

УДК 78

ББК 71; 85.38

Петрушанская Елена Михайловна

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0001-7404-2201
ResearcherID: AAS-8392-2021
elena.petrushanskaya@gmail.com

Ключевые слова: кластер, музыка, мифологические следы, текст, симбиоз, женское творчество, «феминная оптика», медиаопера, литература, XXI век

Петрушанская Елена Михайловна

Кластеры мифологических следов в современном женском творчестве



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-2-78-105

Для цит.: Петрушанская Е.М. Кластеры мифологических следов в современном женском творчестве // Художественная культура. 2022. № 2. С. 78–105. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-78-105>.

For cit.: Petrushanskaya E.M. Clusters of Mythological Traces in Contemporary Women's Art. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 2, pp. 78–105. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-78-105>. (In Russian)

Petrushanskaya Elena M.

PhD (in Art History), Leading Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia
ORCID ID: 0000-0001-7404-2201
ResearcherID: AAS-8392-2021
elena.petrushanskaya@gmail.com

Keywords: cluster, music, mythological traces, text, symbiosis, women's creativity, The "feminine optics", media opera, literature, the 21st century

Petrushanskaya Elena M.

Clusters of Mythological Traces in Contemporary Women's Art

Аннотация. Предметом исследования стал ряд произведений первой четверти XXI века, созданных российскими женщинами – композиторами и писателями. Актуальность статьи обусловлена наличием в исследуемом искусстве важных для современной культуры тенденций, связанных с «феминной оптикой» в строении формы и содержательности произведений. Новизна исследования заключается в пересмотре прежних подходов к женскому творчеству, в нахождении нового термина для ранее не изученного явления, *кластера мифологических следов* (КМС). Автор прослеживает примеры кластеров в музыке эпохи барокко, опере XIX века, различных произведениях XX века и дает объяснение отличия кластера от бриколажа. Подробно рассматриваются КМС в произведениях Софии Губайдулиной, Елены Фирсовой, а также в медиаопере Ираиды Юсуповой «Эйнштейн и Маргарита...», обнаруживающей коннотации с множеством архетипических образов и музыкальных мотивов. В статье анализируется ряд беллетристических произведений, в том числе «Мертвые пианисты» Екатерины Ру, цикл «Опыты на себе. Занимательная диагностика» Ольги Шамборант, приключенческий роман «Корабль призраков» Виктории Платовой. Особой чертой литературных КМС является активное привлечение кинематографических образов и мотивов наряду с собственно литературными и мифологическими. И наоборот – кино испытывает тяготение к тем или иным жанрам литературного творчества. Такова парадоксальная отсылка к житийной литературе в «Чувствительном милиционере» Киры Муратовой. Отмечается, что КМС способен как расширять смысловое поле произведения, так и создавать эклектику, игру различными клише. В результате исследования впервые выявлена специфическая тенденция смыслообразования в женских текстах и проведен анализ ее составляющих. Прослежено, как кластеры мифологических следов влияют на черты поэтики в звуковом и вербальном творчестве. Даны гипотезы о причинах и особенностях «феминной оптики». Исследователь приходит к выводу о том, что понятие КМС в «феминной оптике» открывает совокупность культурных концептов, поддерживающих функцию сохранения наследия в современной культуре – особенно в понимании неразделимой слитности истоков, бесконечности смыслов, масштабности картины мира и гуманистической парадигмы.

