

Петрова Светлана Андреевна

**К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А. А. БЛОКА "ГОЛОСА СКРИПОК")**

В статье рассматриваются вопросы изучения взаимодействия искусств в литературном тексте. Исследуется понятие интермедиальной традиции. Предлагается изучение традиций взаимодействия разных видов искусств в русской литературе с использованием категорий: интермедиальный элемент, интермедиальный жанр, интермедиальный герой, интермедиальная композиция. На материале произведения Александра Блока "Голоса скрипок" рассматривается интермедиальный элемент.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/44.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/44.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. II. С. 157-160. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

7. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка: в 3-х т. Л.: Издательство Академии наук СССР, 1958. Т. 1. С. I-XX. Стб. 1-1280.
8. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка: в 3-х т. Л.: Издательство Академии наук СССР, 1959. Т. 2. Стб. 1281-2508.
9. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка: в 3-х т. Л.: Издательство Академии наук СССР, 1959. Т. 3. С. I-VIII. Ст. 2509-3858.
10. Самсонов Н. Г. Русский язык в Якутии. Якутск, 1982. 182 с.
11. Шемчук Ю. М. Заимствование как проявление гетерогенности и следствие лингвотолерантности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 6. Ч. 1. С. 213-215.
12. Якутско-русский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1972. 605 с.

#### COMPARATIVE ANALYSIS OF NOMINATIONS OF DEMONOLOGIC PERSONAGES IN THE MATERIALS OF RUSSIAN OLD-TIMERS' DIALECTS AND YAKUT LANGUAGE

**Pavlova Irina Petrovna**, Ph. D. in Philology  
M.K. Ammosov North-Eastern Federal University  
ipavlova27@mail.ru

**Gorbunova Yana Yakovlevna**  
Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov  
tomari\_91@mail.ru

The article is dedicated to the comparative analysis of nominations of demonologic personages in the materials of east-Siberian Russian old-timers' dialects which include dialectal words and borrowings from Yakut language. Distinctive regional material exemplifying clearly the close connection of the language and spiritual culture of the people is introduced into scientific use. The speech of Russian old-timers is characterized by the visible influence of the language of the native people of Yakutia, first of all the Yakut language. Comparison of linguistic realities enables to distinguish typological and national peculiarities in the lexicon of dialects.

*Key words and phrases:* Russian old-timers' dialects; dialecticism; nomination; borrowings; semantics; demonologic personages.

УДК 882.09-1

#### Филологические науки

*В статье рассматриваются вопросы изучения взаимодействия искусств в литературном тексте. Исследуется понятие интермедиальной традиции. Предлагается изучение традиций взаимодействия разных видов искусств в русской литературе с использованием категорий: интермедиальный элемент, интермедиальный жанр, интермедиальный герой, интермедиальная композиция. На материале произведения Александра Блока «Голоса скрипок» рассматривается интермедиальный элемент.*

*Ключевые слова и фразы:* интермедиальность; литературная традиция; интермедиальные категории; жанр; герой; композиция.

**Петрова Светлана Андреевна**, к. филол. н.  
Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина  
siversl@yandex.ru

#### К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А. А. БЛОКА «ГОЛОСА СКРИПОК»)<sup>©</sup>

В отличие от понятия «синтез искусств», термином «интермедиальность» [9] более точно определяются феномены взаимодействия искусств, так как в данном случае актуализируются связи на уровне художественных средств, в то время как слово «синтез» обобщает, а не уточняет это. В литературоведении разработано несколько значений указанного слова, но в данной статье используется определение со значением интермедиальности как способа организации художественного текста [7].

Специфика любого произведения искусства заключается в том, что оно может и принять в свою структуру интермедиальные элементы (т.е. включать в себя средства других видов искусств), и само стать источником подобных медиа для других творений. В этом плане, с нашей точки зрения, необходимо разграничивать прямую и обратную интермедиальные структуры/связи. Прямая структура – это включение интермедиальных элементов в произведение, т.е. внутренние связи любого вида искусств с другими видами, т.е. принятие. В то время как обратная интермедиальность предполагает то, что элементы произведения, относящегося к какому-либо конкретному виду искусств, включаются в систему другого художественного произведения, принадлежащего к другой сфере искусств. Это – внешнее взаимодействие, отдача.

