

6. Хализев В.Е. Сюжет / В. Е. Хализев // Литературоведение. Литература: основные термины и понятия / [Под ред. Л. В. Чернец]. – М.: Академия, 2010. – С. 139-144.

7. Шевельов Ю. Літ Ікара (Про памфлети Миколи Хвильового) / Юрій Шевельов // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. – Кн. II. Літературознавство / упоряд. І. Дзюба. – К.: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 287 – 343.

8. Шкандрій М. Модерністи, марксисти і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / Мирослав Шкандрій / [пер. з англ. М. Климчука]. – К.: Ніка-центр, 2006. – 384 с.

УДК 82.091

*Рубинская Е.С.
(Донецк, Украина)*

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА (на материале рассказа А. П. Чехова «Ионыч»)

Стаття присвячена інтермедіальному аналізу оповідання А. П. Чехова «Іонич». Досліджуються особливості тексту, що є типовими для феномену інтермедіальності. Аналізується структурний паралелізм оповідання і сонатної форми.

Ключові слова: *інтермедіальність, музичність, сонатна форма.*

Статья посвящена интермедіальному аналізу розповіді А. П. Чехова «Іоныч». Исследуются особенности текста, типичные для феномена музыкальности литературы. Анализируется структурный параллелизм рассказа и сонатной формы.

Ключевые слова: *интермедіальность, музыкальность, сонатная форма.*

The article is dedicated to the intermedial analysis of Anton Chekhov's short story "Ionych". The work deals with the features of the text that are typically associated with the musicality of fiction. The structural parallelism of the short story's composition and sonata form is analyzed.

Key words: *intermediality, musicality, fiction, sonata form.*

Соединение различных методологий в поисках наиболее эффективных подходов к исследованию тех или иных феноменов человеческой жизни в последние годы приобрело характер тенденции. В науке взаимообмен приемами и методами между смежными областями знания стал активизироваться как следствие желания создать научный метаязык. В то же время, в искусстве интерес авторов к воссозданию принципиальных особенностей другого вида искусства на языке своего связан, с одной стороны, со стремлением расширить арсенал изобразительно-выразительных средств, а с другой – с глобализацией мира как социокультурного пространства. Среди проявлений интермедіальности в искусстве важное место занимает феномен музыкальности литературы. По А.Е. Махову, музыкальность – «аномальное (на фоне обычного текста, признаваемого немзыкальным) усиление структурно-архитектонических моментов, либо... их ослабление» [1: 132]

© Рубинская Е.С., 2012

Музыкальность произведений А. П. Чехова – не новая тема для отечественного литературоведения. Многие чеховские тексты содержат компоненты, являющиеся важнейшими для феномена музыкальности: с одной стороны, это ясная и четкая структура, сформированная с помощью системы повторов, с другой же – отражение текучести, изменчивости жизни. Одним из примеров классического интермедийального исследования можно назвать анализ сонатности чеховского «Черного монаха» (работы Н.М. Фортунова, О.В. Соколова, Р. Бартлетт и др.) По итогам собственного анализа «Черного монаха» мы выделили основные структурные элементы повествования, отражающие принцип музыкальности в рассказе:

- две контрастные образные сферы, сопоставимые с главной и побочной партией сонатной формы;
- четыре этапа развития (экспозиция, разработка, реприза и кода);
- лейтмотив (образ черного монаха), система повторов как формо-образующий элемент.
- двутемность (термин М.М. Гиршмана [2]) как принцип построения текста, присутствующий не только образным сферам, но и конкретным образам и описаниям.

Анализ исследований по теме указывает на то, что попытки разбора структуры рассказа А. П. Чехова «Ионыч» с точки зрения сонатной формы в отечественном литературоведении еще не предпринимались. Тем не менее, на наш взгляд, это можно и нужно сделать – такой подход к произведению позволит сформулировать выводы о связи сонатности со спецификой чеховского слова. Как и в «Черном монахе», в «Ионыче» можно сразу же выделить репризу – четвертая глава повторяет первую и часть второй почти зеркально, от самой сюжетной ситуации до отдельных фраз и описаний. В рассказе также есть своего рода лейтмотив, объединяющий темы искусства и смерти. Наконец, принцип двутемности в «Ионыче» используется, на наш взгляд, еще более последовательно, чем в «Черном монахе».

