

«Музыкальный код» и «музыкальный экфрасис»

Аннотация: В статье рассматриваются два литературоведческих понятия, связанные с обозначением «музыкальности» литературно-художественных произведений, – музыкальный код и музыкальный экфрасис. Музыкальный код, термин интермедиальной поэтики, в современных отечественных исследованиях трактуется двояко: во-первых, как использование писателем образов, мотивов, понятий, связанных с музыкой как искусством в качестве значимых единиц создаваемого текста; во-вторых, как внедрение в художественную ткань произведения акустических знаков, которые призваны передать гармонически или дисгармонически звучащий мир. Понятие «музыкальный экфрасис» находится в стадии формирования. Оно происходит от названия риторического приема и означает словесное описание музыкальных произведений. В статье рассматриваются варианты использования понятия современными исследователями.

Ключевые слова: интермедиальная поэтика, семиотика искусства, музыкальный код, музыкальный экфрасис, вербальная музыка

Abstract: The article concerns with two notions connected with music in fiction. It is a system of signs, for example, musical titles, images, notions. Some scholars interpret it as a system of acoustic signs in literary texts, for example, natural sounds, harmony of nature and so on. The notion of ‘musical ekphrasis’ is now forming in Russian literary criticism. It derives from definition of rhetoric device and means of verbal description of music, including performance of musical compositions. The article presents different interpretations of the notion by contemporary scholars and analyses some problems of definition. There are compared ‘musical ekphrasis’ and ‘verbal music’.

Key words: intermedial poetics, semiotics, musical code, musical ekphrasis, verbal music

Литература и музыка – их взаимодействие, притяжение и взаимонепроницаемость, переводимость с одного языка на другой, синтетические формы искусства – всё это является предметом давнего интереса исследователей. «Музыкальность» и «музыкальное», «синтез искусств», «полифонизм», «ритмико-мелодические особенности», «интонация» и т. д. – множество терминов употребляется для описания взаимодействия двух искусств. С точки зрения семиотики, это – проблема соотношения двух знаковых систем. Именно сложные взаимодействия знаковых систем, использующих различные коды, и провоцируют активность творче-

ских поисков на границе музыки и литературы. Как писал Ю.М. Лотман о подобной ситуации «взаимной непереводаемости»: «Комбинация переводимости-непереводимости определяет креативную функцию»¹. В этом контексте рассмотрим использование терминов «музыкальный код» и «музыкальный экфрасис» в отечественном литературоведении.

Понятие «музыкальный код» возникло на базе термина «художественный код». Именно рассмотрение художественного текста как знаковой системы породило понимание художественного кода как особого рода сигналов. «Код, – пишет У. Эко, – это структура, представленная в виде модели, выступающая как основополагающее правило при формировании ряда конкретных сообщений, которые именно благодаря этому и обретают способность быть сообщаемыми»². О.Н. Леута характеризует функции кода так: «Код приписывает элементам текста и тексту в целом определенные значения, задает правила построения текста и условия его понимания»³. При этом художественный код отличается тем, что передаваемая информация и получаемая в процессе дешифровки адресатом нетождественны. На эту особенность художественного кода указывал Ю.М. Лотман, пишет о ней и У. Эко: «Сообщение с эстетической функцией оказывается неоднозначным, прежде всего, по отношению к той системе ожиданий, которая и есть код»⁴. Ю.М. Лотман ссылается на Р.О. Якобсона в представлении об авторефлексии художественного кода: «Направленность сообщения на код, в которой Р.О. Якобсон видел основной признак художественного текста»⁵.

Исходя из названия термина можно предположить, что музыкальный код (МК) литературы – система знаков, представленных в литературном художественном тексте, так или иначе связанных с музыкой как искусством. Именно в таком аспекте рассмотрен МК в диссертации А.Г. Сидоровой. Она анализирует использование современными писателями для названий своих произведений музыкально-жанровых номинаций (рапсодия, симфония, ноктюрн), обращение к культурно значимым музыкальным текстам («текст Баха»), насыщение литературного текста музыкальными метафорами для описания природы, архитектурных форм и т. д., а также композиционные аналогии с музыкальными жанрами⁶.