Abstract. The subject of the study is a number of works of the first quarter of the 21st century created by Russian women – composers and writers. The structure and content of the works under study reveal the important trends for modern culture related to “feminine optics”, which justifies the relevance of research. The novelty of the research lies in revising the previous approaches to women’s creativity and introducing a new term for a previously unexplored phenomenon – a “cluster of mythological traces”. The author describes the examples of clusters in the Baroque music, the opera of the 19th century, and the music of the 20th century, and explains the difference between a cluster and a bricolage. The article analyzes in detail the cluster of mythological traces in the works by Sofia Gubaidulina, Elena Firsova, and in the media opera *Einstein and Margarita...* by Iraida Yusupova, which reveals connotations of many archetypal images and musical motifs. Additionally, it discusses a number of works in belles lettres, including *Dead Pianists* by Ekaterina Ru, *Experiments on Yourself. Entertaining Diagnostics* by Olga Shamborant, and the adventure novel *The Ghost Ship* by Victoria Platova. A special feature of clusters of mythological traces in literature is the active involvement of cinematic images and motifs along with the literary and mythological ones. Cinema, in turn, is also attracted to certain genres of literary creativity. An example of this is the paradoxical reference to the hagiographic literature in the film by Kira Muratova, *The Sentimental Policeman*. It is noted that a cluster of mythological traces is capable of both expanding the semantic field of the work and creating eclecticism, playing with various clichés. The conducted research for the first time reveals the sense-making trend in women’s texts and analyzes its components. The author studies how clusters of mythological traces influence the features of poetics in sound and verbal creativity and puts forward hypotheses about the causes for the “feminine optics” and its peculiarities. A significant conclusion of the study is that the concept of a cluster of mythological traces in the “feminine optics” opens up a set of cultural concepts that support the function of preserving heritage in modern culture, especially in understanding the inseparability of origins, the infinity of meanings, and the scale of the worldview and the humanistic paradigm.

Введение

Предметом нашего исследования являются семантические особенности в ряде разножанровых опусов женщин музыкантов (С. Губайдулиной, Е. Фирсовой, И. Юсуповой) и беллетристов (Е. Ру, О. Шамборант, В. Платовой), а также кинорежиссера К. Муратовой. Научной проблемой стало выявление и изучение нового научного понятия – кластера мифологических следов (КМС). Развивая основные положения нашего доклада на международной научной конференции *New Myths of Contemporaneity. Women's Voice between Russia and Poland* (Университет Болоньи *Alma Mater Studiorum*, январь 2021 года), настоящая статья расширяет исследование отмеченных симбиозов. Изучаются явления новой «плотности смыслообразования», рождаемой содержательными новациями КМС. Целью данной работы стало выявление и исследование особенностей КМС, абрис горизонтов его семантических полей на материале художественных текстов: в музыке, беллетристике, кино – как явления, характерного для отечественного женского творчества первой четверти XXI века. Новизна и неразработанность намеченной темы обращает к релевантным методологическим наработкам современной науки. В последние годы отмечается особый интерес ученых-гуманитариев к применению кластерного анализа, позволяющего выявлять множества объектов, близких друг другу по своим свойствам, – не только в специальных количественных исследованиях [21], но и, например, при показе фрагментов картины мира этносов [1] в лингвокультурологии. Особое направление кластерных исследований сосредоточено на перспективах радикальных инновационных процессов в глобальном интеллектуальном ракурсе (*Rethinking Clusters. Towards a New Research Agenda for Cluster Research*, 2021) [25].

Специальное значение для нашей темы имеют новейшие зарубежные исследования стратегий феминизма в создании актуальных способов художественного творчества (J. Millner, C. Moore, 2021) [23]. Осмысление «странных и феминистских» (*queer and feminist*) подходов и нарративных теорий (*Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*, 2015) [24] расширяет понимание значения женского творчества в современной культуре. Целью работы стало акцентирование роли КМС и абрис содержательных полей данного

явления в музыке и в кино, как характерного для отечественного женского искусства первой четверти XXI века.

Обзор проблемы и терминологические обновления

Анализируя ряд недавних женских музыкальных и вербальных российских опусов, можно ощутить в них особый симбиоз качеств. Если прежде он казался размытостью, неопределенностью, эклектичностью, ныне такой симбиоз мифологических источников осознается как новая черта поэтики. По определению Ольги Фрейденберг, миф – «конструктивная система образных представлений... где нет нашей формально-логической казуальности и где вещь, пространство, время понята нерасчлененно и конкретно, где человек и мир субъектно-объектно едины» [17, с. 28]. В этом определении нет необходимости причинно-следственной связи; не расчленена и конкретна предметность, единство пространства-времени. И в нами названной тенденции существен слитный, нерасторжимый комплекс различных мифологических следов, являющий собой некий новый уровень содержательной многослойности. Схожее явление обнаруживали в идее и практике полисемантической. В творениях последнего времени, как видим, сильнее не стремление к однозначности, определенности, характерности, четкости, а насыщение изображаемого, вербально или звуками, суммой признаков, прежде несовместимых, но ныне созвучных особенностям восприятия действительности.

