

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.10.9>

Синегубова Капиталина Валерьевна

Музыкальные коды в романе М. Петросян "Дом, в котором..."

Цель статьи - проследить функционирование музыкальных кодов в романе М. Петросян "Дом, в котором...". Музыкальные коды в романе М. Петросян ранее не исследовались, что обуславливает научную новизну данной работы. Интермедиаальный анализ позволяет объяснить социокультурный генезис художественного мира романа. Особое внимание уделяется моментам восприятия чужих, иноязычных песен и процессу усвоения иной культуры. В результате описан способ включения в роман интермедиаальных кодов, раскрывающий установку автора на "зашифровывание" музыкальных отсылок и цитат. Выявлено, как чужая музыкальная культура усваивается героями романа и начинает определять их сознание. Анализ отсылок к музыкальным произведениям и событиям в сфере шоу-бизнеса позволил также определить время событий в романе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/10/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 10. С. 50-54. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2020.10.9>

Дата поступления рукописи: 03.08.2020

Цель статьи – проследить функционирование музыкальных кодов в романе М. Петросян «Дом, в котором...». Музыкальные коды в романе М. Петросян ранее не исследовались, что обуславливает **научную новизну** данной работы. Интермедиаальный анализ позволяет объяснить социокультурный генезис художественного мира романа. Особое внимание уделяется моментам восприятия чужих, иноязычных песен и процессу усвоения иной культуры. **В результате** описан способ включения в роман интермедиаальных кодов, раскрывающий установку автора на «зашифровывание» музыкальных отсылок и цитат. Выявлено, как чужая музыкальная культура усваивается героями романа и начинает определять их сознание. Анализ отсылок к музыкальным произведениям и событиям в сфере шоу-бизнеса позволил также определить время событий в романе.

Ключевые слова и фразы: интермедиаальность; музыкальные коды; Мариам Петросян; «Дом, в котором...»; коммуникативная стратегия автора.

Синегубова Капиталина Валерьевна, к. филол. н.
Кемеровский государственный университет
sinegubova@nextmail.ru

Музыкальные коды в романе М. Петросян «Дом, в котором...»

Роман М. Петросян «Дом, в котором...» привлекает внимание многих исследователей, в ряде работ отмечается, что изображенный в этом произведении мир существует по своим законам [2; 5; 9]. Также указано, что место и время действия в «Доме, в котором...» не могут быть определены [3]. **Актуальность** настоящего исследования заключается в объяснении генезиса того специфического мира, который изображается в романе, с помощью анализа музыкальных кодов.

Теоретическую базу исследования составляют работы, посвященные методу интермедиаального анализа, возможности которого раскрыты в диссертации А. Г. Сидоровой: «...интенсивное проникновение музыкальных мотивов в современную прозу свидетельствует о культурологической рефлексии интермедиаального плана. На “верхнем” слое интермедиаальных параллелей (заглавие) эксплицированы коммуникативные установки автора, апеллирующего к определенной читательской аудитории» [6]. Понятие музыкального кода сформулировано в обобщающей статье Е. Е. Соловьевой и трактуется как «использование писателем образов, мотивов, понятий, реалий, связанных с музыкой как искусством, в качестве культурно и эстетически значимых единиц создаваемого текста» [8, с. 121]. Анализ музыкальных произведений, упоминающихся в художественном тексте, позволяет определить исторический и культурологический контексты музыкальных произведений [7, с. 19]. Наряду с контекстом интермедиаальный анализ представляется продуктивным и для понимания художественного текста как такового [16], поскольку «интермедиаальные референции помогают не только глубже изучить поэтику автора, но и обнаружить возможности новой интерпретации смысла произведения» [1, с. 119].

Таким образом, в настоящем исследовании решаются следующие **задачи**: выявить музыкальные коды и определить их роль в произведении М. Петросян, описать коммуникативную стратегию автора при введении музыкальных кодов в текст романа, определить время событий в романе. **Практическая значимость** исследования состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы в рамках изучения современного литературного процесса и в междисциплинарных исследованиях. Нами используются такие **методы исследования**, как интермедиаальный и интертекстуальный анализ художественного текста.