В истории литературы можно перечислить значительное количество произведений, которые возникли на основе интермедиальности: «Медный всадник» А. С. Пушкина (литература и скульптура), «Крейцера

соната» Л. Н. Толстого (литература и музыка) и т.п. Формирование текста в таких произведениях происходит на разных языковых и семантических уровнях: в организации их структуры могут быть задействованы элементы других семиотических кодов. Данные элементы-знаки в текстовой иерархии выступают равноправными источниками информации по сравнению с основным материалом, т.е. словесным [10; 11]. С одной стороны, это также лингвистическим образом выраженные элементы, с другой стороны – они участвуют в ином эстетическом пространстве в качестве не только словесных обозначений, но и как части другого искусства, другого источника информации, требующего обращения к соответствующему искусству. В целом можно говорить уже о сложившихся интермедиальных традициях в русской литературе за прошедшие три века. В частности, в диссертации Д. В. Ларковича об авторском сознании Г. Р. Державина упоминается особенность творческой манеры автора – интермедиальная основа некоторых его произведений [2, с. 32-37].

В рамках традиции, т.е. устоявшихся и развиваемых литературных составляющих, представляется возможным выделить ряд следующих интермедиальных категорий:

- интермедиальный элемент как наименьшая составляющая литературного текста, созданного во взаимодействии искусств (например, название какого-либо музыкального инструмента в литературном тексте);
- интермедиальный герой – образ персонажа, представленный в ракурсе нескольких искусств (например, герой-композитор);
- интермедиальная композиция – использование структуры произведения другого вида искусств;
- интермедиальный жанр – жанр, который может быть представлен в разных видах искусств.

Именно в контексте данных традиционных составляющих необходимо рассматривать произведения, образованные на стыке искусств, что позволит увидеть более определённую семантическую глубину текста. Рассмотрим одну из первых важных категорий – интермедиальный элемент – на примере произведения Александра Блока «Голоса скрипок». Датируемое февралём 1910 г. стихотворение «Голоса скрипок» представляет интерес для теории интермедиального анализа и исследования литературных традиций, так как в нём используется в качестве ключевого образа музыкальный инструмент, являющийся определённым знаком иного, невербального искусства. Знаковость данного инструмента обусловлена собственно его функциональной природой и необходимостью при его упоминании принимать во внимание использование этого предмета единственно в музыке.

Стихотворение посвящается Евгению Иванову, который был близким другом А. А. Блока. Как пишет Д. Е. Максимов в статье «Александр Блок и Евгений Иванов»: «Блок любил и ценил в Е. П. Иванове его до боли напряжённую, требовательную совесть, его душевную чистоту, его редкую чуткость и умение заражаться чужой жизнью и переживать ее как свою собственную» [3, с. 349]. Помимо утешителя Евг. Иванов определялся и как советчик – человек, которого поэт иногда делал в своей жизни неким третейским судьёй [Там же, с. 351]. Так и в стихотворении звучат мотивы утешения и совета: «Учись вниманью длинных трав» [1, с. 192]. Внимание ассоциируется с участием, с которым обычно утешающий выслушивает страдающего.

Образ скрипки, а точнее скрипок, формируется названием стихотворения и затем упоминанием «скрипок запредельных» в последней строфе. Во второй строфе используется часть от инструмента – «смычок» и музыкальная группа – «оркестр». Первая строфа представляет общее упоминание о другом искусстве:

Из длинных трав встает луна  
Щитом краснеющим героя,  
И буйной музыки волна  
Плеснула в море заревое [Там же].

Музыка в стихотворении А. Блока получает некую материальность на основе сравнения с водой – «плеснула в море», «разлейся в море». В то же время инструмент наделяется человеческими свойствами: «злишься», «визгливый», «протяжный голос»:

Зачем же в ясный час торжеств  
Ты злишься, мой смычок визгливый,  
Врываясь в мировой оркестр  
Отдельной песней торопливой [Там же]?

Как известно, скрипка – это специфический музыкальный инструмент, который характеризуется по звучанию особенной близостью к человеческому голосу, способностью воспроизводить мелодии большого дыхания, сильным эмоциональным воздействием [4, ст. 1056]. Поэт использует интермедиальные возможности музыкального образа, включая его в структуру словесного творения, и этим создаёт произведение на основе взаимодействия двух искусств.

Черты другого искусства в данном тексте были отмечены исследовательницей А. А. Шульдишовой, в частности: темп стихотворения характеризуется как стремительное *allegro* (быстрый, оживленный темп), которое передаёт тревожные, напряжённые события [8]. Тембр обозначен сильным и внезапным, здесь слово броском «звук» переносится в высокий регистр, заключающийся в звуках певческого голоса, определяемых одним механизмом голосообразования с одинаковым качеством тембра. Как пишет исследовательница, в голосах необученных певцов актуализируются два доминирующих регистра: грудной и головной, которые сильно отличаются друг от друга по характеру звучания и в ракурсе механизма образования [8, с. 237-249]. Так создаётся необычный по своей интенсивности контраст: «мировой оркестр», «смычок визгливый»,

«врываясь... отдельной песней торопливой». Исходя из этого, звуковой образ, по словам А. А. Шульдишовой, по сути, вплетается в смысловой сюжет стихотворения, что способствует формированию у читателя ощущения общей фальши и дисгармонии человека в его отношениях с окружающим миром [8, с. 237-249]. Собственно представлена определённая динамика: «наэлектризованность краткого звучания образует сильнейший импульс» к последующей эволюции; экспрессивный и чувственный звуковой знак создаёт и художественный образ. Именно резкое и короткое *sforzando* (сфорцандо – внезапное резкое акцентирование отдельных звуков) придаёт эту насыщенность, экспрессивную напряженность лирическому тексту [Там же].