С этой точки зрения структура рассказа может быть представлена следующим образом:

ЭКСПОЗИЦИЯ	РАЗРАБОТКА	РЕПРИЗА	КОДА
(дом Туркиных)	(дом Туркиных, кладбище, дом Туркиных)	(дом Туркиных)	(город)
I глава	II, III главы	IV глава	V глава

Двутемность образов в «Ионыче» задается уже первой фразой: «Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни, то местные жители, как бы оправдываясь, говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные, интересные, приятные семьи, с которыми можно завести знакомства». Далее сообщается, что примером такой приятной во всех отношениях семьи могут служить супруги Туркины и их дочь Екатерина Ивановна – двутемность образа города С. вообще переносится и на эту конкретную семью. Туркины изображаются как наделенные всевозможными талантами: актерским, писательским, музыкальным.

«Приезжим», который в какой-то степени должен оценить культурный уровень жителей С., оказывается молодой уездный врач Дмитрий Ионыч Старцев, которому Туркиных рекомендуют. Указывается, что при первой встрече Старцев и Иван Петрович

Туркин говорят «о погоде, о театре, о холере» - театр как форма искусства оказывается такой же обыденной темой для разговора, как и погода. С другой стороны, именно такое окружение слова «театр» связывает его с темой смерти в произведении – связь искусства со смертью будет не раз, в шутку или всерьез, подчеркнута в рассказе. Эту тему, как нам кажется, можно выделить в тексте в качестве *лейтмотива* – аналогично образу черного монаха в одноименном рассказе.

Туркиных и их таланты уместно было бы выделить в качестве главной партии рассказа – несмотря на то, что главным героем произведения является Старцев, именно он *меняется* под влиянием окружения, в котором находится, а не *меняет* его, как Коврин в «Черном монахе». Несмотря на то, что реприза в «Ионыче» также меняет эмоциональный тон из-за изменившегося восприятия героя, это обусловлено здесь внешними факторами, в то время как Коврин страдает в первую очередь из-за порождений своего собственного разума. В целом же следует отметить похожую роль лейтмотива в обоих случаях – образы, представленные лейтмотивом, оказывают сильное влияние на психологию главных героев и в конце концов предопределяют их судьбу и их отношение к жизни.

Образная сфера Туркиных остается неизменной на протяжении всего рассказа, подчеркивая и усиливая изменения, происходящие с молодыми героями. Исходя из этого, образная сфера Старцева и Котика может быть соотнесена с побочной партией – в первую очередь их выделяют на фоне других молодость и устремления, пусть и во многом наивные. Оба они хотят большего от своей теперешней жизни, однако в конечном итоге не замечают очевидного – Котик отказывается от любви ради призвания, Старцев отказывается от призвания ради денег. Имея благие намерения и стремление вырваться из рутины своего городка они в конце концов сливаются с другими обывателями, попадая «в одну тональность» с главной партией: примечательно, что в репризе мы видим уже не доктру Старцева и Котика, а озлобленного на весь мир Ионыча и Екатерину Ивановну, утратившую иллюзии и рано постаревшую. На наш взгляд, здесь еще раз необходимо подчеркнуть, что выделение образных сфер, аналогичных партиям в сонатной форме, является условным и служит для более глубокого анализа изменений структуры произведения.

