

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ: ПРОБЛЕМЫ, ПОДХОДЫ, РЕШЕНИЯ

---

УДК781+81-13+398

## ИНФОРМАЦИОННЫЕ СТРУКТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

**С.С. Гончаренко**

Новосибирская государственная  
консерватория (академия) им. М. И. Глинки

[info@conservatoire.ru](mailto:info@conservatoire.ru)

Статья посвящена изучению художественных произведений, в которых принцип симметрии организует структуры каталогического типа. Автор показывает, что строение и семантические функции информационных блоков, характерных для космогонических ритуальных текстов, подвергаются карнавальной инверсии в произведениях, связанных с традициями народной смеховой культуры.

**Ключевые слова:** картина мира, периодическая симметрия, художественный текст, каталог, карнавал, информационная структура, информационный код.

В последние десятилетия в ряде гуманитарных исследований акцентируется мысль о том, что в художественном целом специфически отражается «образ мира»<sup>1</sup>. С такой точки зрения жанры и формы, склады-

вающиеся в истории искусства, преломляются объективные законы мироустройства в соответствии с картиной мира, функционирующей в той или иной культуре. Достаточно сопоставить, например, такие концептуальные жанры в европейском профессиональном музыкальном искусстве, как месса и симфония. Первая, возникнув в эпоху Средневековья, утверждает взгляд на человека «рассматривая его в системе теоцентрической концепции мироздания»; вторая содержит в себе антропоцентризм – «канонизированную гуманистическую концепцию Человека»<sup>2</sup>.

Искусство XX века представляет плюрализм концепций, которые отражают

---

<sup>1</sup> Арановский М.Г. Симфонические искания: исследовательские очерки / М.Г. Арановский. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 287 с.; Бирюля Т. Особенности программы и ее воплощения в симфонической «Римской трилогии» Отторино Респиги / Т. Бирюля, А. Пыстина // Музыкальное искусство и культура : материалы, анализ, рекомендации. – Новосибирск, 1996. – Вып. 2. – С. 59–70; Васильева Н.В. Типовые музыкальные формы и логос времени-пространства: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Н.В. Васильева. – М., 1996. – 21 с.; Гачев Г.Д. Космо-психо-логос: национальные образы мира / Г.Д. Гачев. – М.: Акад. проект, 2007. – 511 с.; Культура, человек и картина мира : сб. ст. – М.: Наука, 1987. – 349 с.

<sup>2</sup> Арановский М.Г. Указ. соч. – С. 15, 17.

многообразие стилевых и индивидуально-авторских поисков в воссоздании картины мира. Эти поиски в определенном смысле корреспондируют с ситуацией в области научного знания. Например, в современной лингвистике как своеобразная задача семантики и лексикографии рассматривается вопрос о реконструкции «наивной модели мира» на основе «полного описания лексических и грамматических значений»<sup>3</sup>. Параллели в освоении мира наукой и искусством, о которых размышляют ученые, имеет смысл конкретизировать, используя для изучения художественных текстов некоторые положения информатики.

Произведения искусства, как и информационные языки, – вторичные образования, вбирающие закономерности естественных языков<sup>4</sup>. Развитие кибернетики повлекло за собой лавинообразный рост количества информационных языков, предназначенных специально для работы на ЭВМ. В наши дни их насчитывается несколько тысяч. Каждый информационный язык обладает своим тезаурусом, т. е. описывает «свой мир». Однако, имеющие одну цель – обеспечить накопление, сохранение, поиск и передачу сообщений, они строятся по нескольким общим правилам. Системно классифицируя имеющиеся сведения, они выделяют рубрики и подрубрики, родовидовые, иерархические и ассоциативные связи, используют аппарат синтагматики и па-

радигматики (когда информационный язык имеет грамматическую структуру).

В настоящей статье рассматриваются художественные тексты, которые объединяет принцип, свойственный информационным языкам, – принцип перечислительной классификации. Речь идет о малоизученном типе текстообразований, представленных в литературе и искусстве так называемой **каталогической традиции**. Писатели, художники и поэты видят свою творческую задачу в воссоздании в художественных образах комплексного представления о некоем важном для культуры явлении или объекте – многосоставном и самодостаточном.

Каталог – систематизированный свод имеющихся в наличии изданий, документов, предметов и пр. Развитие информационных языков, по мнению В. Московича, открывается книгой американского библиографа Ч. Капера «Правила словарного каталога» (Чикаго, 1886)<sup>5</sup>. В наши дни общепотребительными считаются универсальная десятичная классификация (УДК), созданная бельгийскими библиографами П. Отле и А. Лафонтемом в начале XX столетия, фасетная классификация Ш. Ранганатана (1933), патентная классификация и ряд других<sup>6</sup>.