Характерно, что в наибольшей степени именно женским художественным текстам особо присущи такие смешения элементов разных мифологий. Может, виной тому долгие века преобладающего молчания женских голосов в искусстве – господствующая традиция их неслышимости, *не-высказывания* представительниц «слабого пола» как творцов музыки, литературы. Раскрепощаясь, они теперь жадно стремятся выразить весь объем своего опыта, социально-коммуникативного, исторического, чувственного; развивают даже более яркие способности к полифоничности наблюдений и действий, нежели мужчины. Потому создаваемые ими тексты нередко менее концентрированы («растрепаны»), но стремятся к отображению целостности широкого веера смыслов, уплотненности сонорных и вербальных характеристик. Намеки на источники, типологические

признаки ситуаций, драматических «событий», срашиваясь, образуют в текстах нерасторжимый конгломерат.

Для обозначения этого процесса и его результата, считаем, недостаточен термин *мультимифологический бриколаж*. Ибо *бриколаж* определяет импровизационное, стихийное создание (подчас любительское и с намеренно случайным выбором) предмета/объекта из подручных материалов, а также сам предмет или объект, полученный при использовании любых материалов независимо от первоначального предназначения. И формирование нового происходит при использовании и структурировании произвольных элементов. По К. Леви-Строссу, оно действует как калейдоскоп, составляя новое единство из обломков прежнего [см.: 9].

Напротив, при характеристике комплекса элементов мифов в творчестве российских женщин наблюдаем иное, а потому предлагаем ввести в научный оборот и использовать термин *кластер мифологических следов* (cluster, англ. – гроздь, кисть, куст, рой). В литературе кластер – разъясняющая схема, указатель суммы источников феномена. В лингвокультурологии, в трактовке А. Хроленко, в описании фольклорной лексики, связанной с мифологией, понятие *кластер* обозначает совокупность слов, связанных функционально или семантически и служащих для репрезентации того или иного фрагмента картины мира [18]. В музыке он означает «созвучие из секунд в тесном расположении... одно из основных средств организации вертикали в сонористике» [11, с. 414]. Уточним: рожденное единовременным сочетанием сонорное единство в музыке образует не традиционно структурированный аккорд, а предельно близкое соседство звуков, нередко в микроинтервальных соотношениях – слитное звучащее *пятно* любого диаметра и тембра. Смысл приема в том, что массив плотно сросшихся элементов-свойств стал дисгармоничным и мощным качеством воздействия.

Проявления кластеров в музыке

Первым использованием кластера в музыке считают эффект «первоначального хаоса» в оркестровой сюите «Стихии» (1738) Ж.Ф. Ребеля в эпоху барокко. Большая редкость до XX века, кластер в начале оперы «Отелло» (1887) Дж. Верди создал звукоизобразительность

«Бури». В невоплощенном замысле оперы Н. Римского-Корсакова «Земля и небо» (1905–1906) по мистерии Дж. Байрона «Небо и земля» тональный кластер-семизвучие должен был олицетворять «жизнь неба», вселенский «первичный туман» «разумной бесконечности» в контексте апокалипсиса [19, с. 23]. Когда диссонантность стала нормой музыкальной материи, кластер в особых формах утвердился в поэтике в качестве закономерного экспрессивного средства у Лео Орнштейна, Генри Коуэлла, А. Берга, И. Альбенниса, Г. Форе, И. Стравинского, К. Дебюсси (в «Затонувшем соборе» и пр.), Дж. Кейджа, Дж. Гершвина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и др. Он присущ сонористике (у О. Мессяна, Д. Лигети, В. Лютославского, К. Пендерещкого), джазу и киномузыке. Разнообразны функции кластеров во второй половине XX века. Пример соединения музыкальных кластеров с литературной просодией – в вокальном цикле «Грустные песни» (1962) Б. Тищенко, ученика Г. Уствольской и Д. Шостаковича. В части «Рождественский романс» вертикаль кластеров у фортепиано рождена горизонталью звуков при произнесении-пропевании строк поэтом (в издании над нотами обозначено: «стихи и напев Иосифа Бродского» [3, с. 91; 12, с. 46]).

