

*Бигвава Э.Д.*

*Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия*

**ЭКФРАСИС НА ПЕРЕКРЕСТКЕ МУЗЫКИ И СЛОВА  
(НА МАТЕРИАЛАХ МЮЗИКЛА «ПРИЗРАК ОПЕРЫ»  
Э. Ю. УЭББЕРА ПО ОДНОИМЕННОМУ РОМАНУ Г. ЛЕРУ)**

Экфрасис – это один из видов описания, объектом которого является художественная реальность, мир, преобразенный сознанием и интуицией, творческим воображением и интенциями художника. Т. е. экфрасис представляет собой сдвоенное описание, изображение уже изображенного. По мнению Н.В. Брагинской, экфрасис – это «перевод» с языка изобразительного на язык словесный: «При этом не только слово пытается приобрести свойство изобразительности, но и изображение наделяется свойствами повествовательности или предстает как наглядная иллюстрация какого-либо вполне «словесного смысла» [1].

Экфрасис предстает в современных исследованиях явлением многоаспектным и полифункциональным. В большинстве работ типологизация экфрасиса проводится на материале творчества того или иного писателя, однако многими исследователями обращается также внимание и на общие свойства экфрасиса как процесса совмещения в вербальном дискурсе иконических и знаковых образов.

Экфрасис, в отличие от пейзажного описания, более тесно связан с сюжетными коллизиями литературного произведения,

часто имеет в нем сюжетобразующее значение. Прежде всего необходимо выделить такое свойство экфрасиса, как его способность оживления изображенного в словесной форме. О.М. Фрейденберг относит экфрасис к так называемым «анарративным формам» — архаическим текстам, характеризующимся синкретизмом описания и повествования. Нарративность является существенным признаком экфрасиса. Чаще всего экфрасис встречается в тех литературных произведениях, в которых одной из основных тем является тема искусства, поскольку именно в них артефакты не только представляют характерный фон действия, но могут также выступать в роли сюжетобразующего фактора.

Взаимодействие художественной литературы и музыки издавна было предметом размышлений и исследований композиторов, писателей, музыковедов, историков и теоретиков литературы. Ещё у античных философов, у Платона, Аристотеля, обсуждались вопросы об эстетических связях между литературой и другими видами искусства, в особенности между литературой и музыкой. Феномен музыкальности прозы связан, прежде всего, с двуплановой структурой художественного текста как соотношения материала и формы, сюжета и композиции, что было описано в работах М.А. Петровского, Л.С. Выготского. По мнению Л.С. Выготского, «самая сущность действия на нас искусства» заключается не в изображении событий, а в «переработке впечатления, идущего на нас от событий». Важную роль в такой переработке играет «сюжетная композиция», «организация самой речи писателя, его языка, строй, ритм, мелодика рассказа» [2: 202—203].

Специфическую особенность классического экфрасиса составляет способность сильного эмоционального воздействия на слушателя (эмоциональный взрыв).

Ю.М. Лотман определял, что «момент взрыва – одновременно место резкого возрастания информативности всей системы» [3: 135], которая осуществляется за счет разрушения жанровых, родовых границ. Литература повышает свою семиотичность за счет других видов искусства. Интермедийность – одно из последствий этих процессов.

Согласно наблюдениям американского литературоведа Р. Уэбба, экфрастические пассажи обычно вводились в рассказ о каких-либо событиях, вследствие чего тот или иной фрагмент повествования трансформировался в яркое, жизнеподобное описание. События, составляющие повествование, развёртывались перед зрителем подобно спектаклю, делая его очевидцем происходящего. По мнению Р. Уэбба, эффект воображаемого присутствия репрезентируемого объекта давал мощный эмоциональный импульс, который умело использовался для того, чтобы внушить аудитории собственные взгляды и убеждения [4].

Так как проблема экфрасиса тесно связана с вопросом о взаимодействии литературы и других видов искусства, то М.И. Никола наряду с живописным, скульптурным и архитектурным, выделяет такие виды экфрасиса, как литературный и музыкальный, А.Н. Таганов – литературный, музыкальный и театральный, а Д.В. Токарев – музыкальный, живописно-музыкальный и кинематографический [5: 93-95].

Ярким примером экфрасиса является мюзикл «Призрак Оперы» по одноименному роману Гастона Леру — это легендарный и всемирно известный шедевр композитора Эндрю Ллойда Уэббера, который уже почти 30 лет не сходит с подмостков мировых театров.

«Призрак Оперы» одно из самых ярких явлений массовой культуры XX, а потом и XXI века. Его множество раз экранизировали, ему посвящали бесчисленные рок-композиции, баллады и альбомы... И, наверное, нет человека, который бы ни разу в жизни не слышал или не смотрел написанного по его мотивам гениального мюзикла Эндрю Ллойда Уэббера. Со дня первой публикации «Призрака Оперы» прошло уже больше столетия, а таинственная и мрачная история юной оперной певицы Кристины, благородного виконта Рауля и жестокого гения Призрака Оперы по-прежнему остается одним из культовых произведений в жанре готического романа.

Музыковед Джон Снелсон подчеркивает, что произведение Эндрю Ллойд Уэббера – первое, где различные мотивы и мелодии переплетаются, создавая неповторимый и тонкий «музыкальный узор», раскрывая характеры героев [6].

Эндрю Ллойд Уэббер отразил этот процесс в партитуре через

несколько музыкальных тем (повторяющихся мелодий), мотивов (по существу являющихся самостоятельными фразами) и построением, которое портретирует разнообразные характеры, отношения и эмоции.

Материал этих музыкальных тем и мотивов необычайно видоизменен - исключая проходные моменты, — но вместе они в буквальном смысле слова акцентируют драматическое напряжение произведения в то время, как они вновь и вновь заявляются, накладываются друг на друга и сопоставляются в различных комбинациях. Вдобавок к этому, чтобы усилить слуховое дифференцирование между этими музыкальными идеями, также использованы оркестровка и структура тональности. Например, увертюра к мюзиклу написана в тональности си-бемоль минор, во вступлении увертюры композитор использует знаки альтерации и неустойчивость лада для изображения волнения и характеров главных героев. Основная тема увертюры выступает в качестве лейтмотива на протяжении всего произведения. С помощью темповых и метроритмических изменений происходит трансформация внутреннего состояния главных героев.

Персонажи «Призрака Оперы» отражают как в зеркале взаимоотношения персонажей центральной истории и их подспудные намерения, мотив соблазнения повторяет движущую силу основного сюжета, утрируя методику применения насилия и обмана, использованного для достижения своей цели.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации). URL:<http://ivgi.rsuh.ru/>
2. Выготский Л.С. Психология искусства. – Ростов- на- Дону: Феникс, 1998. – С. 202-203.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство - СПб», 1998. – С. 135.
4. Мещерякова А.В. Экфрасис и его функции в романной прозе рубежа XIX – XX веков (на материале романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и романа Д.С. Мережковского «Воскресшие боги». URL:<http://www.dslib.net/russkaja-literatura/>

5. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. статей / Сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – С. 93-95.
6. URL:[http://www.fandrom.ru/webber\\_music.html](http://www.fandrom.ru/webber_music.html)