Каталогическим называют текст информативного характера, который имеет следующие свойства: 1) структурные единицы обладают автономностью, каждая имеет название и характеристику; 2) все единицы или группы единиц имеют несколько общих свойств, что свидетельствует об их однородности, гомогенности, рядоположенности; 3) рядоположенные единицы груп-

<sup>3</sup> Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная картина мира / Ю.Д. Апресян // Семантика и информатика. – М.: ПИК ВИНТИ, 1986. – Вып. 28. – С. 6.

<sup>4</sup> Информационный язык – искусственный язык, созданный в целях лучшей реализации основной функции языка – коммуникативной, т. е. функции сообщения, передачи информации [Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник / Н.И. Кондаков; 2-е изд. – М.: Наука, 1976. – С. 210].

<sup>5</sup> Москович В.А. Информационные языки / В.А. Москович – М.: Наука. – 1971. – 144 с.

<sup>6</sup> Там же.

пируются по определенным принципам (алфавитному, тематическому, авторскому и пр.); 4) совокупность всех единиц создает необходимый объем, который характеризует объект систематизации. Многосоставный класс объектов с его подклассами с достаточной полнотой и целостностью инвентаризирует некий микро- и макромир.

Организация каталога может быть условно выражена как  $nD$ , где  $D$  является своего рода информационным кодом. Например, в справочнике или в каталоге художественной выставки каждый раздел складывается из реестра единиц хранения числом  $n$ .  $D$  – описание каждой единицы.  $D = (a \leftrightarrow b)$ , где  $a$  – рубрика (или фамилия автора произведения),  $b$  – характеристика объекта (название произведения изобразительного искусства и соответствующие выходные данные).  $D$  в данном случае является бинарной дескриптивной структурой и описывает соответствия каталогизируемых элементов. Простым и наглядным аналогом текста информационной структуры является библиотечный каталожный ящик с упорядоченной совокупностью ячеек. Любой информационный массив укладывается в сходную систему рубрик с соответствующим реестром названий, несущих «однородную информацию и расположенных последовательно друг за другом»<sup>7</sup>.

Попытки классифицировать в художественной форме наблюдения о многообразии мироустройства возникали уже в глубокой древности. Так, в литературных памятниках Античности нашел отражение интенсивный процесс накопления новой информации в разных областях знания. Системные своды представлений о мире изложены древнегреческими и древнеримскими историками и поэтами в многотомных

<sup>7</sup> Там же.

собраниях. Некоторые из них можно рассматривать как модели художественных каталогов, продолженные и по-новому развитые в европейской культуре позднее: в изобразительном искусстве, литературе, музыке. Таковы, например, следующие модели каталогов, представленных в литературе Античности.

1. Топонимическая модель – географические описания Геродота («О воздушных водах и местностях», IV в. до н. э.).

2. Модель земледельческого календарного года – описание трудовых процессов у Гесиода («Труды и дни», VII–VIII вв. до н. э.),

3. Космогоническая модель – свод мифов о происхождении богов («Теогония» Гесиода), сведения по астрономии («Явления» Арата, 275 г. до н. э.).

4. Идиллические пасторальные сцены на лоне природы («Буколики» Вергилия, 43–37 гг. до н. э.).

5. Истории о превращениях, начиная от сотворения мира («Метаморфозы» Овидия 2–8 гг. н. э.).

6. Каталоги женщин Гесиода, Овидия<sup>8</sup> и другие модели.

Каталогический принцип широко представлен в декоративно-прикладном искусстве, литературе и музыке барокко. Новый всплеск интереса к каталогизации в художественном творчестве наблюдается в современном искусстве. Достаточно привести названия некоторых программных инструментальных циклов, созданных композиторами в XX столетии: симфоническая сюита

<sup>8</sup> Дескриптивная формула – информационный код  $nD = n(a \leftrightarrow b)$  представлен, например, в «Героидах» Овидия (Heroids, или Epistulae Heroicum) – вымышленных стихотворных посланиях, якобы написанных от лица мифологической (Федра, Медея) или исторической (Сафо) героини, которая находится в разлуке с возлюбленным.

Г. Холста «Планеты» (1914) ориентирована на космогоническую модель, в которой семь планет солнечной системы – Марс, Венера, Меркурий, Юпитер, Сатурн, Уран и Нептун – названы именами богов; «Римская трилогия» для симфонического оркестра (1910–1920-е) О. Респиги, программа которой является своего рода путеводителем по достопримечательностям вечного города и его окрестностям, воспроизводит топонимическую модель<sup>9</sup>; программа сюиты для камерного ансамбля Э. Денисова «Силуэты» (1969) содержит аллюзии на портреты героинь известных опер и генетически восходит к античным каталогам красавиц<sup>10</sup>.