Для героев романа «Дом, в котором...», живущих в интернате, музыка является значимой частью их жизни. На уровне системы персонажей можно выделить два варианта воплощения любви к музыке: применительно к главным и второстепенным героям. В жизни четвертой группы, в которой сосредоточено большинство главных персонажей романа, музыкальные предпочтения являются средством индивидуальной характеристики героев: каждый из них имеет свои музыкальные предпочтения и выражает отношение к музыке, которую слушает или исполняет. Характеризуя вторую группу («Крысы»), автор отмечает, что они слушают музыку почти постоянно, однако нигде не указано, что это за музыка: «...они плавают в ней слишком подолгу, раскачиваясь стоя и подергиваясь лежа, и им нет дела ни до чего, кроме наушников, уходящих шнурами в гремящую пустоту» [4, с. 549]. В данном случае музыка становится средством создания коллективного портрета целой группы и предстает как еще один способ убежать от действительности. Обитатели Дома изолированы от внешнего мира, члены разных групп редко общаются друг с другом, но и в рамках группы Крысы изолируются друг от друга, погружаясь в музыку, которая играет в их плеерах.

На первый взгляд кажется, что другие, более значимые персонажи романа, как, например, Стервятник, придерживаются той же эскапистской стратегии, поскольку они думают, что «музыка – прекрасный способ стирания мыслей, плохих и не очень, самый лучший и самый давний» [Там же, с. 507]. Однако в случае со Стервятником мы наблюдаем осмысленное отношение к музыке и способность не только слушать, но и говорить о ней: «Разговор плавно подплывает к Сантане. Я уже растаял и стек в ближайшую кофейную лужицу. До того приятно, что даже не по себе. <...> “Лунный цветок” и “Амигос”... о да...» [Там же, с. 506]. Таким образом, музыка предстает как повод для беседы с представителем другой группы и становится способом преодоления изоляции.

Упоминание конкретных музыкальных исполнителей и событий из мира шоу-бизнеса позволяет приблизительно определить культурный контекст романа. Основными параметрами осмысления являются время создания музыкальных произведений, записи песен, выпуска альбомов, а также язык исполнителей.

Герой романа Шакал Табаки пытается обменять принадлежащий его соседу диск шведско-американского гитариста Ингви Малмстина, начало карьеры которого относится к 1980-м. Тот же Шакал упоминает случай, произошедший в 1982 году, когда британский рок-музыкант Оззи Осборн попытался на концерте откусить голову летучей мыши. Творческая деятельность британской рок-группы “Led Zeppelin”, которую высоко ценят Сфинкс и другие герои романа, началась на рубеже 1960-1970-х. В Интерлюдии (события которой происходят на 9 лет раньше основных событий), когда Сфинкс был ребенком и впервые услышал “Led Zeppelin”, эта музыка уже не была новинкой, так как ему удалось достать сразу пять кассет с «Дирижаблями», уже ободранных и со стершимися надписями. Пятый альбом “Led Zeppelin” “Houses of the Holy” («Дома Святых») вышел в марте 1973 года. Таким образом, время интерлюдий датируется не ранее 1973 года, время основного действия романа – не ранее 1982 года.

Важную роль в определении культурного контекста романа играют и названия групп и музыкальных композиций. Например, Сфинкс и Стервятник обсуждают альбомы американского музыканта Карлоса Сантаны “Amigos” («Амигос») (1976) и “Moonflower” («Лунный цветок») (1977). В речи Стервятника название «Лунный цветок» дается в русском переводе, в то время как испанское слово “amigos” – в транслитерации. Можно видеть, что Стервятник понимает английский язык, но не знает испанского.

В Интерлюдии Фокусник исполняет песню «Вкус меда». Это англоязычная песня “A Taste of Honey”, впервые записанная американским певцом Ленни Уэлчем в 1962 году и исполнявшаяся с тех пор многими музыкантами, наиболее известная версия принадлежит британской группе “The Beatles” (1963). В романе «Дом, в котором...» название этой песни дано в русскоязычной версии, что несколько затрудняет атрибуцию музыкальной композиции, поскольку автор не назван. Однако в тексте есть прямая цитата из песни, позволяющая читателю, который достаточно хорошо знаком с англоязычной музыкальной культурой, например, с творчеством “The Beatles”, однозначно идентифицировать текст:

– И я вернусь к меду и к тебе, – выводил Фокусник трагичным фальцетом, раскачиваясь над гитарой, и сам себе подпевал, – турум-турум, – встряхивал волосами и отрешенно смотрел в стену [Там же, с. 241].

В оригинале финал песни звучит следующим образом:

“I’ll come back / For the honey / And you” [15]. / «Я вернусь к меду и к тебе».

