



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 821.161.1.09-3

DOI: 10.18287/2782-2966-2025-5-1-71-76

Дата поступления: 12.01.2025
рецензирования: 11.02.2025
принятия: 12.03.2025

И.В. Некрасова

Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: nekrasova-iv@yandex.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-002-3121-9772>

Музыкальная парадигма современной русской прозы

Аннотация: в статье рассматриваются современные прозаические тексты, в которых музыка и связанные с этим видом искусства понятия, жанры, формы становятся важным атрибутом в развитии сюжетов произведений, в создании образов персонажей, в заголовочном комплексе. Этот момент подтверждает актуальность данной статьи, в которой использован комплексный подход к анализу художественных текстов, включающий интерпретационный, аналитический, интертекстуальный и иные методы.

В качестве эмпирической базы исследования привлечены современные прозаические тексты Тимура Кибирова, Евгения Водолазкина, Максима Замшева, Елены Холмогоровой. В итоге сделан вывод, что интермедийность в современном литературном процессе и его своеобразная «музыкализация» являются заметной и перспективной тенденцией.

Ключевые слова: музыкальная парадигма; интермедийность; концепты; полифоническая структура; музыковедческая реплика; рефрен; симфонизм.

Цитирование: Некрасова И.В. Музыкальная парадигма современной русской прозы // Семиотические исследования. *Semiotic studies*. 2025. Т. 5, № 1. С. 71–76. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-1-71-76>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Некрасова И.В., 2025

Ирина Владимировна Некрасова – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы, журналистики и методики обучения, Самарский государственный социально-педагогический университет, 443099, Российская Федерация, г. Самара, ул. Максима Горького, д. 65/67.

SCIENTIFIC ARTICLE

I.V. Nekrasova

Samara State University
of Social Sciences and Education,
Samara, Russian Federation
E-mail: nekrasova-iv@yandex.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-002-3121-9772>

The musical paradigm of contemporary Russian prose

Abstract: the article examines modern prose texts in which music and related art concepts, genres, and forms become an important attribute in the development of the plots of works, in the creation of images of characters, and in the title complex. This point confirms the relevance of this article, which uses an integrated approach to the analysis of literary texts, including interpretative, analytical, intertextual and other methods.

As an empirical basis attracted Modern prose texts by Timur Kibirov, Evgeny Vodolazkin, Maxim Zamshchev, and Elena Kholmogorova. As a result, it is concluded that intermediality in the modern literary process and its peculiar “musicalization” are a noticeable and promising trend.

Key words: musical paradigm; intermediality; concepts; polyphonic structure; musicological replica; refrain; symphonism.

Citation: Nekrasova, I.V. (2025), The musical paradigm of contemporary Russian prose, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 5, no. 1, pp. 71–76, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-1-71-76>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Nekrasova I.V., 2025

Irina V. Nekrasova – Candidate of Philological Sciences. Associate Professor, Associate Professor of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods, Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67 Maxim Gorky Str., Samara, 443099, Russian Federation.

Введение

Отечественный литературный процесс уже не первое десятилетие демонстрирует смену системы координат. Вместо укоренившегося в культурном сознании прошлых десятилетий литературоцентризма теперь можно говорить о своеобразном «искусствоцентризме» или – что привычнее – об интермедиальности. Действительно они стали важной отличительной чертой русской литературы XXI века. Но и в прошлые эпохи взаимосвязь, взаимовлияние художественного текста и музыкальной составляющей также были достаточно активными.

Хрестоматийные примеры конгломерации словесности и музыки уже на уровне заголовочного комплекса – «Крейцера соната» Л.Н. Толстого, «Слепой музыкант» В.Г. Короленко, «Музыка» В.В. Набокова, «Шопен. Соната № 2» Е. Носова, одноименные рассказы А.П. Чехова и И. Грековой «Скрипка Ротшильда», «Альтист Данилов» В. Орлова и др.

Многочисленны классические литературные персонажи, чьим важным свойством личности становится музыкальность в различных проявлениях. Например, Марфинька («Обрыв» И.А. Гончарова), Ольга Ильинская («Обломов» И.А. Гончарова); Лариса Огудалова («Бесприданница» А.Н. Островского) и пр.