Специальный интерес представляет исследование синтетических жанров, в которых взаимодействие литературы и музыки дает существенные основания для выявления принципа каталогичности. Это художественные тексты, внутренняя структура которых организована с использованием указанного выше информационного кода *nD*. Основная черта подобных текстов – главенство в них несюжетной организации. Кроме несюжетных (по Б. Томашевскому, «бесфабульных»<sup>11</sup>) текстов дескриптивной, дидактической литературы, лирики, путешествий большой пласт каталогических текстообразований представляют священные книги и гимны, эпический и сказочный фольклор. Они воплощают мифопоэ-

тические образы, характерные для многих этносов.

Воссоздавая многоярусную картину мира, подобные музыкально-поэтические тексты имеют основополагающее значение для традиционной культуры, выполняют ритуальные функции. В. Топоров сравнивает 15 текстов космогонического характера, принадлежащих этносам Европы и Азии: древнеиндийские мифы, песни на латыни схоласта Эццо, германские и французские рукописи о сотворении Адама, древние китайские мифы о Пан-гу, разные варианты славянского духовного стиха «Голубиная книга». Сравнение выявляет их общее свойство: при перечислении элементов устанавливаются пространственные соответствия структуры между частями тела антропоморфного божества и элементами космоса. В. Топоров сводит мифы разных народов в таблицу. Приводим ее фрагменты в табл. 1 (тексты 1, 8, 14 и 15)<sup>12</sup>.

Принцип композиции на основе каталогического описания с очевидностью иллюстрируется на примере священной книги русского народа – духовного стиха «Голубиная книга». Структурная логика нескольких десятков вариантов стиха, записанных от разных исполнителей, обладает общими чертами<sup>13</sup>. Информационный код – несюжетная дескриптивная структура *nD* входит в состав конструкции *S + nD*. Обозначим ее понятием «информационный блок». *S* – вводный элемент, предшествующий описанию.

<sup>9</sup> «Фонтаны Рима» – 1917, «Пинии Рима» – 1924, «Римские празднества» – 1929.

<sup>10</sup> Программные инструментальные сюиты каталогического типа барокко и XX в. изучаются Л. Пыстиной [Пыстина Л.Б. Каталогичность как фактор единства инструментального цикла барокко / Л.Б. Пыстина // Проблемы музыкознания. – Новосибирск, 2000. – Вып. 1. – С. 177–194].

<sup>11</sup> Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – С. 179.

<sup>12</sup> Топоров В. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового древа» / В. Топоров // Тр. по знаковым системам. V. – Тарту: Уч. зап. Тартуского ун-та. – 1971. – Вып. 284. – Вкладыш к с. 46.

<sup>13</sup> Голубиная книга: русские народные духовные стихи XI–XIX вв. – М.: Московский рабочий, 1991. – 351 с.

Т а б л и ц а 1

## Соответствия между частями тела и элементами Космоса

| Части тела                | Тексты          |                   |  |  |
|---------------------------|-----------------|-------------------|--|--|
|                           | 1. Ригведа      | 8. Ezzo, 4–5      | 14. Голубиная книга<br>(разные версии) | 15. Древне-<br>китайские<br>мифы о Пань-гу |
| 1. Плоть, тело            |                 | Глина             | Земля                                  | Почва                                      |
| 2. Кровь                  |                 | Море              | Море, ветер                            | Река                                       |
| 3. Жилы                   |                 | Корни             |  | Дорога                                     |
| 4. Пот                    |                 | Роса              |  | Роса, дождь                                |
| 5. Кожа                   |                 |                   |  | Трава, цветы,<br>деревья                   |
| 6. Волосы                 |                 | Трава             | Ночь                                   | Звезды                                     |
| 7. Слезы                  |                 |                   | Дождь                                  |  |
| 8. Кости (зубы)           |                 | Камень            | Камень                                 | Камень, металлы                            |
| 9. Ногти                  |                 | Деревья (зеленые) |  |  |
| 10. Зрение (глаза)        | Солнце          | Солнце            | Зори, звезды, месяц,<br>господь        | Солнце и месяц                             |
| 11. Слух (ухо)            | Страны света    | Воздух (верхний)  |  |  |
| 12. Обоняние              |                 | Воздух нижний)    |  |  |
| 13. Осязание              |                 | Земля             |  |  |
| 14. Вкус, рот             | Брахманы        | Вода              |  |  |
| 15. Дыхание, дух,<br>душа | Ветер           |                   | Ветер, белый свет                      | Ветер, облака                              |
| 16. Мощи                  | Луна            |                   | Князья и бояре                         |  |
| 17. Мысль                 |                 | Облака            | Облако, дожди, ночь                    |  |
| 18. Речь, голос           | Небо            |                   | Гром, звезды                           | Гром                                       |
| 19. Голова(череп)         |                 |                   | Цари и царицы                          |  |
| 20. Затылок               |                 |                   | Месяц                                  |  |
| 21. Лицо                  | Кшатрии         |                   | Солнце, месяц                          |  |
| 22. Руки                  | Вайшьи          |                   |  |  |
| 23. Бедрa                 | Шудры,<br>земля |                   |  |  |
| 24. Ноги                  |                 |                   | Крестьяне                              |  |

Он является своеобразной рубрикой, обозначает ситуацию, событие, т. е. является элементом сюжета. Развернутая многочленная композиция духовного стиха строится на повторе информационных блоков.