Бэк-вокал «*турум-турум*» Фокусник воспроизводит, стремясь приблизиться к оригинальному исполнению, кроме того, воспроизведение акустического облика песни в данном случае помогает читателю определить источник музыкальной цитаты.

Перевод песни необходим не только для того, чтобы зашифровать отсылку к конкретной песне. Фокусник в Интерлюдии поет на том же языке, на котором разговаривает, это показывает, что как минимум для него текст песни хорошо знаком, а также позволяет предположить, что английский язык является для него родным. Однако отнесение художественного мира романа М. Петросян к англоязычной лингвокультуре будет преждевременным, поскольку другие герои в интерлюдиях не англоязычны. В одной из интерлюдий Кузнечик (будущий Сфинкс) с трудом читает название группы “Led Zeppelin”, написанное по-английски, и ошибочно переводит его как «Ведомый дирижабль», приняв слово “led” за вторую форму неправильного глагола “lead”. Таким образом, место действия романа можно определить с некоторой долей условности. Это не англоязычная страна, однако британские, американские и шведские музыкальные произведения в ней распространены и доступны даже для изолированного от внешнего мира Дома.

Для смыслового целого романа крайне важен этот момент соприкосновения с чужой культурой и ее сознательного принятия и осмысления. Большое значение имеет в романе культура хиппи и битников, в частности таких авторов, как Боб Дилан и Аллен Гинзберг, чей расцвет творчества относится к рубежу 1960-1970-х гг. [10], то есть минимум на десятилетие раньше, чем время действия романа. Обращение героев-подростков не к музыкальным новинкам, а к музыке, которая несколько устарела, свидетельствует о сознательном выборе именно этого культурного пласта.

Примечательно, что Боб Дилан, известный в большей степени как музыкант, представлен в «Доме, в котором...» цитатами из романа «Тарантул», предпосланными в качестве эпиграфов ко многим главам. Аллен Гинзберг был в первую очередь поэтом, хотя настаивал на необходимости декламации [11], позднее сам пел песни на свои стихи [10], и обитатели Дома также поют тексты Гинзберга под музыку.

Тот факт, что в романе оба автора представлены в не самых известных своих амплуа, показывает, что Мариам Петросян была хорошо знакома с их творчеством и ориентируется на соответствующий круг читателей. Далее мы приводим полные текстуальные совпадения, которые позволяют с уверенностью сказать, что герои романа поют хайку Аллена Гинзберга.

1. М. Петросян: «Где-то рядом голос Сфинкса поет про черную шину грузовика, в которой круг ржавой травы...» [4, с. 385].

А. Гинзберг:

“Against brown grass

The hole in a black truck tire

Swings slowly between trees” [12].

2. М. Петросян:

«На грунтовой дороге
Солнечный свет с пылью...» [4, с. 385].

A. Гинзберг:

*“Sunlight mixed with dust
rises behind a truck
on the dirt road”* [12].

3. М. Петросян:

«Ни слова! Ни слова!
За меня говорят мухи
И что-то присочиняет ветер...» [4, с. 386].

A. Гинзберг:

*“Not a word! Not a word!
Flies do all my talking for me –
and the wind says something else”* [12].

4. М. Петросян:

«Худенький, краснолицый, в веснушках мальчишка ушел от мира на пять минут, – сообщает нам Стервятник хрипловатым тенором, – глядя в стаканчик с мороженым...» [4, с. 386].

A. Гинзберг:

*“A thin redfaced pimpled boy
stands alone minutes
looking down into the ice cream bin”* [12].

Только один фрагмент в романе не совпадает дословно с текстом Гинзберга, однако и частичных совпадений достаточно, чтобы установить взаимосвязь этих двух текстов.

5. М. Петросян:

«Бреду назад в одинокий домишко...
После двух недель одиночества...» [4, с. 386].

A. Гинзберг:

“Walking into King Sooper after Two-week Retreat” [12].

В англоязычном переводе романа присутствует отсылка к сборнику хайку А. Гинзберга – “Cabin in the Rockies” («Хижина в горах»), что, однако, не совпадает полностью с вариантом «Скалистые горы», который имеется в оригинальной версии. Возможно, переводчик Ю. Мачкасов уточнил название, исправив ошибку автора, однако более вероятным представляется, что название изменено автором сознательно. «Скалистые горы» – это отсылка к США в целом. Хотя можно установить определенную связь с гинзберговским циклом хайку “Syllables at Rocky Mountain Dharma Center” («Слоги в Дхарма-центре у Скалистых гор»), эта информация не является общеизвестной, поэтому далеко не каждый русскоязычный читатель поймет, о каком поэте речь. Таким образом, Мариам Петросян создает дополнительные смыслы, которые может уловить лишь часть читателей с соответствующим культурным бэкграундом.