Нынешние исследователи – в первую очередь лингвисты и психологи – заявляют о присутствии в современном культурном процессе синестезии как явления восприятия, когда соединяются ощущения разных органов чувств в произведениях нескольких видов искусства. Применительно к литературе говорят о «слуховой синестезии», которую считают «особым» тропом, интересной формой метафоры, «межчувственным переносом».

Вторая половина XX века подарила нам чуткого к музыке, к гармонии поэта Варлама Тихоновича Шаламова и предельно музыкального писателя Виктора Петровича Астафьева.

Основная часть

В XXI веке «музыкальные ключи» очевидно обнаружены в текстах современных авторов, таких как Виктория Токаревой, Дина Рубина. Филолог Т.Н. Маркова, в частности, полагает, что поэма Людмилы Петрушевской «Карамзин. Деревенский дневник» – это пятичастное «симфоническое произведение» (Маркова 2009, с. 209). Поэтому, видимо, можно говорить об очевидности слуховой синестезии в произведениях последних лет.

Роман Тимура Кибирова «Генерал и его семья» (Кибиров 2017; Кибиров 2020) нельзя назвать «музыкальным» в смысле важности и активности собственно музыкального контекста. Весь мир романа сосредотачивается вокруг двух главных героев: генерала Бочажка, пропускающего все жизненные перипетии через музыкальную канву своих любимых композиций, и его дочери Ани, буквально выросшей на запрещенном тогда творчестве Анны Ахматовой.

Музыка является главной отдушиной в жизни Бочажка. Он обращается к ней в трудные моменты своей жизни. Не сумев найти общего языка с дочерью, «генерал сел за стол, на котором стоял гипсовый бюстик Чайковского, <...> надел наушники и поставил одну из своих самых любимых и ценных пластинок – "Зимний путь" в исполнении Дитриха Фишер-Дискау» (Кибиров 2017, с. 57). В романе музыка и поэзия становятся противопоставленными друг другу, представляют вариант (модель) активного и пассивного восприятия мира. «Титульный персонаж» советский генерал Бочажок необычен своей страстью к классической музыке. «А в остальном вроде генерал как генерал. В конце концов, сам нарком Луначарский в трудный час, в суровой мгле, на заре советской власти сказал: „Я знаю многих людей, до умопомрачения любящих "Аиду" и при этом принадлежащих нашей партии"» (Кибиров 2017, с. 28).

Здесь безусловно проявлена ирония автора – представителя соц-арта Тимура Кибирова. Лишь однажды оба контекста – литературный и музыкальный – переплетаются в повествовании. В одном из стихотворений Ахматовой дочь Бочажка Аня находит строки: «Мы с тобой в Адажио Вивальди встретимся опять» (Ахматова, с. 233). Она просит отца найти музыкальную запись и вместе прослушать это произведение. Но и после этого сближения генерала с дочерью так и не произошло.

«Брисбен» Евгения Водолазкина (Водолазкин) представляет читателю виртуоза-гитариста, утратившего из-за тяжелой болезни возможность играть. Музыкальный код становится доминантой в движении сюжета.

Н.А. Николина и З.Ю. Петрова считают, что в этом произведении музыка становится «ключевым образным полем»: «В образное поле "музыка" в романе "Брисбен" входят само слово музыка и его производные, названия музыкальных инструментов, наименования музыкальных жанров, наименования музыкальных темпов, интервалов, способов извлечения звука, приемов игры, назва-

ния музыкальных произведений и другие музыкальные термины» (Николина, Петрова, с. 111).

«Брисбен» – это роман о жизни музыканта, построенный как полифоническое музыкальное произведение. В нем слышны два голоса – нижний и верхний, каждый ведет свою партию, и они постепенно сближаются. Нижний голос – это рассказанная от третьего лица история жизни талантливого музыканта, гитариста-виртуоза Глеба Яновского. Верхний голос – написанный от первого лица дневник Глеба Яновского. Создается впечатление, будто оба голоса звучат одновременно.