По сравнению с вошедшим в научный обиход термином «мультимифологический бриколаж» в содержание *кластера* намеренно входят, соседствуя и сливаясь в единстве, отдельные элементы, знаки, сюжетные мотивы, приметы мифологических конструкций и их трансформаций, обозначаемые авторами текстов или используемые ими бессознательно. Проследим это явление, существенное и характерное для ряда современных российских женских текстов, где доминируют синтезы и трансверсивные пересечения мифологий и их де- и реформаций. Данную интенсивность, слитность, единовременность и противоречивость использования «пучка мифов» определяем как *кластер мифологических следов* (КМС).

КМС в ряде опусов российских композиторов-женщин

Что следует выделить среди причин преобладания КМС в опусах с «феминной оптикой»? Композиторское и литературное творчество долго считалось преимущественно (и исключительно) сферой деятельности мужчин. Именно от их имени издавна противопоставлены

логос (мужское) и *миф* как сфера нелогичного, женского начала⁽¹⁾. Следы этой дихотомии актуальны и ныне. Например, в характеристике творчества коллег-женщин известным композитором Юрием Каспаровым: «„преобладание иррационального над рациональным“ и обретение в том особой логики» – это «принцип, идущий именно от женской психологии, ощущения формы, от ощущения времени, эмоциональности <...> все переплетается <...> в единый конгломерат. Никакого намека на расчет нет. Это не обедняет музыку, не делает музыкальную драматургию и формы распадающимися на части, а создает особый образный строй» [10].

Женская креативность с ее склонностью к иррациональности, нелогичности, рождает стихийные, невозможные, казалось бы, сплавы, сгустки; они и порождают кластеры мифологических следов. Так, в творчестве и концепциях Софии Губайдулиной, определяющей себя «представителем архаического сознания», соединяются не только приметы мифологий Востока, Запада, Египта, античности, славянского, татарского языческих эпосов; в нем переосмыслены и спаяны элементы христианской мифологии, философии М. Бубера. Ее композиция *Wagum?* (повтор названия пьесы Р. Шумана из его «Детских сцен» op. 15, где вечен романтический вопрос о цели жизни, мироздания), помимо этих смыслов, по словам композитора, «вдохновлена связью между невероятно важными для всей европейской истории личностями: Платоном и Ницше... и вся наша интеллектуальная история – как личная боль» («*inspirata alla connessione tra due personalità estremamente importanti per tutta la storia europea: Platone e Nietzsche... e la nostra storia intellettuale come il mio dolore personale...*») [22, p. 14].

Так, вокально-симфонический опус Губайдулиной *Uber Liebe Und Hass* («О любви и ненависти», 2015–2016, на тексты псалмов, молитв на немецком, русском, французском и итальянском) соединяет в единство разноязыкие прочтения сакральных текстов, многих национальных мифов христианства. Впрочем, сросшиеся вместе разнообразные содержательные конгломераты в каждом мгновении музыки Губайдулиной – отличительное свойство ее мышления, ее способа восприятия и выражения, ее языка.

(1) Для уяснения толкования метафоры Логоса, см., в частности [15, с. 142–145].

И у композитора Елены Фирсовой сплавляются звуковые отечественные знаки с европейскими, символы словесных мифологий Серебряного века – с античными и христианскими. Отметим в ряде ее сочинений интересные музыкальные симбиозы, которые предстают для нас кластерами мифологических следов. К примеру, в посвященном Д. Шостаковичу опусе «Сад сновидений» пространственные сонорные представления о ночном «саде», тембры-символы, ониристическая разреженность оркестровой фактуры соединены с напряженным композиторским размышлением «на материале» известной звуковой подписи композитора DeSCH, прочитываемой в системе буквенной нотации, но полемически, обостренно, когда одновременно вняты обращения к теням-сновидениям – обострениям мысли не только о Шостаковиче, а и ассоциации, обращающие к идеям И.-С. Баха, Р. Вагнера и А. Скрябина. А в ее недавнем сочинении «Ночь в Апене» (Апен – деревня в Германии, где давно живет перешедшая 80-летний рубеж Губайдулина) в содержательный кластер органично входят многообразные звуковые портреты Тишины – важнейшего для Софии Губайдулиной понятия. Конец 2021 года отмечен премьерой у Фирсовой – вокально-симфонического произведения, пронизанного идеями о трагическом пути к Радости, подобно Девятой симфонии Бетховена. Написано оно на стихи ее мужа-соратника, умершего в начале пандемии композитора Дмитрия Смирнова, что, с вкраплениями элементов его творческого стиля, говорит о счастье, радости созидания и о личной горестной потере. КМС способствуют широкому диапазону восприятий и интерпретаций благодаря своего рода «разрывающей душу» смысловой многозначности.