В диссертации А.А. Манскова проанализированы «музыкальные претексты» новелл Сигизмунда Кржижановского, символика музыкальных образов⁷.

Однако в ряде исследований мы видим расширение понятия музыкального кода за счет «звучащего». Т.В. Мельникова анализирует музыкальные названия «как семантический конструкт», значение музыкальных символов (музыкальные инструменты, мотив пения), а также «простейшие» знаки (звук, звон, гул)⁸.

¹ Лотман Ю.М. Три функции текста // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб., 2000. С. 159.

² Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. С. 67.

³ Леута О.Н. Ю.М. Лотман о трех функциях текста // Юрий Михайлович Лотман / Под. ред. В.К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2009. С. 298.

⁴ Эко У. Отсутствующая структура. С. 79.

⁵ Лотман Ю.М. Три функции текста. С. 160.

⁶ Сидорова А.Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): Дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006 (www.asu.ru/files/documents/00002748.pdf).

⁷ Мансков А.А. Поэтика «Музыкальных новелл» С.Д. Кржижановского: интертекстуальный аспект. Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. Барнаул, 2007 (www.dissercat.com/content/poetika-muzykalnykh-novell-sd-krzhizhanovskogo-intertekstualnyi-aspekt#ixzz3uCfOeVd5).

⁸ Мельникова Т.В. Система кодов искусства в поэзии Даниила Андреева: Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. Краснодар, 2011 (www.dissercat.com/content/sistema-kodov-iskusstva-v-poezii-daniila-andreeva#ixzz3uCcJQ3B1).

А.Г. Савинова показывает «включение музыкального кода в организацию го-голевского текста» (литературно-критические статьи Н.В. Гоголя), анализируя «мотивы тишины и молчания, мотив музыки, смеха, звона». Причем к мотиву звона автор относит и бытовые звуки (бряканье монет), и звуки природы (гром), и даже различные вибрации, называя всё это «семиотикой прозванивающегося пространства»¹.

Также и А.О. Санаа пишет не столько о музыке как искусстве, сколько об «акустической парадигме» Чехова, отмечая характерную для прозы Чехова музыкальную метафорику пейзажа: «В хаосе природы Наде дано услышать музыку»².

Н.А. Иванова, обращаясь к произведениям Бориса Зайцева, отмечает их «музыкальность» (следует, видимо, понимать – мелодичность самой прозы и внимание автора к звуку: «“Семиотическими узлами” МК выступают звук, концепты тишины и молчания, которые формируют диалог человека с вечностью»³.

Таким образом, в современных работах можно выделить два основных понимания «музыкального кода» литературного произведения:

1. использование писателем образов, мотивов, понятий, реалий, связанных с музыкой как искусством в качестве культурно и эстетически значимых единиц создаваемого текста;

2. внедрение в художественную ткань произведения акустических знаков, которые призваны передать гармонически или дисгармонически звучащий мир.

В последние годы в ряде работ по филологии и искусствознанию возрождается понятие «экфрасис» (или «экфраса») – термин византийской риторики, который раньше применялся по отношению к описаниям произведений искусства. «Экфрасис [ἔκφρασις] (от *phrazō* [φράζω], «объяснять, делать понятным», и *ek* [ἐκ], «из, от») – конструкция из фраз, которая должна исчерпать предмет. Терминологически это слово означает детальные и полные описания произведений искусств»⁴.

