

В третьей части, являющейся сюжетным эпилогом, герой-повествователь оказывается в «пороговой ситуации» – вторжение неумолимой трагической реальности, разрушившей музыкальный мир персонажа, побуждает читателя к новому витку размышлений о поставленных в повести проблемах, среди которых центральной является проблема взаимоотношений музыки и жизни.

Все герои повести являются людьми, тесно связанными с музыкой. Писатель настолько глубоко показывает их погруженность в этот вид искусства, что напрашивается справедливый вывод о том, что музыка

становится одной из главных героинь произведения. Через сложную структуру повествования, вбирающую множество точек зрения на музыку, в художественный текст вводится философская мысль автора.

В «Трио Чайковского» А. Лосева экфрасис становится одним из основных нарративных приемов. Автор философских работ о музыке, обратившись к художественной форме, насыщает повесть многочисленными упоминаниями и описаниями музыкальных произведений, введенных через призму восприятия Николая Вершинина, знатока музыки, ее тонкого интерпретатора, в некотором смысле *alter ego* автора.

Ключевая сцена повести связана с исполнением трио Чайковского. Развернутый миметический экфрасис продолжает ранее заданную тему связи жизни и музыки, размышления о человеке и силе судьбы. Зримость образов, рожденных в сознании героя под влиянием музыки, многократно возрастает благодаря его визуальным ассоциациям. Музыка приводит героя к прозрению – он осознает величие и глубину своей любви к Томилиной. Исполнение трио Чайковского пробуждает новые чувства в Вершинине, оно словно высвобождает все те желания, которые он упорно старался сдерживать в себе.

Итак, в повести «Трио Чайковского» автор воплощает свою концепцию человека и мира через призму музыки. А. Ф. Лосев включает в текст по преимуществу нулевые, свернутые и развернутые экфрасисы. Все экфрасисы в повести – миметические, атрибутированные – отсылают к реальным явлениям музыкальной культуры. Это обусловлено характером изображаемой в повести среды, личностью героя-повествователя и особенностями автора-творца – исследователя природы музыки в философском, общеэстетическом плане.

Через заглавие, размышления персонажей, экфрасисы происходит расширение границ словесно-художественного текста в направлении философии как формы мышления, с другой стороны, экфрастические

описания позволяют А. Ф. Лосеву выразить свои философско-эстетические взгляды в художественной форме.

Таким образом, вводя музыкальный экфрасис в качестве основного повествовательного приема, А. Лосев глубоко и многогранно воспроизводит художественный мир, в котором живут герои, воссоздает ход мышления Вершинина и других персонажей. Музыкальные экфрасисы позволяют в образной форме реализовать мысль автора, а их включение в структуру повести приводит к диалогу искусств.

Заключение

Приведенный нами анализ произведений М. Алданова, А. Платонова, А. Лосева доказал актуальность изучения музыкального экфрасиса в русской литературе 1930-х годов. В ходе данного исследования мы обнаружили, что музыкальные экфрасисы включаются в структуру текстов по-разному: в диалогической форме (точки зрения Разумовского и Изабе, Разумовского и Дюпора в «Десятой симфонии» М. Алданова), в описании автора-повествователя, приближенном к сознанию героя (в рассказе А. Платонова «Московская скрипка»), через восприятие одного персонажа (Вершинина), коррелирующее с развернутым философским полилогом героев (в «Трио Чайковского» А. Лосева).

Индивидуальность каждого автора проявляется на уровне выбора музыкальных произведений (реальных у М. Алданова и А. Лосева, неатрибутированных у А. Платонова); определения места и роли экфрасиса в повествовательной структуре текста (несколько экфрасисов разного объема, представляющих в диалогизированной форме авторскую концепцию творчества в повести «Десятая симфония»; экфрасистические описания, вводящие в повествование философские идеи – концепцию музыки времени, образ звучащего города и – шире – звучащей вселенной нового мира в «Московской скрипке»; многочисленные экфрасистические описания, играющие характерологическую роль и раскрывающие философские аспекты

восприятия музыкальных произведений через призму взаимодействия музыки и жизни, человека и судьбы в «Трио Чайковского»).

Особый интерес представляют функции музыкального экфрасиса в произведениях М. Алданова, А. Платонова и А. Лосева на уровне смыслопорождения. Общая тенденция видится нам в том, что музыка в исследуемых текстах вводится не столько для усиления художественной составляющей, сколько для раскрытия авторских философских концепций.

Перспективы дальнейшего изучения форм репрезентации и функций музыкального экфрасиса видятся нам в расширении круга произведений уже изученных нами авторов, а также в обращении к другим явлениям русской литературы первой трети XX.