Учись вниманью длинных трав,  
Разлейся в море зорь бесцельных,  
Протяжный голос свой послав  
В отчизну скрипок запредельных [1, с. 192].

Лирический герой стихотворения ощущает свою оторванность от общего бытия. Но мир характеризуется некой бесцельностью – бесполозностью существования. В этом трагическое состояние героя, который вносит диссонанс в эту бесполозность, врываясь неким торопливым звучанием в общий ход мироздания. Мир представляется неким воинствующим, буйным героем, которого приветствует всё, соединяясь в едином музыкальном сопровождении.

Но обратим внимание на то, что первая строфа представляет собой цитацию: как пишет комментатор [5, с. 570], источником слов этого отрывка являются строки из романа И. С. Тургенева «Новь» (ч. I, гл. 10): «Луна уже встала на небосклоне, красная и широкая, как медный щит». Однако ранее Александра Блока этот отрывок цитируется у других авторов. В частности у Вячеслава Иванова: «Как тяжкий щит ночного исполина, Встает луна»; в стихотворении Николая Гумилева «Одержимый» (1908): «Луна плывет, как круглый щит / Давно убитого героя...»; и также в его цикле «Возвращение Одиссея»: «Над морем встал алмазный щит Богини воинов, Паллады» (1909) [Там же]. Таким образом, можно сказать, что в стихотворении Александра Блока присутствуют и соответственно иные реальные голоса – голоса других авторов.

О влиянии творчества И. С. Тургенева пишет в своей работе Л. Пильд: «начало третьей строфы стихотворения «Голоса скрипок» (“Учись вниманью длинных трав / Разлейся в море зорь бесцельных...” [1, с. 192]) может восприниматься как отсылка к философско-эстетической картине мира писателя: к представлению о приобщении человека к миру природы, о «медленном», «уравновешенном» существовании (ср. идейно-смысловую концепцию повести Тургенева «Ноевская в Полесье»). «Бесцельные зори» в стихотворении Блока могут ассоциироваться с мыслью Тургенева о внезаходимости Природы по отношению к целям человеческого мира. Как для писателя, так и для Блока это единственная возможность удержаться от «катастрофы» («нибели»)» [6, с. 77-94].

Помимо названных авторов, которые объединяются прямой цитацией, следует напомнить и таких писателей, как А. П. Чехов и Л. Н. Толстой. В их произведениях «Скрипка Ротшильда» и «Крейцера соната» также используется метафорическое олицетворение образа скрипки, наделение этого инструмента человеческими чертами; что тоже можно определить аллюзией в стихотворении А. Блока. И необходимо назвать И. Анненского: в его тексте «Смычок и струны» представлено олицетворение инструмента. При уточнении литературных предшественников, художественная ткань текста становится полифонической, в ней соединяется несколько «голосов» разных авторов. Интермедиальное сближение голоса скрипки и голоса человека помогает увидеть семантическую глубину образа. Образ «длинных трав» символически ассоциируется с «мыслящим тростником» из философии Б. Паскаля, что акцентирует тему человечества в целом.

В эстетике А. А. Блока поэт – тот, кто слышит «музыку сфер», музыку «запредельного» и способен передать её в своих произведениях, он становится неким инструментом «запредельного». В стихотворении подчёркивается и то, что каждый индивидуален в своём творчестве, но должен искать возможность соединиться с остальными, чтоб таким образом достичь высшей гармонии, о чём говорится в последней строфе.

Итак, в данной статье рассмотрена специфика художественной структуры произведения А. А. Блока и выделяется интермедиальная основа семантического строя текста – интермедиальный элемент – образ скрипки. Однако это только постановка вопроса, в целом необходимо дальнейшее исследование музыкальности в творчестве поэта, что требует и большего объёма работы. В то же время, в этом тексте представлены интермедиальная традиция обращения авторов русской литературы к определённому интермедиальному элементу, включение его в текст и создание интермедиальной структуры.