По определению Н.В. Брагинской, экфрасис, как его понимали в античной риторике, – это «словесное описание какого-либо рукотворного *ergon* – храма, дворца, картины, чаши, щита, статуи и т. д.». Поскольку экфрасис – это «“перевод” с языка изобразительного на язык словесный», для него характерны описательность, иллюстративность, нередко аллегоричность. При этом важным признаком является сюжетность описания. Исследовательница ограничивает предмет описания произведениями искусства и указывает на сюжетность как на необходимое свойство описания. Н.В. Брагинская отделяет экфрасис как тип текста от экфрасиса как жанра («описания, включенные в какой-либо жанр, т. е. выступающие как

¹ Савинова А.Г. Музыкальный код в художественной прозе Н.В. Гоголя: образы колокола и колокольчика // Вестник Томского государственного университета. 2010. Вып. № 333. С. 17–20 (cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-kod-v-hudozhestvennoy-proze-n-v-gogolya-obrazy-kolokola-i-kolokolchika).

² Санаа А.О. «Невеста» А.П. Чехова: Музыкальный код // Культура и текст: сетевое издание / Алтайский гос. пед. унив-т. Барнаул. 2011. № 12. С. 439–444; 440; 443 (www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2012/09/%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B02011.pdf).

³ Иванова Н.А. Музыкальный код в произведениях Б.К. Зайцева // Вестник Брянского государственного университета. 2013. Вып. № 2 (cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-kod-v-proizvedeniyah-b-k-zaytseva).

⁴ Европейский словарь философий: Лексикон непереводаемостей / Рук. проекта Б. Кассен, К. Сигов; Пер. с фр. Д. Ардамацкая и др. Т. 1. Київ: Дух і Літера, 2015.

тип текста, и описания, имеющие самостоятельный характер и представляющие собою некий художественный жанр»¹.

Первым итогом переосмысления (и расширения) понятия в наше время стал Лозаннский симпозиум. Инициатор этого научного мероприятия Л. Геллер свой доклад назвал «Воскрешение понятия». Во вступительной статье он сразу задает широкие возможности для интерпретации: «Распространим первичный, риторико-литературный смысл “экфрасиса” на всякое воспроизведение одного искусства средствами другого <...>. Назовем экфрастичными словесные описания не только “застывших” пространственных объектов, но и “временных”: кино, танца, пения, музыки <...>»².

В трудах Лозаннского симпозиума наметилась тенденция к изменению предмета описания – не только произведения пластических искусств, но и другие визуальные объекты, а также природные явления и состояния; кроме того, словесное описание других искусств или сфер человеческой деятельности (например, Е.А. Меднис вводит понятие «религиозный экфрасис»). Сам Л. Геллер, базируясь на принципах интермедиальной поэтики, отказывается от словесности экфрасиса: «Пусть экфрасисом называются и несловесные воспроизведения визуальности – пластические (например, знаменитый некогда жанр “живых картин”, возрожденный кинематографом, вплоть до фильмов Годара, Ромера, Гринэвея) или музыкальные». Исследователь различает литературный музыкальный экфрасис (словесное описание музыки) и живописно-музыкальный экфрасис (изображение музыкантов, музыкальных инструментов и т. д. в живописи и других визуальных искусствах, использование музыкальных названий и приемы «музыкализации» картин, например у Чюрлениса). Таким образом, Л. Геллер задает очень широкий спектр возможностей для термина «музыкальный экфрасис», который при этом утрачивает такие свои признаки, как словесность, описательность, сюжетность, описание произведений искусства.

В современной компаративистике под экфрасисом, в основном, понимают описания произведений пластических искусств, а также различные визуальные образы в литературных текстах, о чем свидетельствуют материалы конференции «Изображение и слово: формы экфрасиса в литературе», проходившей в июне 2008 г. в Институте русской литературы РАН³, а также исследования Е.Н. Третьякова⁴, Ю.В. Шатина⁵, Е.В. Яценко⁶ и др. О популярности термина в приложении к изобразительно-словесным сопоставлениям свидетельствует и выставка видео-арта «Экфрасис», устроенная в Государственном Эрмитаже в ноябре 2014 г.⁷

¹ Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259–283.

² Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М.: Изд-во «МИК», 2002. С. 13, 15.

³ «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. ст. / Сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

⁴ Третьяков Е.Н. Экфрасис как матричная репрезентация образных знаков: Дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2009 (www.dissercat.com/content/ekfrasis-kak-matrichnaya-reprezentatsiya-obraznykh-znakov).