Музыка как ключевой мотив произведения соединяет в художественной ткани романа концепты «жизнь» и «смерть». Предположим, что Е. Водолазкин передаёт в своем произведении мысль о том, что судьба, жизненный текст могут быть соотношены с текстом музыкальным.

Особого внимания в границах сегодняшней проблемы, на наш взгляд, заслуживает роман Максима Замшева «Концертмейстер» (Замшев). Образное поле «музыка» проявлено уже на уровне заглавия. Ясно, что в центре повествования будут герои-музыканты. Это композитор Лев Семенович Норштейн, «автор девяти симфоний, двух балетов и множества произведений для фортепиано» (Замшев 2020, с. 7), его внук – пианист Арсений Храповицкий, композитор Александр Лапшин (прототип персонажа – Александр Лазаревич Локшин – советский композитор с очень сложной судьбой), их друзья и знакомые. Кроме того, мощный музыкальный фон создают реальные персонажи истории музыки XX века: Дмитрий Шостакович, Рудольф Барщай (советский альтист и дирижер), Тихон Хренников, Святослав Рихтер, Генрих Нейгауз, Эдисон Денисов. В романе сказано: Дмитрий Дмитриевич Шостакович заметил и оценил талант пианиста Арсения. Всё это придаёт тексту почти документальную достоверность.

Книга просто наполнена звуками – и бытовыми, и собственно звуками музыки, и природными («флейты весеннего ветра», «взволнованные всхлипы виолончели» и пр.). На страницах романа постоянно звучит музыка. Приведем примеры.

«Их любовь началась, когда Шуринька под звучащую в голове собственную музыку для кларнета и струнных боролся со смертью» (Замшев 2020, с. 108).

«Видя привлекательную женщину, он искал в памяти какую-нибудь музыкальную тему, которая подходила бы ей больше всего <...> От предложения услышать свой музыкальный портрет мало кто отказывался» (Замшев 2020, с. 97–98).

«Пространству вокруг него потребовалось некоторое время, чтобы вобрать в себя его крик, а потом, будто из небытия, вернуть его негромкими фортепианными звуками "Мимолетности" Сергея Прокофьева» (Замшев 2020, с. 187). Отметим по-

путно, что сам композитор считал так: «Общими чертами почти всех «Мимолетностей» являются их внутренняя насыщенность, конденсированная и лаконично-сжатая форма высказывания, интонационно-гармоническая свежесть, непосредственность. В качестве основных выразительных средств здесь использованы короткие мотивы, нередко даже без тематического развития, простейшие приемы гаммообразного движения, характерные ритмические фигуры, подчас сами по себе весьма элементарные. Афористичность образов вызывает интенсификацию выразительного приема, характерного штриха, семантическая нагрузка на который предельно усилена. Так достигается пластическая, осязаемая выразительность, столь ценная в форме миниатюры» (Прокофьев).

«Искренность их прежних отношений определялась существованием в одной стихии, где все события не происходят, а звучат» (Замшев 2020, с. 197).

Музыкальный инструмент очеловечивается: «И инструмент его тут, насупившийся, будто сгорбленный, глядящий на все исподлобья» (Замшев 2020, с. 324).

Более того, даже впечатление композитора Лапшина от общества женщин, в котором он оказался, тоже музыкально: «Основой компании, ее необходимостью, ее сутью являлись дамы. И каждую можно было изучать, как партитуру, не такую уж прихотливую, но все же с неким изыском» (Замшев 2020, с. 53). Мысли, эмоции, восприятие мира героями романа выражаются через музыку.

Темпоральная структура романа полифонична. Перед нами по меньшей мере четыре временных пласта, перемешанных по модели слоеного пирога. Прием размытия линейной последовательности временных границ способствует развитию детективной фабулы и движению сюжета. Каждая достаточно самостоятельная сюжетная линия строится в определенной тональности. Первая тональность – это семейная сага о трех поколениях Норштейнов-Храповицких. Другая тональность, явно минорная, связана с Александром Лапшиным. Страдая после перенесенной операции, композитор продолжает творить: «Но мелодия для кларнета, длинная, полнокровная, сочиненная как будто не им, не отпускала, проясняясь все больше. Она, как веревочная лестница, по которой он поднимался в спасительные небеса» (Замшев 2020, с. 88). В финале обе тональности соединяются и возникает поистине симфоническое звучание.