Сцена знакомства Старцева с Туркиными представляет собой *экспозицию*. Здесь впервые задаются повторяющиеся характеристики членов семейства: каламбуры Ивана Петровича («Здравствуйте пожалуйста», «Вы не имеете никакого римского права» и проч.), кокетство Веры Иосифовны и ее роман, игра Котика на фортепиано. Тон повествования в экспозиции скорее лирически простодушный, чуть насмешливый, а не откровенно саркастический и горький, как это будет в репризе. Тон этот, как и в «Черном монахе», созвучен восприятию главным героем тех или иных событий. Старцев хвалит творчество Туркиных вслед за другими слушателями, не вполне самостоятельно, но и явной неприязни оно у него не вызывает. Роман Веры Иосифовны явно графоманский, однако автор указывает на это с мягкой иронией, при помощи того же сочетания несочетаемого: произведение, начинающееся словами: «Мороз крепчал...» – читается публике в жаркий летний день; слушатели чувствуют, что оно «о том, чего никогда не бывает в жизни», однако заморожены им. Контраст между романом и реальностью усиливается при упоминании о хоре песенников, исполняющем «Лучинушку» неподалеку – его слушают в таком же молчании, понимая, что это, в свою очередь, «то, чего никогда не бывает в романе и что бывает в жизни».

Следующая сцена изображает игру Котика на фортепиано и полностью строится на внутренних противоречиях. Котик не играет, а «ударяет по клавишам»; ее манера игры скорее утомляет, чем доставляет удовольствие. Исполняется «интересный, длинный и однообразный» пассаж; раздаются «шумные, надоедливые, но все же культурные звуки». Это описание игры характеризует двойственное восприятие творчества Туркиных вообще: если воспринимать его на уровне семейного развлечения, в нем нет ничего предосудительного, но в больших количествах оно утомляет и раздражает.

Лучше всего искусство Туркиных характеризуется небольшим обменом репликами, состоявшимся после чтения романа Веры Иосифовны – когда растроганный Иван Петрович говорит, что это «недурственно», один из гостей, который больше не появляется в рассказе и так и остается неназванным, отвечает как бы про себя: «Да... Действительно». Произведения Туркиных действительно *недурственны*, не более и не менее того. Семейство искренне в желании сделать своим гостям приятное, однако для человека, находящегося в поиске истины, этого вряд ли достаточно. «Культурности», как сказано выше, этих звуков как раз довольно для провинциального городка С.

Важно обратить внимание на появления лейтмотива в экспозиции: фразы «*Умри, Денис, лучше не напишешь*» и «*Умри, несчастная*» иронически связывают темы искусства и смерти. Ирония в том, что творчество Туркиных – не то высокое искусство, ради которого стоит умирать. Напротив, оно является частью быта, «культурной жизни», но никак не связано с категориями смерти и бессмертия.

Главы со второй по четвертую представляют собой *разработку*, где развивается материал, изложенный в экспозиции. В первую очередь это развитие связано здесь с началом романа Старцева и Котика – проявление их истинных чувств по отношению друг к другу и к своей нынешней жизни и будет представлять собой кульминацию разработки. Изображение зарождающейся любви между молодыми людьми во многом напоминает «Черного монаха», поскольку содержит определенные противоречия и между чувствами героев друг к другу, и в самих этих чувствах. Их образную сферу здесь можно описать как *контрастную побочную партию* – оба героя противостоят среде, контрастны ей; в отличие от старших Туркиных и других обывателей, у них еще есть какие-то цели в жизни. Тем не менее, при развитии их образов оказывается, что их высокие намерения противоречат друг другу.

С самого начала второй главы, когда становится ясно, что Старцев влюблен в Екатерину Ивановну, видно несоответствие в их эмоциональном настрое. Котик откровенно кокетничает со своим возлюбленным, то притворяясь безразличной к нему, то назначая ему свидания. Она слушает его восторженные речи, «как бы недоумевая и не понимая, что ему от нее нужно»; в саду говорит со Старцевым «сухо, деловым тоном», в то время как он восхищен ею и всячески пытается это ей показать. По-видимому, речь здесь идет не о любви, предначертанной свыше, а о чем-то спонтанном и изначально дисгармоничном.