Космогонический текст «Голубиной книги» открывается появлением грозовой тучи, из которой и выпадает чудесная таинственная книга ( $S$ ). Первый информационный блок  $S+D$  включает указания на ее громадные размеры. Далее следует второй информационный блок, новое событие – народное собрание ( $S$ ) и реестр собравшихся с целью узнать содержание книги: представителей верховной власти и всех сословий ( $D$ ). Главная часть книги воспроизводит ступенчатую картину мира в соответствии с элементами космических и божественных, порядок в мире природы – ландшафте, флоре, фауне и социальном устройстве. Каждый элемент описания образует бинарную дескриптивную структуру  $a \leftrightarrow b$ , которая складывается на основе повторяющейся грамматической синтагмы.

Длинному списку соответствующих друг другу элементов ( $nD$ ) предшествует сообщение о том, что система мироустройства излагается в диалоге премудрых царей Владимира и Давида ( $S$ ). Вопросоответная структура объединяет более крупные (чем два начальных) информационные блоки, организуя бинарные соответствия на расстоянии. Таким образом, возникает несколько уровней перечислительных структур, создающих периодически симметричные конструкции. Повтор синтагмы  $a \leftrightarrow b$  создает первый уровень периодической симметрии, повтор блока  $S+nD$  – второй уровень проявления того же принципа, третий уровень периодической симметрии – вопросы и ответы на них.

Во многих вариантах стиха «Голубиная книга» встречается также еще один сюжетный раздел  $C$  – заключительный. В нем повествуется о борьбе Правды и Кривды, в результате которой Правда ушла на небо. Общий композиционный принцип данного текста приобретает следующий вид:  $m(S+nD)+C$ <sup>14</sup>.

Существуют аналогичные по структурной организации тексты, которые воспроизводят порядок в природе и социуме в сниженном, карнавальном, ключе. Космогоническое ритуальное содержание духовного стиха «Голубиная книга» в его пародийных вариантах – скоморошинах «Птицы и звери», «О птицах» и др. переосмысливается<sup>15</sup>. Их многоступенчатая масштабная композиция напоминает строение «Голубиной книги». Причем карнавально-фарсовое инвертирование содержания текста находит выражение в «структурных перевертышах». Скоморошина «Птицы и звери» открывается диалогом о происхождении времен года «от мороза», «от солнца». Реестр информационных единиц  $nD$  предшествует событию. Далее сообщается о событии: «из осени богатой вылетала малая птица»,

<sup>14</sup> В данной формуле, очень обобщенно отражающей каталогическую логику в построении текста, разумеется, редуцированы многие детали, в том числе повторения вопросно-ответных блоков. Подробный анализ композиции стиха «Голубиная книга» / С.С. Гончаренко // Вопросы музыковедения. – Новосибирск, 1999. – С. 257–267; Гончаренко С.С. Сибирские варианты стиха о Голубиной книге / С.С. Гончаренко // Народная культура Сибири и Дальнего Востока: материалы VI науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Новосибирск, 1997. – С. 24–26.

<sup>15</sup> Скоморошина «Птицы и звери» записана от Ивана Фепопова, певшего также эпические былины [Гильфердинг А.Ф. Онежские былины, изданные А.Ф. Гильфердингом в 1871 г. : в 3 т. / А.Ф. Гильфердинг. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – Т. 1. – С. 561–566].

которая вещает об установленном порядке. Характерно, что следующая дескриптивная структура *nD* строится на перечислении социальных каст (в отличие от соответствующих разделов в духовном стихе, где речь идет о божественном происхождении космических тел). Кроме того, описание идет снизу вверх по социальной лестнице, т. е. от крестьян до царей, что также является инверсией космогонических ритуальных текстов, где описания даются в нисходящем порядке – сверху вниз.

В намеченном ракурсе, направленном на рассмотрение произведений синтетических жанров, особый интерес вызывают театральные произведения, включая такие жанры, как французская комедия-балет «выдвижного ящика», балетные дивертисменты, обозрения, ревью, а также отдельные оперные сцены, вокальные циклы и программные инструментальные циклы каталогического типа<sup>16</sup>.

Продолжим изучение карнавально-фарсового варианта «модели мира», для чего обратимся к двум художественным произведениям, которые свидетельствуют о разработке фольклорной карнавальной модели в литературе и музыке романтической эпохи.