Поэтика КМС в медиаопере И. Юсуповой

Обратимся к случаю менее известному, более очевидному и в то же время проблематичному, важному для нашей темы.

Композитору Ираиде Юсуповой важна «стихийная полифония», криптофония (соединение тайных музыкальных знаков). Проследим это в ее опусе «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе» (2006, для симфонического оркестра, пяти солистов и хора, с участием фонограммы). Жанр медиаоперы Юсупова считает своим изобретением; в данном синтетическом экранно-сценическом сочинении

она – создатель не только музыки, идеи всей композиции, диалогов, но и видеоряда, его реконструкций, монтажа. Стихотворный текст – поэтессы Веры Павловой, с переводом ее мужа Стивена Сеймура. Роль Конёнкова в видеозаписи оперы играл Дмитрий Пригов, который по образованию является скульптором⁽²⁾.

Сюжет «оперы-мифа» (по характеристике авторов) об истории любовного романа неравных – создателя теории относительности и незаурядной дамы, жены скульптора Сергея Конёнкова, «русского Родена», – кажется невероятным. Однако это подтверждают реальные документальные свидетельства, как и письма А. Эйнштейна Маргарите Конёнковой. Благодаря присущей постмодернизму игре с цитатами, аллюзиями, в медиаопере Юсуповой переплетаются иронические ассоциации с упоминаниями известных опусов и концепций, обросших своей мифологией. Следы мифологических источников в тексте оперы и воображаемых слушателем подчас противоречиво взаимно комментируются. Так, имя *Маргарита* отсылает к кругу легенд, вплоть до его ремифологизации в романе М. Булгакова. Фигура *Эйнштейна* очерчивает образ Фауста XX века, устремленного в науку и жизни открыть «связи всего и вся», их «относительность». Образ Альберта в визуальной ткани экранного действия напоминает о демифологизации героя в опере Ф. Гласса «Эйнштейн на берегу» (*Einstein on the Beach*, 1976, первая часть трилогии «о людях, изменивших мир силой своих идей»). Неизбежно использование сюжетных, зрительных и сонорных топосов прошлого в создании опуса. Тогда, по мысли музыковеда Татьяны Чередниченко, «композиция... возвращается к ановационному времени. Сочинение музыки из сотворения небывалого превратилось в размещение имеющегося, наличного, готового, каким, по Леви-Строссу, занимается бриколер, носитель мифологического мышления⁽³⁾ [20, с. 282–283].

(2) Режиссером Александром Долгиным создана музыкально-экранная драматургия, проведены подбор и обработка видеоматериалов, в том числе хроникальных, техническое сведение вербальных текстов с их переводами. Титры даны по-русски и по-английски; введены и тексты по-немецки (пение жены Эйнштейна, его сонет Маргарите, сохранившийся в архиве Конёнковой).

(3) Понятым определяемый К. Леви-Строссом характер бриколажа: «Суть мифологического мышления состоит в том, чтобы выражать себя с помощью репертуара, причудливого по составу, обширного, но все же ограниченного... тем, что под руками» [9, с. 126].

Для медиаоперы Юсуповой важны сонорные знаки-приметы времени, откристаллизовавшиеся в мифологические следы – черты стилей как эмблемы. Их нельзя причислить к «мусору» эпохи, это ее языковые формулы, потому здесь было бы неуместно обозначение «ресайклинг»; точнее этот процесс обозначить как присутствие КМС. Полисемантический и поликультурный диапазоны расширены в союзах музыки, слов и видеоряда со свойственными ему приемами остранения, монтажом. Следуя дихотомии заглавия, в звучании и изображении контрастны стилевые комплексы основных «сил». Характерные черты визуальности, цитаты, кадры из голливудских фильмов, реву и приметы soundtrack, намекая на образ жизни США, стихи, в английских переводах ставшие текстами шлягеров, создают ауру американской мифологии. Неглубокая стилизация советской песни, отечественной фото- и кинохроники призваны ей противостоять, но нередко они словно сливаются.