В «кладбищенском» эпизоде переплетаются сразу несколько важнейших тем рассказа и особенно ясно просматривается смысл лейтмотива. Именно после поездки на кладбище характер Старцева начинает меняться, отсюда начинаются его сомнения и в любви к Котику, и в необходимости женитьбы на ней. Еще при упоминании в записке девушки места встречи – кладбище – Старцев, «придя в себя», думает, что это с ее стороны неумно. То, что он начинает приходить в себя (то есть отдаляться от своего чувства,

рационализировать его), во многом определяет разочарование, которое происходит с ним во время пребывания на кладбище.

В этой сцене Старцева пугает смерть как «нехорошая шутка жизни», после чего он оказывается не в силах ни следовать своему призванию, ни сохранить любовь к Котику. Сначала он представляет мертвым себя самого, потом начинает думать «о том, сколько здесь, в этих могилах, зарыто женщин и девушек, которые были красивы, очаровательны, которые любили, стогрели по ночам страстью, отдаваясь ласке.» Образом, ярко отражающим смысл лейтмотива, становится здесь памятник Деметти, у которого Котик назначает Старцеву свидание. Сообщается, что «когда-то в С. была проездом итальянская опера, одна из певиц умерла, ее похоронили и поставили этот памятник». Эта фраза заключает в себе несколько смыслов и оказывается созвучна нескольким темам рассказа сразу: во-первых, певица является *приезжей*, а отношение приезжих к городу С., как мы помним, задано в самом начале рассказа. Здесь становится ясно, что «приезжесть» в какой-то степени несовместима с полноценной жизнью в С. – пример самого Старцева будет тому доказательством. Во-вторых, здесь снова связываются искусство и смерть, но уже совсем не в шутку.

Кульминацией развития материала в разработке становится отказ Екатерины Ивановны выйти замуж за Старцева. Этот эпизод демонстрирует как постепенную эволюцию характеров главных героев, так и их резкое отдаление друг от друга. Главный герой начинает постепенно превращаться в Ионыча – время от времени он ловит себя на мысли, что ему не стоит жениться; другой повторяющейся мыслью для него в этот период становится «не надо бы полнеть». Несмотря на то, что Старцев специально готовится к предложению и не сдаётся, когда сделать его оказывается «неудобным», всего лишь через два или три дня после отказа, когда Екатерина Ивановна уехала поступать в консерваторию, он «успокоился и зажил как прежде».

Реприза – пятая глава – почти зеркально повторяет экспозицию. Ионыч возвращается в дом Туркиных после долгого отсутствия и обнаруживает, что за это время здесь ровным счетом ничего не изменилось. Примечательно то, что здесь не повторяется сцена игры Екатерины Ивановны. «Я такая же пианистка, как мама писательница», – говорит она Ионычу и обещает больше не играть при нем. Главный герой тоже заметно изменился – он теперь не в состоянии слушать шуточки Ивана Петровича и роман Веры Иосифовны без того, чтобы не наклеить на них ярлыки пошлости и безвкусицы. В том, что положение героев становится двойственным (они не принадлежат среде и в то же время подобны ей), мы видим еще одно проявление принципа двутемности.

Главная партия, как мы видим, действительно поглощает побочную – первое же разочарование в жизни Старцева и Котика заставляет их сдать и плыть по течению жизни вместе с другими обывателями. Примечательно то, что и попав в одну тональность с главной партией, они по-прежнему друг друга не понимают – Екатерина Ивановна вдохновенно говорит о том, что Старцев остался верен призванию, и не замечает в нем располневшего брюзгу, считая, что он «загорел и возмужал». Учитывая перемены, произошедшие в характере и образе жизни Ионыча за это время, неудивительно, что такие слова бывшей возлюбленной ранят его.