⁵ Шатин Ю.В. Ожившие картины: экфрасис и диегезис // Критика и семиотика. Вып. 7. Новосибирск, 2004. С. 217–226.

⁶ Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57 (vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52).

⁷ Экфрасис. Государственный Эрмитаж. 28.11.2014 (www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/news/news-item/Press+Releases/hm16_14_10_06/?lng=ru).

К отличительным признакам экфрасиса в его традиционном понимании относятся описательность, модальность зримого, экспрессивность, перекодирование с языка одного искусства на язык другого, присвоение символических, аллегорических смыслов не символическому, в сущности, и не аллегорическому описанию в контексте целого текста, относительная завершенность и автономность от остального текста. Экфрасис, по сути, риторический или – шире – художественный прием, который, как отмечает Р. Ходель, может «незаметно открывать перспективу будущих событий»¹. На обязательность фигуры или сюжета у описываемого произведения указывает М.Г. Уртминцева: «Словесному описанию поддается лишь такое художественное произведение, у которого есть денотируемая им фигура»². Важным является и объем экфрасиса. Е.Н. Третьяков подчеркивает, что экфрасис именно «детальное, “живое” описание рукотворного реального или фиктивного, воображаемого ПИИ (произведения изобразительного искусства. – Е.С.)»³. Е.В. Яценко указывает на существование и свернутых экфрасисов (одно-два предложения), и даже нулевых (не описание, а называние произведения)⁴. Ж. Хетени подразделяет экфрасисы на миметические (описывающие реальные произведения искусства) и немиметические (описывающие вымышленные или воображаемые произведения искусства)⁵.

Термин «музыкальный экфрасис» (МЭ) употребляется довольно редко. Существуют два противоположных значения этого понятия.

З. Брюн в своих работах рассматривает МЭ как обращение композиторов к художественным образам из произведений литературы или изобразительных искусств: «Музыкальный экфрасис передает сюжеты или изображает сцены, созданные писателями и художниками, иными художественными средствами; отсылает не только к содержанию поэтического или живописного текста-источника, но обычно и к какому-то аспекту первичной репрезентации, выраженному в стиле, форме, настроении, выразительных деталях и т. д.»⁶

Л. Геллер и вслед за ним В.А. Миловидов трактуют МЭ как словесное описание музыки⁷. Осторожно применяет термин А.Г. Сидорова – как «особого типа экфрасис», сочетающий звуковую и визуальную образность: «Экфрасис пытается сохранить интермедийную структуру в восприятии читателя, подключая как его звуковую рецепцию номинацией инструментов (фигура за фортепиано, жалобы скрипок, клавишин наигрывает, вступает пианистка), так и зрительную, отсылая к жанровым образам картин – графика, живопись»⁸.

¹ Ходель Р. Экфрасис и демодализация высказывания // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума. С. 24.

² Уртминцева М.Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Литературоведение. Межкультурная коммуникация. 2010. – № 4(2). С. 975.

³ Третьяков Е.Н. Экфрасис как матричная репрезентация образных знаков.

⁴ Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель.

⁵ Хетени Ж. Экфраза о двух концах – теоретическом и практическом. Тезисы несостоявшегося доклада // Экфрасис в русской литературе. С. 164.

⁶ Bruhn S. A Concert of Paintings: «Musical Ekphrasis» in the Twentieth Century (www-personal.umich.edu/~siglind/ekphr2.htm).

⁷ Миловидов В.А. Нарратология экфрасиса // Нарраториум. Междисциплинарный журнал. 2011. № 1–2. Весна-осень. (narratorium.rggu.ru/print.html?id=2027587).

⁸ Сидорова А.Г. Интермедийная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка). С. 162.

А.А. Хамина разводит понятия «экфрасис» и «музыкальный код», используя первый по отношению к словесному описанию живописи и второй – к словесному описанию музыки¹.