Литературное творчество Елены Холмогоровой очень музыкально. В одном из интервью она призналась: «Я неудавшийся музыкант, я выросла в музыкальной семье, меж двух роялей, но у меня была рука, совершенно непригодная для занятий музыкой, так что приходится пропускать музыку через литературу» (Холмогорова, интервью 2017).

Действительно, ее тексты – в первую очередь «Картинки с выставки. Сюита» (Холмогорова 2002), «Трио для квартета. Маленький роман» (Холмогорова 2004), «Чтение с листа. Роман-партитура» (Холмогорова 2017) уже на уровне заголовочного комплекса настраивают на возможность применения музыковедческих подходов к анализу текста. Чтение с листа, чтение партитуры – это базовая, обязательная техника и для начинающих музыкантов, и для профессионалов (Шендерович). Суть музыкального понятия «чтение с листа» можно определить так: умение быстро понять (схватить) музыкальный текст и эскизно передать образно-эмоциональный смысл музыки. При этом воспроизведение нотной записи может быть неточным, приблизительным, как бы репетиционным (Брянская).

В структуре одноименного романа Е. Холмогоровой эти «репетиции» жизненных впечатлений предусмотрены. Архитектоника романа «Чтение с листа» – это хронология событий пяти десятилетий. «Увертюра» 2012 года, как и положено музыкальному произведению, начинает движение сюжета. Основное содержание распределено между «Репетициями» с 1963 по 2013 год. Наконец, «Кода». Приблизительность, «черновое» течение судьбы главной героини – основная содержательная мысль романа. Этому способствуют и многочисленные «репетиции» Елизаветы Николаевны, Веты: репетиция любви, репетиция веры, репетиция свадьбы, репетиция материнства, репетиция вдовства... Все будто черновик, жизнь как «чтение с листа».

Обратимся ещё к одному произведению Е. Холмогоровой «Картинки с выставки. Сюита». В рамках сегодняшних задач этот текст оптимально репрезентативный.

Как известно, «Картинки с выставки» писались М.П. Мусоргским как цикл фортепианных произведений. Но многочисленные оркестровки этого шедевра позволяют считать его уникальной сюитой, сотканной из самостоятельных миниатюр. В свою очередь композитор создал этот программный цикл под впечатлением картин своего друга Виктора Петровича Гартмана. То есть перед нами в современном тексте Елены Холмогоровой представлено сращение трех вида искусства: изобразительного, музыкального и словесного.

В этой оригинальной интермедийальной попытке современная писательница не была первой. Приведем иные примеры взаимодействия визуального и аудиального кодов, связанных с музыкой Мусоргского. Василий Кандинский на ее основе создал одноименную сценическую композицию – «Картинки с выставки». В ней он использовал подвижные живописные декорации, разнообразные цветовые оттенки. Кроме этого, в постановке были задействованы танцоры (Театр Фридриха в немецком городе Дессау, 1928 г.)

В шестидесятые годы XX века был поставлен одноактный балет в одиннадцати эпизодах на музыку «Картинок с выставки» Мусоргского. Постановка Фёдора Васильевича Лопухова, инструментовка М. Равеля, балет Музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

Вернемся к современному тексту. Как и у Мусоргского, в «сюите» Елены Холмогоровой «Картинки с выставки» 11 частей. Все они начинаются с музыковедческой реплики о цикле композитора или с цитаты из программки концерта в Большом зале Московской консерватории.