Следует отметить, что пение хайку Гинзберга также обусловлено культурным контекстом. В 1990 году Аллен Гинзберг и композитор Филипп Гласс создали камерную оперу “Hydrogen Jukebox” («Водородный музыкальный автомат») на стихи Гинзберга. Хайку, которые поют герои «Дома, в котором...», включены в эту оперу. Возможно, героям она известна, что заставляет скорректировать время действия романа и отнести его к 1990-м годам. Однако творческие установки самого А. Гинзберга и его убеждение, что хайку необходимо исполнять в музыкальном сопровождении [11], позволяют допустить, что хайку были положены на музыку стихийно до записи оперы.

Вводя в текст цитаты из хайку Гинзберга, автор не указывает ни название, ни автора, и поскольку текст не самый известный для русскоязычной аудитории, создается иллюзия, что это собственные песни героев, которые они поют под гитару по очереди. Табаки отмечает: «Песня Сфинкса ужасно знакомая», однако эта реплика может прочитываться двояко. С одной стороны, предполагается, что Сфинкс поет чью-то чужую песню, с другой, – говорится, что это «песня Сфинкса». Это противоречие легко снимается, если считать, что происходит процесс освоения чужих текстов и включения их в культурное пространство Дома. Хайку Гинзберга исполняют как минимум два героя: Сфинкс и Стервятник, а третьему (слушающему Шакалу Табаки) эти тексты хорошо знакомы. Это говорит о том, что культура битников стала частью общей культуры жителей Дома, что эти тексты созвучны их мироощущению, потому что исполняются не для аудитории, а для собственного удовольствия на маленьком празднике, который герои сами для себя устроили.

Наиболее отчетливо процесс освоения чужой культуры и включения музыкальных кодов в смысловое целое романа можно наблюдать на примере британской рок-группы “Led Zeppelin”, о которой уже упоминалось выше. При первом знакомстве с этой музыкой Кузнечик не знает ни названия песни, ни названия группы, однако его эмоциональные ощущения от музыки очень сильны: «С каждым всхлипом песни на высокой ноте он ждал, что вот сейчас, под вой и стон этого прекрасного шабаша, из подвального окна вылетит старшекласница на метле и унесется в черное небо, рассыпая искры и дико хохоча... Она пробьет дыру в стекле, и за ней в эту дыру вылетят все остальные: спланируют вровень с землей, а потом взмоют свечками –

один, другой, третий... И понесутся среди туманных облаков, на лету превращаясь в веселых, лохматых чертей. Может, после них на земле останутся оборвавшиеся амулеты... Песня была об этом» [4, с. 437].

В восприятии Кузнечика отчетливо видно желание выхода, освобождения. Он даже разбивает стекло, чтобы выпустить танцующих старшеклассников в небо. Однако большинство обитателей Дома воспринимает выпуск из интерната в эсхатологическом ключе, поскольку мира за пределами Дома для них не существует. Предыдущие выпускники в ночь перед выпуском устроили резню и убили воспитателя. Герои романа, когда настает их черед покинуть Дом, решают эту проблему иначе: одни сбегают и основывают коммуны, унося с собой привычный уклад и порядки, другие уходят на изнанку Дома, в параллельное измерение, оставаясь, таким образом, в Доме навсегда. Но взрослый Сфинкс предпочтет не остаться на изнанке Дома, а выйти в реальный мир. Таким образом, впервые услышанная песня “Led Zeppelin” созвучна и сиюминутному самоощущению героя, и его будущему принципиальному выбору.

Семантику пересечения границы поддерживает дальнейшее развитие сюжета. Чтобы выяснить, как же называется музыка, произведшая на него такое сильное впечатление, Кузнечик пересекает границу мира старшеклассников, где становится объектом насмешек. Перевод названия группы также заставляет героя войти в пространство малознакомого языка, где он чувствует себя крайне неуверенно и совершает ошибку.