Совершенно иное понимание МЭ находим в работах Е.Н. Третьякова – «музыкально-поэтический экфрасис»: «...экфрастическое освоение литературного произведения, включающего также рисунки автора, произведения изобразительного искусства или иные артефакты, на основе которых могут быть сформированы поэтические и музыкальные экфрасисы, включенные в жанр музыкального спектакля, мюзикла и др.»²

В моей статье «Музыкальный экфрасис как возможность» МЭ рассматривается как словесное описание музыки, исполнения музыкальных произведений и их восприятия³.

В отличие от живописного экфрасиса, в котором происходит разворачивание картины во времени, в МЭ музыкальный процесс трансформируется в другой, литературный, имеющий свой темп, свой ритмический рисунок, что приводит к конфликту.

МЭ может рассматриваться в рамках семиотики, поскольку является системой знаков. Его можно охарактеризовать как текст в тексте, поскольку он актуализирует интертекстуальные и интермедийные связи. МЭ обладает относительной автономностью, потому что можно установить его границы в тексте.

Экфрасис – риторический прием, причем весьма сильный. В художественной литературе, в том числе и русской, насыщенной народной песенной культурой, словесное описание музыкальных произведений является традиционным эффективным средством выразительности. Казалось бы, использование термина МЭ напрашивается само собой.

Однако существует не одна, а, по крайней мере, две проблемы, связанные с использованием термина МЭ.

Во-первых, изучение словесного описания музыкальных произведений, как реальных, так и вымышленных, их исполнения и восприятия – в литературоведении и музыковедении – не ново. Стивен Пол Шер называет подобные явления «вербальной музыкой» (*verbal music*), в отличие от «словесной музыки» (*word music*), т. е. музыкализации художественного слова⁴. О «трансмюзикальном» размышляет в своей монографии А.Е. Махов («комплекс идей и представлений о музыке <...> распылен по огромному массиву текстов»⁵). В обзоре И. Борисовой также уделяется внимание вербальной музыке⁶. Существует множество конкретных исследований о музыкальной образности художественной литературы, среди кото-

¹ Хамина А.А. Роман В.Ф. Одоевского «Русские ночи» в аспекте интермедийного анализа // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 343. С. 24.

² Третьяков Е.Н. Музыкально-поэтический экфрасис в аудиоспектакле «Маленький принц» (сюжетологические и нарратологические аспекты) (www.cultureurope.com/Chanson.htm).

³ Соловьева Е.Е. Музыкальный экфрасис как возможность // Искусство как феномен культуры: Традиции и перспективы: Сб. статей по материалам Международной научной конференции Гос. классич. академии им. Маймонида. 13–19 апреля 2015 г. / Под общ. науч. ред. Я.И. Сушковой-Ириной. М.: ГКА им. Маймонида, 2015. С. 234–242.

⁴ Scher S.P. *Verbal Music in German Literature*. New Haven: Yale University press, 1968. P. 149.

⁵ Махов А.Е. *Musica Literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике*. М.: Intrada, 2005. С. 5.

⁶ Борисова И. Перевод и граница: перспективы интермедийной поэтики // *Toronto Slavic Quarterly*. University of Toronto. 2004. Winter. № 7 (sites.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml)

рых следует отметить труд Л.Л. Гервер, в котором собрано и проанализировано описание музыки русскими поэтами начала XX в.¹

На этом фоне возникает вопрос об уместности введения еще одного термина. Может быть, достаточно уже имеющихся: музыкальный код, вербальная музыка? Появление новых терминов невозможно запретить. Тенденция к новому прочтению риторики воскресила и полузабытое понятие об экфрасисе.

Во-вторых, номинация обладает двусмысленностью. Исходя из классического понимания экфрасиса как словесного описания произведений искусства МЭ можно трактовать как описание музыкальных сочинений в художественной литературе. Барбара Кассен, основываясь на риторической природе экфрасиса, подчеркивает его априорную словесность³⁵. З. Брюн трактует прямо противоположным образом – как интерпретацию литературных произведений в музыке, например, «Послеполуденный отдых Фавна» С. Малларме в сочинении К. Дебюсси². Видимо, дальнейшее функционирование термина внесет некоторые коррективы в номинацию.