Первая новелла (позволим себе именно такое жанровое определение главок «сюиты») называется «Бабе царство» и воспринимается как пролог, интермедия. У М. Мусоргского первая пьеса «Прогулка» объединяет весь цикл, потому что музыкальные цитаты из нее становятся своеобразным рефреном всей сюиты. Так и у Е. Холмогоровой. Персонажи первой новеллы – музыкант Нина и ее дочь Даша, посетившие концерт в Большом зале Московской консерватории. Именно они, точнее, преимущественно Даша, своими репликами и комментариями сопровождают все последующие части литературных «Картинок с выставки». Таким образом, и в музыкальном, и в словесном текстах не связанные содержательно, предельно самостоятельные части (пьесы, новеллы) скрепляются в цикл мотивами/темами/репликами из первого произведения.

Интересно проследить, насколько пьесы Мусоргского проявлены в новеллах Холмогоровой. Восприняв и повторив архитектуру всего цикла композитора, писательница в разной степени сопоставляет «программу» (имеем в виду музыкальную фабулу) пьес со своими главками.

У Мусоргского № 2 – «Гном», у Холмогоровой № 2 – «Вербная неделя». Но герой ее новеллы – «малорослый горбун», гном, который везде ходил пешком, так как не может «взгромоздиться на высокую подножку ненавистных автобусов».

Певучее, скорбное звучание пьесы № 3 «Старый замок» Мусоргского вполне сопоставимо с тишиной пролетающих самолетов и гнетущей тоской героини третьей новеллы «Поездка». Параллели можно продолжить. Они находимы в каждой части.

Наибольшее соответствие и сюжету, и смыслу музыкальной и литературной пьес находим в частях № 7. У Мусоргского – «Самуэль Гольденберг и Шмуйле или Два еврея – богатый и бедный», у Холмогоровой – «Четвертая урология». В обоих произведениях сюжет продвигается диалогом, сочетанием двух голосов.

В традиционном музыковедческом комментарии перед текстом читаем: «Мы ясно слышим два голоса: твердый, уверенный и тревожно-щемя-

щий». Больные из палаты четвертой урологии также ведут диалог, также обнаруживают два взгляда на мир, две культуры... Но в новеллу введен и голос медсестры отделения урологии. Эта третья партия, принадлежащая разным проходным персонажам, органично вплетается в диалог центральных героев.

В финале небольшого текста о двух пожилых евреях в новелле Холмогоровой «один сразу провалится в сон, а другой будет ворочаться с боку на бок, но в недрах ночи под казенными одеялами они будут уравнены старостью, вдовством и болезнями – богатый и бедный» (Холмогорова 2002, с. 81). В этой заключительной фразе – явственное расхождение с пьесой Мусоргского: в ней *богатый*, вопреки (или благодаря?) звуковой полифонии, не помог *бедному*, остался непреклонным.

Полученные результаты и выводы

Нами проведен анализ нескольких произведений современной русской прозы с позиции разнообразных проявлений в них музыкальности. Считаем, что в сегодняшнем литературном процессе тенденция «музыкализации» словесных текстов проявляется активно.

Филолог Е.Н. Азначеева в своей монографии о взаимодействии музыкальных и литературно-художественных приемов пишет, что на рубеже тысячелетий «был размыт недавно казавшийся неизблемым каркас сюжета, предполагавший, как правило, строго фабульное развитие и <...> единство временного потока. На место этого пришел симфонизм для романа и музыкальный строй для прозы вообще» (Азначеева 2004, с. 13).

Культуролог С. Лащенко уже в названии статьи «Алгебра музыкознания и гармония литературного текста» (Лащенко) сознательно противопоставляет два вида искусства. При этом подчеркивает их генетическое родство. С такой оппозицией сложно не согласиться. Фундаментальные приемы создания словесного и слухового текстов различны. Но их взаимовлияние в рамках интермедиального характера и шного культурного процесса сегодня неоспоримо. Тем интереснее интерпретировать отдельные художественные тексты с позиций проявленной в них музыкальной парадигмы.

Источники фактического материала

Кибиров Т.Ю. Генерал и его семья. Исторический роман. Москва: Individum, 2020. 624 с. (полный текст).

Библиографический список

Азначеева Е.Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста.

Пермь: Изд-во Перм. университета, 2004. Ч. III. 288 с.