Иной пласт – комплекс теней германских мифов, когда по-немецки поет умирающая жена Эйнштейна. Явственен в опере намек на Мату Хари: двоился образ героини Греты Гарбо, воплощений мифа *femme fatale*. Это читается благодаря кинофрагментам ленты 1933 года «Ниночка» с Гарбо в амплуа вамп, в роли представителя советского торгпредства. Та же актриса представала в киноцитате, в костюме королевы Кристины, противоречивой смелой феминистки, таинственной авантюристки. Использовались броские, плакатные, простые приемы: аппликация киноизображения героини прошлого, предвещающей будущее, «вырезалась» из кадра, переходила из вертикального положения в горизонтальное, словно в гробу, тем самым пророча смерть персонажа, к коему восходил комплекс ассоциаций – мифологических следов. Одновременно в музыке Юсуповой намеки на интонации «смерти Изольды» отсылали к Вагнеру и, конечно, кельтской мифологии.

Упрощая сюжетные ходы, сказочной злодейкой предстала первая жена физика: при упоминании о ней «демонизированы» экспансивные венгерские напевы, сливающиеся с ее итальянским пением (следами пассионарности в вокальной культуре Апеннинского полуострова).

Загадочность рождена и благодаря запредельному воющему тембру терменвокса. Он незримо вводит тему-миф изобретателя Л. Термена, для коего электронный инструмент стал «крышей»

промышленного шпионажа в США. А ведь именно к этому склонилась гения очаровательная и загадочная Маргарита – скрытый дьявол.

Финал открывает иные содержательные следы КМС – сплетены иврит еврейской поминальной молитвы и латынь *Аллилуйи*. Происходит яркий диалог знаков западного мира и советской культуры. Сквозь призмы сонорных мифов XX века ремифологизированы тайны мощных сил. Сладкоголосая «американская мечта» открывает связь с угрозой ядерных исследований на двух континентах, в энтузиазме атомного марша с криком «ААА» (на экране эта гласная на шапочках танцующих). Сонорные знаки сливаются в карикатуре на голливудскую эстетику в сочетании с тоном политической сатиры журнала «Крокодил».

Вокальная партия Эйнштейна развернута в сторону комплекса американских мифологий тенора как героя мюзикла, с голливудски-эстрадными чертами мелодики и инструментовки. Часты повторы его музыкального лейтмотива вместе с визуальным штампом – фото физика с неизменной трубкой. Внутрикадровый монтаж соединяет их с фигурой героя у водной глади, на фоне квазишубертовских звуковых фактур, чьи мифологические тени – тема странствия героя, обманутая любовь, грех предательства. Ширится круг ассоциаций: Эйнштейн на краю открытого им универсума, референции к романтическим встречам героя с Маргаритой на яхте на озере и, в метафизическом ключе, к библейской строке «...забудешь горе. Как о воде протекшей, будешь вспоминать о нем» (Иов, 11:16). Интонационная звуковая сфера Маргариты, напротив, насыщена аллюзиями яркой, мелодичной, поверхностной советской песенности, киномузыки в духе Исаака Дунаевского (как в ее песне-марше). Признание «кающейся Маргариты» в том, что она является агентом НКВД, открывает в ней циничную искусительницу, хотя и кажущуюся влюбленной.

Музыкально-визуальные сложносоставные комплексы отсылку ко многим музыкально и визуально содержательным слоям точнее всего определить как *кластеры мифологических следов*. Параллельно, благодаря традиционализму музыкального языка и драматургии оперы, в опусе Юсуповой считываются также привычные для лирической оперы элементы сюжета: конфликт запретной любви и гражданского долга, предательство. Вместе с суммой мифологических реминисценций они примыкают к великим мифам и ставшим легендами

оперным схемам, как в «Тристане и Изольде» Р. Вагнера, «Пеллеасе и Мелисанде» К. Дебюсси, и к мифологическим мотивам вынужденного предательства возлюбленной, выведавшей государственную тайну (как и Аида в опере Верди).