«Маскарад» – сцена из второй части трагедии «Фауст» И.В. Гете и программную сюиту «Карнавал» Р. Шумана объединяет не только время создания – 30-е годы XIX века<sup>17</sup>, избранные тексты близки и дру-

гими качествами, и прежде всего тем, что художественные образы, созданные поэтом и композитором, показаны в динамике – в шествиях, процессиях. Перед зрителем и слушателем разворачивается череда карнавальных масок, они перемещаются в пространстве и времени. Вследствие того, что структурная единица укрупнена, вся композиция выглядит проще, она не столь детализирована, как в фольклорных текстах. Но принцип многоуровневой периодической симметрии, описывающей карнавальную инверсию «картины мира», действует со всей очевидностью.

К. Юнг относит вторую часть «Фауста» Гете к визионерскому типу литературы. Картина мира предстает в ней как мистическое **видение**, в некотором смысле подобно тому, что описано Данте в его «Божественной комедии»<sup>18</sup>. Машина времени переносит героев из одной эпохи в другую, из страны в страну. Эффектное зрелище маскарада при дворе германского императора предвосхищает последующую вереницу сцен, происходящих на земле и на небе, которые не связаны сюжетом. Сцена «Маскарад» воплощает многоохватность явлений, картин и философских проблем в сниженном, фарсовом плане. В ней отразилось увлечение Гете римскими карнавалами и его собственный опыт по проведению карнавальных празднеств в Веймаре. Порой она воспринимается как пародия на триумфальные фасты Древнего Рима.

<sup>16</sup> Некоторые из них рассматриваются в: Гончаренко С.С. Несюжетные структуры в оперном либретто / С.С. Гончаренко // М.Е. Тараканов. Человек и фоносфера. Воспоминания. Статьи. – М.; СПб., 2003. – С. 138–154.

<sup>17</sup> Вторая часть «Фауста» завершена Гете в 1931 г. и почти сразу была издана. Р. Шуман был хорошо знаком с трагедией, в 1843–1849 г. он написал музыку к «Фаусту», которая была исполнена одновременно в Лейпциге, Дрездене и Веймаре в 1849 г., в союгу годовщину дня рождения Гете.

(Оркестровая версия партитуры шумановской музыки к «Фаусту» создана Б. Бриттеном). Сюиту «Карнавал» Шуман написал раньше, через 4 года после «Фауста» Гете – в 1835 году.

<sup>18</sup> Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество / К.Г. Юнг // Самосознание европейской культуры XX века : мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – С. 106–107.

«Маскарад» Гете распадается на несколько крупных мизансцен, четыре из которых – шествия масок. Первая группа масок – флорентийские садовницы и их товар – искусственные цветы. Вторая мизансцена – «народное гуляние» – подобна бурлескной сценой с участием шутов (полишинелей). Далее появляются аллегорические персонажи античности и государственного устройства. Наконец, выступают и боги: Плутус (Фауст в маске бога богатства) и Пан (в костюме Пана одет Император). В табл. 2 показано строение каждой мизансцены. За автохарактеристиками масок следуют пантомимы: садовницы и садовники раскладывают товар, тост пьяницы подхватывает хор,

Формула текстообразования выглядит следующим образом:  $S + nD + C$ , где  $S$  – выступление Герольда (в последних мизансценах эту функцию выполняет Плутус, принявший от Герольда жезл распорядителя), выход новой группы масок;  $nD$  – описание вереницы масок,  $C$  – эпизод-пантомима, завершающая мизансцену. В третьей мизансцене несколько групп масок, что выражается повторением синтагмы  $S + nD$ . После чего следует сцена, когда Зоила-Торсит (маска Мефистофеля) подстрекает толпу к бунту. Обращает на себя внимание то, что, во-первых, структура информационного блока инвертирует основную формулу ритуального текста, информационный код предшествует сюжетному элементу; во-вторых, наблюдается пространственно-иерархическая инверсия: ступенчатая лестница информационных блоков «ведет» снизу вверх. Сначала показаны группы простолюдинов – торговцев полишинелей и пьяниц; далее появляются представители литературы (поэты и сатирик), затем грации, парки, фурии. На

верхних ступенях лестницы – символы государства, которые Гете изображает аллегорически в женских фигурах Боязни, Надежды и Разумности. Карнавал на некоторое время останавливает диалог Герольда с Мальчиком-Возницей и восседающим в колеснице богом богатства Плутусом. На вершине «карнавальной лестницы» – бог Природы Пан и его свита. Последняя действенная сцена 3-й картины 1-го акта – эпизод пожара. Чтобы потушить его, Плутус вызывает грозу:

Слушайте меня туманы,  
Отзовитесь с океана  
На моей тревоги зов!  
На столбы и перекретья  
*Пеленою расстелите*  
*Остужающий покров.*  
*Тучи от речного яра*  
*Ливнями излейтесь ниц.*  
*Это зарево пожара*  
*Превратите в блеск зарниц!*<sup>19</sup>

Маскарад оканчивается появлением грозовой тучи – эпизодом, с которого начинается духовный стих «Голубиная книга».