По сравнению с музыкальным кодом, термином достаточно устойчивым и базирующимся на основательно разработанной базе интермедиальных исследований, музыкальный экфрасис выглядит еще недостаточно обоснованным. Своим появлением он обязан воскрешению интереса литературоведов к риторике, в частности к проблемам словесного описания искусств.

«Она еще не родилась, / Она и музыка и слово...»³ – писал О.Э. Мандельштам о том изначально, что рождает и поэзию, и музыку. Тяготение двух искусств друг к другу изучается давно, и на этом поле рождаются все новые и новые концепции и термины. Жизнеспособность их, как мне кажется, связана с методологической обусловленностью, с тем, насколько они представляют новые теории, концепции, подходы. Только время покажет, являются ли термины «музыкальный код» и «музыкальный экфрасис» ценным приобретением.

ЛИТЕРАТУРА

Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259–283.

Борисова И. Перевод и граница: перспективы интермедиальной поэтики // Toronto Slavic Quaterly. University of Toronto. 2004. Winter. № 7 (sites.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml).

Гервер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М.: Индрик, 2001. 248 с.

Иванова Н.А. Музыкальный код в произведениях Б.К. Зайцева // Вестник Брянского государственного университета. 2013. Вып. № 2 (cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-kod-v-proizvedeniyah-b-k-zaytseva).

Европейский словарь философий: Лексикон непереводаемостей / Рук. проекта Б. Кассен, К. Сигов ; Пер. с фр. Д. Ардамацкая и др. Т. 1. Київ : Дух і Літера, 2015. 452 с.

¹ *Гервер Л.Л.* Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М.: Индрик, 2001. 248 с.

² *Кассен Б.* «Экфразис»: от слова к слову. С. 380–381.

³ *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. / Сост.: П. Нерлер, А. Никитаев. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 50.

Леута О.Н. Ю.М. Лотман о трех функциях текста // Юрий Михайлович Лотман / Под ред. В.К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2009. С. 294–309.

Лотман Ю.М. Три функции текста // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб., 2000. С. 155–162.

Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. / Сост.: П. Нерлер, А. Никитаев. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. 598 с.

Мансков А.А. Поэтика «Музыкальных новелл» С.Д. Кржижановского: интертекстуальный аспект: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007 (www.dissercat.com/content/poetika-muzykalnykh-novell-sd-krzhizhanovskogo-intertekstualnyi-aspekt#ixzz3uCfOeVd5).

Махов А.Е. Musica Literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005. 224 с.

Мельникова Т.В. Система кодов искусства в поэзии Даниила Андреева: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2011 (www.dissercat.com/content/sistema-kodov-iskusstva-v-poezii-daniila-andreeva#ixzz3uCcJQ3B1).

Миловидов В.А. Нарратология экфрасиса // Нарраториум. Междисциплинарный журнал. 2011. № 1–2. Весна-осень (narratorium.rggu.ru/print.html?id=2027587).

«Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. ст. / Сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 572 с.

Савинова А.Г. Музыкальный код в художественной прозе Н.В. Гоголя: образы колокола и колокольчика // Вестник Томского государственного университета. 2010. Вып. № 333 С. 17–20 (cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-kod-v-hudozhestvennoy-proze-n-v-gogolya-obrazy-kolokola-i-kolokolchika).

Санаа А.О. «Невеста» А.П. Чехова: Музыкальный код // Культура и текст: сетевое издание / Алтайский гос. пед. унив-т. Барнаул, 2011. № 12. С. 439–444 (www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2012/09/%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B02011.pdf)

Сидорова А.Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): Дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006 (www.asu.ru/files/documents/00002748.pdf).

Слово и музыка: Материалы науч. конференций памяти А.В. Михайлова. Вып. 2. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2008. 256 с.

Слово и музыка. Памяти А.В. Михайлова: Материалы научных конференций / Науч. труды МГК им. П.И. Чайковского. Сб. 36. М.: МГК, 2002. 358 с.