Однако через несколько лет “Led Zeppelin” становится для жителей Дома неотъемлемой частью их культуры: они отлично знают названия и их значения, знают тексты песен, могут исполнить их. Названия песен “Immigrant Song” («Иммигрантская песня») и “Stairway to Heaven” («Лестница в небеса»), которые исполняются в общем пространстве (Кофейнике), приведены в русском переводе: «Он начинает играть “Иммигрантскую песню”. Без пения это обломисто, но переносимо. К финалу Кофейник переполнен. В основном Крысиными черепами, от которых рябит в глазах, но Грызуны – поклонники Большой Песни, и гнать их из родного кормильного отсека не годится. <...> Слушаем дальше. На Леди, с ее “Стремянкой в небеса”, входит Сфинкс» [Там же, с. 506]. В романе это единственный эпизод, когда упоминается, какую именно музыку слушают Крысы. Группа Крыс почти не имеет точек соприкосновения с главными героями романа, однако данная песня объединяет разных обитателей Дома. Важно и наименование – Большая Песня, что подчеркивает значение данной музыкальной композиции. С большой долей вероятности можно предположить, что именно “Immigrant Song” так впечатлила маленького Кузнечика, так как в ней присутствует семантика движения вверх, выхода из одного пространства в принципиально иное: “We’ll drive our ships to new lands / To fight the horde, and sing and cry / Valhalla, I am coming!” [13]. / «Мы поведем наши корабли к новым землям / Сражаться с Ордой, петь и плакать. / Валгалла, я иду!».

Тема борьбы и физической силы, которая отчетливо звучит в этой песне, представляется одной из причин, по которой данная композиция важна для героев. У значительной части из них серьезные проблемы со здоровьем, Дом – это интернат для детей-инвалидов. Стервятник хромым, у Сфинкса нет рук, Шакал Табаки не может ходить и передвигается исключительно в инвалидной коляске. Переход на изнанку Дома, в параллельную реальность, позволяет героям избавиться от своих физических недостатков и жить полноценной жизнью.

Вторая песня “Led Zeppelin”, которая упоминается в данном эпизоде, – это “Stairway to Heaven”. Повествование в этой главе идет от лица Стервятника, и он не совсем точно переводит название песни, поскольку “stairway” – это лестница, а не стремянка. Упоминание Леди, персонажа песни “Stairway to Heaven”, позволяет уверенно определить отсылку к музыкальному произведению, но только в том случае, если читателю знаком текст песни:

“There’s a lady who’s sure / All that glitters is gold / And she’s buying a stairway to heaven” [14]. / «Есть леди, которая уверена, / Что все золото, что блестит, / И она покупает лестницу в небеса».

Замена слова «лестница» на «стремянка» обусловлена тем, что Стервятник является обладателем стремянки и предпочитает сидеть именно на ней, это его отличительная черта. Такое свободное обращение с текстом песни является знаком того, что текст не только включен в культурное пространство героя, но и переосмыслен им применительно к самому себе.

Завершая разговор о “Stairway to Heaven”, следует также отметить образ флейтиста, зовущего уйти с ним: “The piper’s calling you to join him”, “Then the piper will lead us to reason” («Флейтист зовет нас с собой», «Флейтист выведет нас к смыслу»). Этот образ воплотится в романе в роли Крысолова, которую сыграет Горбач, уводящий Неразумных (умственно отсталых детей) на изнанку Дома. Песня “Led Zeppelin”, таким образом, заключает в себе не только близкие и понятные героям романа образы, но и их миссию по сохранению особого мира Дома для тех, кто не может сам о себе позаботиться. Таким образом, музыка “Led Zeppelin” не только становится частью картины мира героев, но и начинает определять их реальность.

Итак, в результате проведенного исследования можно сформулировать следующие **выводы**. Музыкальные коды в романе М. Петросян «Дом, в котором...» представлены в основном отсылками к англоязычной музыкальной культуре 1970-1980-х гг. Упоминание исполнителей и событий из мира шоу-бизнеса позволяет датировать основное действие романа не ранее 1982 года. Характер этих упоминаний позволяет понять, что действие происходит не в англоязычной стране, однако английские, американские и шведские исполнители известны в ней достаточно широко. Наиболее важное место в художественном мире романа занимает музыкальное творчество британской рок-группы “Led Zeppelin”, на примере которой показаны первое столкновение с иноязычной культурой и ее последующее освоение. Отмечается временная дистанция между периодом популярности “Led Zeppelin” и основным действием романа, когда творчество музыкантов оказывает

определяющее влияние на мировоззрение и выбор жизненного пути героев. Это позволяет сделать вывод о глубоком понимании героями творчества музыкальной группы и о сознательном выборе именно этой музыки. Наряду с прямыми отсылками к музыкантам и событиям из мира музыки, музыкальные коды в романе М. Петросян представлены в зашифрованном виде, когда небольшие фрагменты текста даются в русскоязычном переводе, а автор и название песни не упоминаются. Неявные отсылки и ориентация на читателя с определенным культурным багажом, для которого текст романа будет более насыщенным семантически, входят в коммуникативную стратегию автора.