Хотя название цикла Шумана и каждой пьесы появились после создания музыки, в них отразилась драматургическая концепция сочинения, неклассическая логика в распределении музыкальных образов. Тонкие градации лирики, юмора, разнообразие бытовых музыкальных жанров упорядочены автором благодаря принципу периодической симметрии. Художественный мир композитора-романтика – мир виртуальной реальности. В нем существуют образы, сведенные вместе из разных пространственно-временных континуумов: маски народного итальянского

<sup>19</sup> Гете В.И. Фауст : трагедия. Часть вторая / В.И. Гете; пер. с нем. Б.Л. Пастернака. – СПб.: Вита Нова, 2002. – С. 73.



Таблица 2

И.В. Гете. Фауст. Часть II, д. 1, к. 3 «Маскарад»<sup>1</sup>

|            | II  |  | III  |   |  | IV   |  |
|------------|---|--|--|---|--|--|--|
|            | $I + D_1 (5a) + C$  | $I + D_2 (3b) + C$   | $[I + D_3 (6c) + I + D_4 (3d) + I + D_5 (3e) + S] + C$   | Божества мщения   | Символы государства  | Бог богатства Плутус и толпа                 | $I + D_6 (6f) + S$   |
| Мизансцены | Торговые ряды   | Народное гулянье   | Персонажи древнегреческой мифологии  | Божества мщения   | Символы государства  | Бог богатства Плутус и толпа                 | Природа. Сказочно-мифологические существа  |
| I          | Герольд. Флорентийские садовницы  | Мать и дочь в поисках жениха                               | Толпа поэтов и сатирик   | Герольд   | Герольд  | Появление колесницы Плутуса                  | Пан и его свиты  |
| D          | $D_1 (5a)$<br>1. Оливковая ветвь<br>2. Венок из золотых колосьев<br>3. Станный венок<br>4. Станный букет<br>5. Почки роз<br>Садовники | $D_2 (3b)$<br>1. Дровосеки<br>2. Полищители<br>3. Паразиты | $D_3 (6c)$<br>Грации:<br>1. Аглая<br>2. Гегемона<br>3. Ефросина<br>Парки:<br>4. Антропос<br>5. Клото<br>6. Лахесис | $D_4 (3d)$<br>Фурии:<br>7. Алекта<br>8. Мегера<br>9. Тисифона | $D_5 (3e)$<br>10. Боязнь<br>11. Надежда<br>12. Раумность и Плутуса | Диалоги Герольда, Мальчика-Возницы и Плутуса | $D_6 (6f)$<br>1. Фавны<br>2. Сатир<br>3. Гномы<br>4. Великаны<br>5. Нимфы<br>6. Депутация гномов |
| C          | Раскладывают товар  | Застольная и хор   | Пепреполох и бунт толпы, подстрекаемой Зоилло-Герситом   | Крики. Давка. Хаос  | Пожар  |  |  |

<sup>1</sup> Римские цифры обозначают номер мизансцены, ее название предложено автором настоящей статьи.

## Композиция цикла «Карнавал» Р. Шумана

| I<br>$2M+3P+C$  | II<br>$3M+3P+C$  | III<br>$M+P+3C$   |
|---|--|---|
| 1. Прембула   |  |   |
| 2. <i>M</i> Арлекин<br>3. <i>M</i> Пьеро<br>4. Благородный вальс<br>5. <i>P</i> Эвсебий<br>6. <i>P</i> Флорестан<br>7. <i>P</i> Кокетка<br>8. <i>C</i> Разговор | <i>M</i> Сфинксы<br>9. <i>M</i> Бабочки<br>10. <i>M</i> Танцующие буквы<br>11. <i>P</i> Киарина<br>12. <i>P</i> Шопен<br>13. <i>P</i> Эстрелла<br>14. <i>C</i> Признательность | 15. <i>M</i> Панталоне и Коломбина<br>16. <i>P</i> Паганини. Немецкий вальс<br>17. <i>C</i> Признание<br>18. <i>C</i> Прогулка<br>19. <i>C</i> Пауза<br>20. <i>C</i> Марш Давидсбюндлеров |

театра, портреты композиторов XIX века – творцов нового музыкального стиля: Шопена и Паганини, воображаемые персонажи, которые воплощают раздвоенное авторское сознание Шумана: Флорестан и Эвсебий, а также героини, с которыми композитор общался в жизни: Киарина, Эстрелла (табл. 3). Они «проходят» в строго установленном порядке. Программные названия дают возможность классифицировать пьесы по следующим рубрикам.