Соловьева Е.Е. Музыкальный экфрасис как возможность // Искусство как феномен культуры: Традиции и перспективы: Сб. статей по материалам Международной научной конференции Гос. классич. академии им. Маймонида 13–19 апреля 2015 г. М.: ГКА им. Маймонида, 2015. С. 234–242.

Третьяков Е.Н. Музыкально-поэтический экфрасис в аудиоспектакле «Маленький принц» (сюжетологические и нарратологические аспекты) (www.cultureurope.com/Chanson.htm).

Третьяков Е.Н. Экфрасис как матричная репрезентация образных знаков: Дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2009 (www.dissercat.com/content/ekfrasis-kak-matrichnaya-reprezentatsiya-obraznykh-znakov).

Хаминова А.А. Роман В.Ф. Одоевского «Русские ночи» в аспекте интермедиаального анализа // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 343. С. 23–26.

Уртминцева М.Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Литературоведение. Межкультурная коммуникация. 2010. № 4(2). С. 975–977.

Шатин Ю.В. Ожившие картины: экфразис и диегезис // Критика и семиотика. Вып. 7. Новосибирск, 2004. С. 217–226. (www.nsu.ru/education/virtual/cs7shatin.htm).

Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.

Экфразис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М.: Изд-во «МИК», 2002. 216 с.

Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...»: Экфразис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. Цит по: (vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52).

Bruhn S. A Concert of Paintings: «Musical Ekphrasis» in the Twentieth Century (www-personal.umich.edu/~siglind/ekphr2.htm)

Scher S.P. Verbal Music in German Literature. New Haven: Yale University Press, 1968. 256 p.

REFERENCES

Braginskaya N.V. Ekphrasis as a Type of Text (to the problem of structural classification). In: Slavianskoye i Balkanskoye Yazykoznanie. Karpato-vostochno-slavianskie Paralleli. Moscow. Nauka Publ. 1977, pp. 259–283.

Borisova I. Translation and Border: Perspectives of Intermedial Poetics. *Toronto Slavic Quarterly*. University of Toronto. 2004. Winter. No 7 (sites.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml).

Bruhn S. A Concert of Paintings: “Musical Ekphrasis” in the Twentieth Century (www-personal.umich.edu/~siglind/ekphr2.htm).

European Dictionary of Philosophy. Lexicon of Untranslatable terms Vol. 1 / Eds. B. Cassin, K. Sigov; Translation from french of D. Ardamatskaya et al. Kiev: Dukh i litera Publ. 2015, pp. 380–381.

Eco U. (1977) A Theory of Semiotics. London, etc. The MacMillan Press. 354 p.

Ekphrasis in Russian Literature: Proceedings of the Lozanna Symposium / Ed. L. Geller. Moscow. MIK Publ. 2002. 216 p.

«Expressible Beyond Expression»: Ekphrasis and Problems of Representations of Visual in Fiction: Coll. of articles / Ed. D.V. Tokarev. Moscow. Novoje literaturnoje obozrenije Publ. 2013. 572 p.

Gerver L.L. (2001) Music and Musical Mythology in the Works of Russian Poets (the beginning of the 20th century). Moscow. Indric Publ. 248 p.

Ivanova N.A. Musical Code in B.K. Zaitsev’s Works. *Bryansk State University Bulletin*. 2013. No 2 (cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-kod-v-proizvedeniyah-b-k-zaytseva)

Jatsenko E.V. «Love art, poets...»: Ekphrasis as philosophical and art model. *Voprosy Filosofii*. 2011. No 11. Quoted from (vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52).

Khaminova A.A. The Novel “Russian Nights” by V.F. Odojevsky in Intermediate Aspect. *Tomsk State University Journal*. 2011. No 343, pp. 23–26.

Leuta O.N. Ju.M. Lotman on Three Functions of Text. In: Jurii Michailovich Lotman / Ed. V.K. Kantor. Moscow. ROСПEN Publ. 2009, pp. 294–309.