Ахматова А.А. Ночное посещение // Музыка в зеркале поэзии: сост. Б.А. Кац. Вып. 3. Ленинград: Сов. композитор, Ленингр. отд., 1987. С. 233–234.

Брянская Ф.Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. Москва: Издательский дом «Классика-21 век», 2008. 68 с.

Водолазкин Е. Брисбен. Москва: АСТ, 2019. 411 с.

Замшев М. Концертмейстер. Санкт-Петербург: АЗБУКА, 2020. 508 с.

Кибилов Т.Ю. Генерал и его семья. Исторический роман // Знамя. 2017. № 1. С. 9–98 (первая публикация).

Лащенко С. Алгебра музыкознания и гармония литературного текста // НЛЮ. 2010. №1. С. 328–341.

Маркова Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). Москва: НГОО, 2009. 268 с.

Николина Н.А., Петрова З.Ю. Образное поле «музыка» в романе Е. Водолазкина «Брисбен» // Русская речь. 2021. № 4. С. 108–119.

Прокофьев С. Мимолетности. Visions fugitives, Op. 22. <https://www.belcanto.ru/> (дата обращения 11.12.2024).

Холмогорова Е. «Общее у музыки и литературы в том, что они создают настроение»: интервью. ММКВЯ-2017. День первый. <https://www.ast.ru/> (дата обращения 15.12.2024).

Холмогорова Е. Картинки с выставки. Сюита // Дружба народов. 2002. № 6. С. 72–88.

Холмогорова Е. Трио для квартета. Маленький роман. Москва: Время, 2004. 208 с.

Холмогорова Е. Чтение с листа. Роман-партитура. Москва: АСТ, 2017. 221 с.

Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. Москва: Музыка, 2020. 206 с.

References

Aznacheeva, E.N. (2004), *Musical principles of literary and artistic text organization*, Publishing House of Perm University, Part III, Perm, Russia.

Akhmatova, A.A. (1987), *Night visit*, Music in the mirror of poetry: comp. B.A. Katz, Issue 3, Soviet composer, Leningrad Publishing House, Leningrad, USSR.

Bryanskaya, F.D. (2008), *Formation and development of the skill of playing from a sheet in the first years of a pianist's training*, Publishing House "Classics-21st century", Moscow, Russia.

Vodolazkin, E. (2019), *Brisbane*, AST, Moscow, Russia.

Zamshev, M. (2020), *Concertmaster*, ABC, St. Petersburg, Russia.

Kibirov, T.Y. (2017), General and his family. A historical novel, *Banner*, no. 1, pp. 9–98, (first publication).

Kibirov, T.Y. (2020), *General and his family. Historical novel*, Individuum, Moscow, Russia.

Lashchenko, S. (2010), Algebra of musicology and harmony of literary text, *UFO*, no. 1, pp. 328–341.

Markova, T.N. (2009), *Modern prose: construction and meaning*, NGOU, Moscow, Russia.

Nikolina, N.A., Petrova, Z.Y. (2021), The figurative field "music" in the novel by E. Vodolazkina "Brisbane", *Russian speech*, no. 4, pp. 108–119.

Prokofiev S. *Fleeting. Visions fugitives*, Op. 22, [Online], available at: <https://www.belcanto.ru> (Accessed 11 Dec 2024).

Kholmogorova, E. "Music and literature have in common that they create a mood": interview, MIFF-2017. The first day, [Online], available at: <https://www.ast.ru> (Accessed 15 Dec 2024).

Kholmogorova, E. (2002), Pictures from the exhibition. Suite, *Friendship of peoples*, no. 6, pp. 72–88.

Kholmogorova, E. (2004), *A trio for a quartet. A small novel*, Vremya, Moscow, Russia.

Kholmogorova, E. (2017), *Reading from a sheet. Novel-score*, AST, Moscow, Russia.

Shenderovich, E.M. (2020), *In the concertmaster class: Reflections of a teacher*, Muzyka, Moscow, Russia.

Submitted: 12.01.2025

Revised: 11.02.2025

Accepted: 12.03.2025