Узнаваем также иной пласт прочтения, открывающий в центральных образах то, что связано с фаустианской мифологией. Эйнштейн, с его разведками неведомого, запредельного, сравним с гетевским ученым. Альберт влюбился в Маргариту, преследующую дьявольскую цель; медиаопера, как в реальности, открывает «мефистофельскую подкладку» отношений инфантильного первооткрывателя с советской Мата Хари. Ее скрытым намерением было выведывать у влюбленного физика и у его знакомых данные об американском «Манхэттенском проекте» по работе над атомной бомбой. Все эти нюансы добавляют важный ракурс восприятия музыки в содержательный комплекс диссонантных, полифонических кластеров мифологических следов.

Особенности КМС в отечественной женской беллетристике

И в литературной беллетристике проявления иррациональных *мифологических кластеров* ярче проступают в женских текстах «второго ряда». Выберем три таких сочинения с «музыкальностью» в сюжетах.

Героиня Екатерины Ру («Мертвые пианисты», 2019, Гран-при «Лучшая рукопись года») девочка-аутистка Надя изначально нема. Как в ряде русских волшебных сказок, будучи «знаком некоей избранности героев, их способности к сказочному подвигу» [4, с. 149], ее немота чудесно преодолевается. Обычно в русских сказках «физическая или психическая неполноценность – это Божья кара, с одной стороны, или некий знак избранности, указание на принадлежность к группе „знающих“, связь с иным миром, наличие особых сакральных знаний – с другой. <...> Считалось, наиболее точные предсказания делают слепые предсказатели, лучше лечат люди с физическими недостатками (феномен юродства)... Немота – явление довольно редкое... в фольклоре практически идентична молчанию, которое само по себе может быть формой ритуального поведения. Невозможность говорить – своеобразный знак принадлежности к иному миру, к сверхъестественным силам, к опасным, знающим с нечистой силой людям. Немой или отказавшийся от речи человек воспринимается

как чужой. <...> Традиция позволяет считать, что у подобного человека не может быть никаких необычных способностей, но логика сказочного повествования, напротив, указывает на то, что именно такой „ущербный“ герой обладает целым рядом необычных качеств... и способен совершать подвиги» [4, с. 142, 146].

Немая «идиотка» для матери и для внешнего мира, Надя талантливо вслушивается в звуки, враждебные и иные, познавая мир и меняясь. Тонкость, активность слуха в ней открывает одаренность пианистки-самоучки. Музыкальные занятия помогают уйти от болезненной реальности, с целью «восстановления внутренней тишины, <...> звуковой расчистки и освобождения от ненужных шумов. Чтобы потом музыке было где звучать внутри Нади». В девочке едины чудо обретения голоса, миф о музыкальном вундеркинде и образ исследователя-классификатора. Имея синдром Аспергера, она должна «заселить» свой космос, упорядочить мир внутри, мысленно каталогизируя списки пуговиц, батареек, звуков, учеников несуществующего класса и особенно – умерших пианистов родного города. Тому близок комплекс мифов Ктулху, миф «спящих мертвецов», т.е. культурной памяти и следов культуры. Героиня так преодолевает свою немоту. Выдуманные образы, реализуя фантазии девочки, оживают, вторгаясь в реальность.

Символично первое вслух ею произнесенное слово – «Проснись!». В пробуждении-трансформации есть след мотива волшебной сказки. Непреодолимый дефект немоты уходит благодаря новым и сложным знаниям и/или умениям; овладение клавиатурой фортепиано стало своего рода чудом, следом мифа о преображении, «воскресении», обретении нового, прекрасного качества. А внутренняя речь Нади Завьяловой сближает с мифом Неточки Незвановой. Иные нити мифологических ассоциаций участвуют в создании многопластового, «кластерного» характера героини. Ощутима в том и линия жития святой – как библейский Иона, Надя ощущает себя внутри огромного кита. Подобно Робинзону на необитаемом острове, создает свою цивилизацию. Талант – «вещь в себе» (но есть и глава «Вещь не в себе»). Философия, мифология особенного ребенка, помимо частной истории, являются моделями одиночества каждого человека.