Для дальнейшего постижения смысла романа М. Петросян представляются *перспективными* два направления: анализ рецепции культуры и философии битников в романе и интермедиаальный анализ звуковой системы романа, в которую входят собственные песни и музыкальные импровизации героев.

Список источников

1. Бочкарева Н. С., Новокрещенных И. А. Проблемы взаимодействия литературы и других искусств в контексте интермедиаальности (опыт кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. № 2. С. 117-130.
2. Галина М. Дом, наружность и лес // Новый мир. 2010. № 4. С. 47-58.
3. Кихней Л. Г. Поликультурное или культурно не атрибутированное пространство как воплощение инобытия в современной «мистической прозе» (М. Петросян, В. Пелевин, Л. Наумов) // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. М. – Пенза, 2019. С. 46-55.
4. Петросян М. Дом, в котором... М.: Livebook, 2012. 958 с.
5. Ремизова М. Времени нет // Октябрь. 2012. № 4. С. 148-168.
6. Сидорова А. Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) [Электронный ресурс]: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2006. 204 с. URL: <http://www.libed.ru/knigi-nauka/114760-5-intermedialnaya-poetika-sovremennoy-otechestvennoy-ozhi-literatura-zhivopis-muzika.php> (дата обращения: 20.05.2020).
7. Ситникова А. А. Смыслообразующая функция песни в структуре литературного текста: автореф. дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2016. 23 с.
8. Соловьева Е. Е. «Музыкальный код» и «музыкальный экфрасис» // Stephanos. 2016. № 2 (16). С. 119-128.
9. Соловьева Т. Дом vs. Наружность. О романе Мариам Петросян «Дом, в котором...» // Вопросы литературы. 2011. № 3. С. 169-180.
10. Axelrod S., Roman C., Travisano T. The New Anthology of American Poetry: Postmodernisms 1950-Present [Электронный ресурс]. New Brunswick – New Jersey – L.: Rutgers University Press, 2012. URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1bj4sjv> (дата обращения: 20.05.2020).
11. Geneson P., Ginsberg A. A Conversation with Allen Ginsberg // Chicago Review 27. 1975. № 1. P. 27-35. DOI: 10.2307/25303265.
12. Ginsberg A. Mostly Sitting Haiku [Электронный ресурс]. New Jersey: From Here Press, 1978. URL: <https://terebess.hu/english/haiku/aginsberg.html> (дата обращения: 07.04.2020).
13. Page J., Plant R. Immigrant Song [Электронный ресурс]. URL: http://www.ledzeppelin.ru/songs/Song_Immigrant_Song.htm (дата обращения: 15.08.2020).
14. Page J., Plant R. Stairway to Heaven [Электронный ресурс]. URL: http://www.ledzeppelin.ru/songs/Song_Stairway_To_Heaven.htm (дата обращения: 15.08.2020).
15. Welch L. A Taste of Honey [Электронный ресурс]. URL: http://www.beatleslyrics.org/index_files/Page1731.htm (дата обращения: 15.08.2020).
16. Wolf W. (Inter)mediality and the Study of Literature [Электронный ресурс] // Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13. Iss. 3. URL: <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/2/> (дата обращения: 20.05.2020).

Musical Codes in M. Petrosyan's Novel "The Gray House"

Sinegubova Kapitalina Valerevna, PhD
Kemerovo State University
sinegubova@nextmail.ru

The article aims to trace functioning of musical codes in M. Petrosyan's novel "The Gray House". Musical codes in M. Petrosyan's novel have not been studied before, which accounts for scientific novelty of the article. An intermedial analysis allows the researcher to explain sociocultural genesis of the novel's artistic world. Special attention is paid to instances of perceiving songs in foreign languages and to the process of acculturation. As a result, a way of introducing intermedial codes into the novel is described, providing insight into the author's mindset of "codifying" musical references and quotes. It is found how foreign musical culture is adopted by the novel's characters and how it begins to determine their consciousness. By analysing references to musical compositions and show business events, the researcher managed to determine timeframe for the events taking place in the novel.

Key words and phrases: intermediality; musical codes; Mariam Petrosyan; "The Gray House"; author's communicative strategy.