Сцена в саду зеркально отражает происходившее во второй главе: там влюбленный Старцев умолял Котика выйти в сад, теперь же героиня просит его посидеть с ней на

скамейке, как прежде. Поначалу ему кажется, что «в душе затеплился огонек»; возможность новой любви или, по крайней мере, теплые воспоминания о прежней на какой-то момент становятся для него приятны. В сущности, чувства героя с поправкой на прошедшие четыре года остались такими же теплыми: «И теперь она ему нравилась, очень нравилась, но чего-то уже недоставало в ней, или что-то было лишнее, — он и сам не мог бы сказать, что именно, но что-то уже мешало ему чувствовать, как прежде». Но как только Екатерина Ивановна признается, что все это время видела в нем идеал, Старцев раздражен несопадением этих слов с реальностью. Автор пользуется здесь тем же приемом, что и в «Черном монахе», перечисляя в одной фразе все ключевые мотивы произведения: «Садясь в коляску и глядя на темный дом и сад, которые были ему так милы и дороги когда-то, он вспомнил всё сразу — и романы Веры Иосифовны, и шумную игру Котика, и остроумие Ивана Петровича, и трагическую позу Павы, и подумал, что если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город.»

Эта фраза начинает *коду*. После обобщения лишь кратко сообщается о дальнейшей судьбе Ионыча, который к Туркиным больше не ездит, совсем располнен и обрюзг и теперь одержим только зарабатыванием денег. Указано, что Иван Петрович Туркин совсем не изменился, а вот Котик «заметно постарела и похварывает» - еще одно созвучие образу ее матери.

Смысл сопоставления рассказа «Ионыч» с сонатной формой не заключается только лишь в отработке технологии интермедиального анализа на конкретном материале – сравнение структуры рассказа и сонатной формы позволяет наметить закономерность использования приемов, связываемых с принципом музыкальности, в чеховских текстах. Принцип двутемности для рассказа является ключевым и задается уже первой фразой, отражая неоднозначность, противоречивость происходящего и нежелание автора давать отчетливую оценку событиям. Образная сфера Туркиных (главная партия) остается неизменной на протяжении всего рассказа, подчеркивая и усиливая изменения, происходящие с молодыми героями. В свою очередь, образная сфера Старцева и Котика (молодость, высокие устремления, влюбленность) может быть соотнесена с побочной партией. Тема смерти становится лейтмотивом, в какой-то степени аналогичным образу черного монаха в одноименном рассказе, но еще более раздробленным, «распыленным» по ткани повествования. В обоих случаях образы, представленные лейтмотивом, оказывают сильное влияние на психологию главных героев и в конце концов определяют их судьбу и их отношение к жизни.

Значение репризности в обоих рассказах похоже. Повторение целого эпизода с постоянным сравнением прежней и нынешней ситуации в восприятии героя служит для того, чтобы показать крайние точки развития одной из образных сфер (в данном случае это делается на примере развития образов героев) на фоне другой образной сферы, остающейся неизменной. Оба эпизода разделяет определенная временная дистанция – год в «Черном монахе» и целых четыре года в «Ионыче». Если в первом случае стремительность изменения характера Коврина и восприятия им собственной жизни была обусловлена прогрессирующей болезнью, то более длинный временной промежуток в «Ионыче» служит для отражения постепенности перемен в жизни героя, относительного однообразия его существования. Здесь признаки этих перемен как бы растворены в по-

вседневности, в то время как в случае с «Черным монахом» заглавный персонаж служил мощной движущей силой для развития характера героя. Принцип двутемности является одной из причин такой «растворенности» - двойственное отношение автора и героев к тем или иным фактам действительности прослеживается на уровне мельчайших деталей и зачастую может быть понято только в комплексе с другими подобными деталями, или домыслено читателем как подтекст.

На наш взгляд, чеховская концепция красоты бытия, красоты человеческой жизни, видимой даже в горькие и несчастливые моменты, строится именно на тех двух началах, которые исследователями отмечаются как «музыкальные». Анализируемое произведение Чехова, с одной стороны, отражает извечное свойство жизни повторяться до мелочей, а с другой стороны – ее текучесть, изменчивость, которая на фоне так или иначе повторяющихся событий особенно заметна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Махов А. Е. Музыкальное в литературе / А. Е. Махов // Поэтика [Текст]: Словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. - М. : Изд-во Кулагинной : Intrada. – 2008. - 357 с.
2. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. / М. М. Гиршман. – М. : Советский писатель. – 1982.
3. Чехов А. П. Ионыч. / А. П. Чехов. – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/437/p.1/index.html>