Lotman Ju.M. Three Functions of Text. In: Lotman Ju.M. (2000) Semiosphere. S.-Petersburg. Iskusstvo – S.-Petersburg Publ., pp. 155–162.

Mandelstam O. The Collection of Works: In 4 vol. / Eds. P. Nerler, A. Nikitajev. Vol. 1. Moscow. Art-Bisness-Tsentr Publ. 1993. 598 p.

Manskov A.A. (2007) Poetics of S.D. Kryzhanovski's "Musical Novellas": Intertextual Aspect. Abstract (PhD). Barnaul (www.dissercat.com/content/poetika-muzykalnykh-novell-sd-krzhizhanovskogo-intertekstualnyi-aspekt#ixzz3uCF0eVd5).

Makhov A.E. (2005) *Musica Literaria: The Idea of Verbal Music in the European Poetics*. Moscow. Intrada Publ. 224 p.

Melnikova T.V. (2011) The System of Artistic Codes in D. Andrejev's Poetry. Abstract (PhD). Krasnodar (www.dissercat.com/content/sistema-kodov-iskusstva-v-poezii-daniila-andreeva#ixzz3uCCJQ3B1).

Milovidov V.A. Narratology of Ekphrasis. *Narratorium. Interdisciplinary Journal*. 2011. No 1–2. Spring-Autumn (narratorium.rggu.ru/print.html?id=2027587).

Savinova A.G. Musical Code in N.V. Gogol's Prose: Images of Bells. *Tomsk State University Journal*. No 333, pp. 17–20 (cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-kod-v-hudozhestvennoy-proze-n-v-gogolya-obrazy-kolokola-i-kolokolchika).

Sanaa A.O. "The Bride" by A. Chekhov: Musical Code. *Culture and Text / Altaj State University*. Barnaul. 2011. No 12, pp. 439–444 (www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2012/09/%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B02011.pdf).

Shatin Ju.V. Revived Pictures: Ekphrasis and Diegesis. In: *Criticism and Semiotics*. Vol. 7. Novosibirsk. NSU Publ. 2004, pp. 217–226 (www.nsu.ru/education/virtual/cs7shatin.htm).

Scher S.P. (1968) *Verbal Music in German Literature*. New Haven. Yale University Press. 256 p.

Sidorova A.G. (2006) *Intermediate Poetics of Contemporary Russian Prose (Literature, Art, Music)*. Dissertation (PhD). Barnaul (www.asu.ru/files/documents/00002748.pdf).

Solovyova E.E. Musical Ekphrasis as a Possibility. In: *Art as a Phenomenon of Culture: Traditions and Perspectives: Coll. of Articles*. M.: GKA Majmonides Publ. 2015, pp. 234–242.

Tretjakov E.N. Musical-verbal Ekphrasis in Audio performance "The Little Prince" (plot and narrative aspects) (www.cultureurope.com/Chanson.htm).

Tretjakov E.N. (2009) *Ekphrasis as Matrix Representation of Symbols: Dissertation (PhD)*. Tver (www.dissercat.com/content/ekfrasis-kak-matrichnaya-reprezentatsiya-obraznykh-znakov).

Urtmintseva M.G. Ekphrasis: The Problem and Methods of Study. *Lobachevsky University of Nizhni Novgorod Bulletin. Philological Sciences*. 2010. No 4(2). pp. 975–977.

Word and Music. In memory of A.V. Mikhailov. Proceedings of conferences. *Works of Moscow State Conservatory*. 2002. Vol. 36. Moscow. 358 p.

Word and Music: Proceedings of Conferences. Vol. 2. Moscow. Moscow State Conservatory Publ. 2008. 256 p.

Сведения об авторе:

Елена Евгеньевна Соловьёва,

канд. филол. наук

доцент

кафедра отечественной филологии и прикладных коммуникаций

Череповецкий государственный университет

Elena Ye. Solovyova,

PhD

Associate Professor

Department of Russian Philology and Applied Communications

Cherepovets State University

esk63@mail.ru