#### Список литературы

1. Блок А. А. Голоса скрипок // Блок А. А. Собрание сочинений: в 9-ти т. / под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.: Художественная литература, 1960-1965. Т. 3.
2. Ларкович Д. В. Феномен авторского сознания Г. Р. Державина: автореф. дисс. ... д. филол. н. Екатеринбург, 2012. 45 с.
3. Максимов Д. Е. Александр Блок и Евгений Иванов [Электронный ресурс]: воспоминания и записи Евгения Иванова об Александре Блоке / публ. Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/549553.html#pred> (дата обращения: 15.02.2014).
4. Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1981. Т. 5. 1056 с.
5. Орлов В. Н. Примечания // Блок А. А. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Художественная литература, 1960-1965. Т. 3.
6. Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов (1890-1900-е годы). Тарту: Издательство Тартуского государственного университета, 1999. 130 с.

7. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию проф. М. С. Кагана: материалы международной научной конференции (Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.). Серия «Symposium». СПб., 2001. Вып. № 12. С. 149-154.
8. Шульдишова А. А. Музыкальные образы в поэтических произведениях А. Ахматовой и А. Блока: вопросы современного изучения // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь: Крымский архив, 2008. Вып. 6. С. 237-249.
9. Hansen-Löve A. A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- Bildkunst. Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. W. Schmid, W.-D. Stempel. Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 11. Wien, 1983. P. 291-360.
10. McLuhan M. The Medium Is the Message: An Inventory of Effects. N. Y., 1989. 159 p.
11. McLuhan M. Understanding Media. The Extensions of Man. Cambr., Mass. – London, 1987. 355 p.

**ON FORMATION OF INTERMEDIAL TRADITIONS IN LITERATURE  
(BY THE MATERIAL OF POEM BY A. A. BLOK "THE VOICES OF VIOLINS")**

Petrova Svetlana Andreevna, Ph. D. in Philology  
Pushkin Leningrad State University  
siversl@yandex.ru

The article considers the issues of research of arts cooperation in the literary text. The concept of intermedial tradition is studied. The study of cooperation traditions of various types of arts in the Russian literature using the following categories is suggested: the intermedial element, the intermedial genre, the intermedial hero, the intermedial composition. By the material of the work by Alexander Blok "The Voices of Violins" the intermedial element is considered.

*Key words and phrases:* intermediality; literary tradition; intermedial categories; genre; hero; composition.

УДК 81'23

**Филологические науки**

*В русскоязычных словарях и лингвострановедческих справочниках зафиксировано недостаточное число названий географических объектов Австралии. Австралийские микротопонимы, как правило, не имеют эквивалентов в русском языке и практически всегда представляют определенные сложности для переводчиков. В статье указывается, что в этом случае предпочтительнее использовать транскрипцию, которая наиболее полно сохраняет фонетическую форму географического названия, в то время как при транслитерации и калькировании исходная форма микротопонима искажается.*

*Ключевые слова и фразы:* перевод; австралийская литература; топоним; микротопоним; транскрипция; транслитерация; калькирование.

**Писковец Татьяна Андреевна**

Московский государственный областной университет  
Laurie\_rush@mail.ru

**АВСТРАЛИЙСКИЕ МИКРОТОПОНИМЫ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АВСТРАЛИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ)<sup>©</sup>**

Топонимия Австралии отражает географические особенности австралийского континента, особенности исторического развития страны, ее сложную и богатую культуру. Многие австралийские географические названия заимствованы из языков аборигенов, ссыльных каторжников, а также европейских переселенцев. Русскоязычному читателю известны лишь некоторые австралийские топонимы (названия столицы и крупных городов, штатов и уникальных природных объектов, например, Мельбурн, Сидней, Канберра, Новый Южный Уэльс, Большой Барьерный Риф, гора Косцюшко). Эти наименования можно найти в различных словарях и официальных источниках, поэтому такие топонимы не представляют сложности для переводчика.

В произведениях австралийских писателей мы нередко встречаем так называемые *микротопонимы*, т.е. названия, имеющие узкую сферу употребления и известные небольшому кругу людей (названия шахт, месторождений золота, небольших населенных пунктов, например, *Ballarat, Caloundra, Derry, Coolgardie, Berrima, Ouyen, Wilgatown*). Подобные «локальные» топонимы не всегда представлены в специальных лингвострановедческих пособиях и словарях. В этом случае возникает вопрос о правильном выборе способа передачи микротопонимов, поскольку неверный перевод географического названия может привести как к потере национально-культурной специфики микротопонима, так и к его фактическому искажению в языке перевода.

Как известно, основными переводческими приемами при передаче топонимов являются транскрипция, транслитерация и калькирование. Кроме того, малоизвестное название (микротопоним) требует переводческого комментария для полного понимания текста художественного произведения. Опираясь на сопоставительный