I. Маски – характеристические пьесы, чаще всего персонажи *comedia dell'arte* (*M*). Сфера шумановских скерцо.

II. Психологические портреты (*P*). Эти пьесы, передающие внутреннее душевное состояние героев, отличает возвышенный, эмоционально приподнятый тонус высказывания. Они воплощают разные оттенки романтической лирики.

III. Пьесы-сценки, замыкающие раздел *C*. В них концентрируется действие: происходят встречи, диалоги участников карнавала. Музыка воплощает жанрово-бытовое начало.

Пьесы группируются в три раздела. Формула, описывающая драматургический план в каждом из разделов цикла, выгля-

дит следующим образом:  $M + P + C$ . Каждый из трех компонентов, составляющих информационный блок, может повторяться, причем в третьем разделе остается по одной пьесе, рисующей маски и портреты, но увеличивается число пьес-сцен. Возникает, трехкратное повторение трехчленного блока<sup>20</sup>. Периодическая симметрия первого уровня образуется при повторении каждого из элементов *M*, *P* или *C*. Периодичность второго уровня действует на уровне информационных блоков  $M + P + C$ . Ритм периодичности двух уровней отражен в табл. 3.

В формулах «редуцированы» «Благородный вальс» и «Немецкий вальс». Они находятся в цикле на парадигматической оси и создают своеобразную драматургическую арку от первого раздела к третьему. Крайние разделы связывает общий балльный танец, а также обрамляющие цикл шествия – № 1 «Прембула» и № 20 «Марш Давидсбюндлеров». Отметим, что многосостав-

<sup>20</sup> Мы оставляем в стороне вопрос о многочисленных имманентно-музыкальных связях цикла, создающих прочную систему арочных перекрытий (жанровых, тональных, темповых, интонационных). Речь идет только о композиционно-драматургическом ритме циклической формы, который подчеркивается программными заглавиями.

ность крайних масштабных пьес обобщенно отражает многочастность цикла. Kettenanz – цепочка танцев в «Прембуле» образует вариационно-концентрическую форму, а в № 20 «Марше Давидсбгондлеров» – двойную двухчастную форму. При этом тематический материал второй части № 20 повторяет материал от центрального раздела (оси) концентрической формы из № 1 «Прембуль». Вступление и заключение № 20 строятся на материале из соответствующих разделов из № 1. Таким образом, благодаря музыкально-тематическим репризам усиливается архитектурная функция обрамляющих разделов. Они словно мощные колонны создают опоры в многотемной конструкции всего цикла.

Подводя предварительные итоги обобщаемой проблемы, необходимо еще раз констатировать, что принцип перечислительной классификации в художественном тексте выражается в развитой системе периодичностей. Периодические структуры первого уровня –  $nD$  – информационный код текста. Они сообщают некоторый объем данных. Эта периодичность дескриптивного плана ассоциируется с перечислением единиц хранения. В качестве единицы выступает автономный элемент либо ряд эквивалентных или подобных элементов, не дифференцированных, но предполагающих перечисление (например, садовники, садовницы, дровосеки, полишинели и пр. – своего рода «ансамбли согласия»). Вполне возможно, что в качестве единицы в перечислительной структуре используется синтагматическая пара элементов (существительное и прилагательное, пара с иерархически выделенным одним из элементов или пара элементов, объединяемых пространственным соответствием).

Периодически симметричная структура второго уровня – информационный блок – складывается из двух или трех компонентов. Функции компонентов неэквивалентны. В качестве одного из компонентов здесь выступает аддитивная структура, описывающая класс подобных единиц, информационный код  $nD$ . Другой компонент, рубрикационный, дает качественный сдвиг, переориентацию, что позволяет перейти к новой перечислительной структуре. Третий компонент блочной информационной структуры дает информацию о событии. Он вносит элемент сюжетности в развертывание текста, но сюжетность эта проводится как бы пунктиром, прерывается и останавливается группами периодичностей. Периодически повторяемые элементы, блоки, допускают дополнения или пропуски, т. е. образуют «открытый план» формы. Ограничивают периодичность событийные фрагменты, выстраиваемые с направленностью к решающему событию (в карнавальном тексте – хаос, пожар, прекращающий празднество и возвращающий реальное пространство–время).

Найденные формулы создают достаточно жесткие рамки, подчиняющие распределение элементов в многочастном целом. Это своеобразные информационные матрицы, составляющие структурную схему текстов данного типа. Схема-матрица варьируется в зависимости от жанра произведения, соотношения элементов, объединенных в множества и подмножества, и определяет в каждом случае индивидуальный ритм периодичности. Устанавливая отношения синтагматики и парадигматики, она выступает как грамматическая структура высшего порядка. Периодичность первого уровня –  $nD$  – развертывает цепь по оси парадигматики. Множественность па-

радикальных осей демонстрирует их безусловное главенство в данном типе текстов. Синтагматические оси ослаблены, хотя они действуют также на разных уровнях: внутри повторяемых синтагматических пар или триад, вклиниваясь в парадигматическую цепь, образуемую на расстоянии между событийно-информационными членами. Подчеркнем, что местоположение ключевой рубрики – главного события – отражается на внутренней динамике текста. Текст карнавального характера усиливает событийные элементы к заключительному этапу, он динамичен, взрывчат в отличие от космогонического текста, закрепляющего незыблемый порядок.

Вычленение информационных матриц в структуре вербальных и вербально-музыкальных текстов открывает путь к проникновению в законы мышления, общие для литературы и музыки, проявляющиеся и в других видах искусства. Матрицы-схемы, дозирующие информацию, квантующие ее восприятие, появляются в текстах, рассчитанных на продолжительное время, организуя работу памяти, логики. Принцип каталогизации, связанный с множественной повторностью эквивалентных элементов, может быть использован при описании имманентно музыкальных закономерностей в многочастных инструментальных циклах.

Выявление в художественных текстах черт, присущих информационным языкам, обнажает заключенный в них опыт реальной повседневной человеческой деятельности, естественных и основополагающих для существования человека объективных жизненных процессов. Многоуровневая цикличность явлений, событий, действий в космосе, природе, в распорядке человеческого быта формирует работу

сознания. Ставшие привычными, а потому почти не осознаваемые, иерархические структуры периодичностей пронизывают все стороны бытия. Они определяют свойства мышления, организующего постоянно обновляемый поток информации. Вот почему рассматриваемые группы текстов – как космогонических ритуальных, так и тех, которые относятся к карнавальной смеховой культуре – обладают мощным релаксирующим воздействием на психику человека.

### Литература

*Апресян Ю.А.* Дейксис в лексике и грамматике и наивная картина мира / Ю.А. Апресян // Семиотика и информатика. – М.: ПИК ВИНТИ, 1986. – Вып. 28. – С. 5–33.

*Арановский М.Г.* Симфонические искания : исследовательские очерки / М.Г. Арановский. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 287 с.

*Бирюля Т.* Особенности программы и ее воплощения в симфонической «Римской трилогии» Отторино Респиги / Т. Бирюля, Л. Пыстина // Музыкальное искусство и культура : материалы, анализ, рекомендации. – Новосибирск, 1996. – Вып. 2. – С. 59–70.

*Васильева Н.В.* Типовые музыкальные формы и логос времени–пространства: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Н.В. Васильева. – М., 1996. – 21 с.

*Гачев Г.А.* Космо-психо-логос : национальные образы мира. – М.: Акад. проект, 2007. – 511 с.

*Гете В.И.* Фауст : трагедия. Часть вторая / В.И. Гете; пер. с нем. Б.Л. Пастернака. – СПб.: Вита Нова, 2002. – 462 с.

*Гильфердинг А.Ф.* Онежские былины, изданные А.Ф. Гильфердингом в 1871 г. : в 3 т. / А.Ф. Гильфердинг. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949.

*Гончаренко С.С.* Сибирские варианты стиха о Голубиной книге / С.С. Гончаренко // Народная культура Сибири и Дальнего Востока :

материалы VI науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Новосибирск, 1997. – С. 24–26.

Гончаренко С.С. О композиции стиха «Голубиная книга» / С.С. Гончаренко // Вопросы музыкознания. – Новосибирск, 1999. – С. 257–267.

Гончаренко С.С. Несюжетные структуры в оперном либретто / С.С. Гончаренко // М.Е. Тараканов. Человек и фоносфера. Воспоминания. Статьи. – М.; СПб., 2003. – С. 138–154.

Голубиная книга : русские народные духовные стихи XI–XIX вв. – М.: Московский рабочий, 1991. – 351 с.

Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник / Н.И. Кондаков. – 2-е изд. – М.: Наука, 1976. – 720 с.

Культура, человек и картина мира : сб. ст. – М.: Наука, 1987. – 349 с.

Москович В.А. Информационные языки / В.А. Москович. – М.: Наука, 1971. – 144 с.

Пыстина Л.Б. Каталогичность как фактор единства инструментального цикла барокко / Л.Б. Пыстина // Проблемы музыкознания. – Новосибирск, 2000. – Вып. 1. – С. 177–194.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

Топоров В. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового древа» / В. Топоров // Тр. по знаковым системам. V. – Тарту: Уч. зап. Тартусского ун-та, 1971. – Вып. 284. – С. 9–62.

Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество / К.Г. Юнг // Самосознание европейской культуры XX века : мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – С. 103–129.