Различные референции, сливаясь в пятно мифологических следов, рождают уникальность ситуаций. Так и в прозе Ольги Шамборант,

цикле «Опыты на себе. Занимательная диагностика» (2010), в рассказе «Превращение» открыт источник ремифологизации – перевертыш одноименного кафкианского мифа. Трансформация постепенна и, кажется, не катастрофична. Любящий способен превращаться в любимое; и героиня живет с кастрированными кошками и собакой. Ее жизнь, она сама кастрированы одиночеством. Вербальная речь бессмысленна. По сути, общение происходит лишь с животными, их звуковые сигналы и жесты интерпретируются как язык. Внешний мир – страшные джунгли. Защищая, добывая пищу для своих, героиня должна жить по более хищным животным законам, чем ее звери. Она преобразуется, в душевном плане, в животное, без намека на оккультизм: это трансформация в самку-вервольфа, главу стаи. Хотя вервольфы обычно маскулинные персонажи, героиня становится вожаком наподобие Акелы в женском обличье – Волчицей. Люди ей не нужны.

Слитны в сюжете и в лаконичной характеристике героини рассказа типологические виктимные случаи женского существования в обществе. Оттого рождается кластер мифологических следов: в ней присутствуют разные интенции, тем не менее близкие, слитые в один нерасторжимый и мучительный комплекс. Это духовная кастрация; онемение, заменяющее речь имитацией языка животных. Очевидна не только ремифологизация мотивов Кафки – здесь просматривается и вариант имеющей истоки в фольклоре андерсеновской истории о жертвенности Русалочки для любимого. Ощутим и вариант мифа об оборотне – ненасильственное превращение женщины в животное-охотника. Содержание этого случая ликантропии радикально отлично от его древнего понимания (смена облика при неизменности сущности) и от более поздней трактовки, свойственной романтическому сознанию (борьба и вытеснение прежних сущностей, с их подменой)⁽⁴⁾. В условиях описываемого существования интеллигентной женщины в вынужденном одиночестве, мотивированной лишь любовью к животным – домашним питомцам, дегуманизация добровольна.

(4) Любопытна комическая опера о волке-оборотне *Le Loup-garou* композитора-женщины Louise-Angélique Bertin (1805–1877).

Странное оборотничество стало результатом трансформации ранее совершенно нормального, просвещенного человека – женщины разочарованной, оставленной мужем и сыном, лишенной желанных женских функций. Казалось бы, она свободна от тирании мужчин, но беспредельно несчастна. Оказалось, это способно привести к внутренней монструозности, радикальной трансформации естественного в прошлом порядка вещей, к проявлению постгуманистических модификаций личности, формированию новой реальности.

Феминистический взгляд и КМС в приключенческом романе

Многие национальные культуры в последние десятилетия создают вербальные и экранные тексты в детективном жанре, где в центре, вопреки привычно и ярко главенствующим мужским ролям, – женщина-следователь, женщина-ученый. Эта и другие новые социальные роли открываются не только потому, что женщинам особо присуще острое внимание к деталям, наблюдательность. «Освобожденные женщины» все более стремятся брать на себя различные мужские роли и функции, не отказываясь и от прежних обязанностей. Насыщенность различными задачами чрезвычайно усложняет характер, круг воззрений, способы мышления, действий. Еще в большей степени, чем мужчинам, созидательницам присуща неожиданность, непредсказуемость умозаключений, далеких от прямолинейных причинно-следственных связей, – что ведет к своеобразным, пусть кажущимся нерациональными, мыслительным приемам разгадывания механизмов поступков людей и их преступлений.

Для анализа выбираем произведение авантюрно-приключенческого жанра с элементами детектива и мистики – сочетание пластов, востребованных у массовой аудитории, с психолого-философскими интенциями, с желанием охватить наиболее широкий круг культурных ассоциаций.

По образованию киносценарист, Виктория Платова пишет многочисленные романы, находящиеся между массовой культурой и более элитарной беллетристикой. Чаше писательница отождествляет себя с «ведущим объектом» текста, то реализуя его точку зрения, то избегая ее, что создает эффект «мигающей эмпатии», рождает напряжение соучастия у читателя, неоднозначность смыслов. Платовой свойствен изысканный психологизм, парадоксальность и богатство референций

к ярким явлениям культуры и искусства. Сюжеты ее детективов сюрреалистичны; сквозь свойственный массовой детективной литературе упрощенно-завлекающий тон повествования, ощущаем особый срез нашей темы. Он связан с древними фольклорными традициями, с тотемистическим периодом мышления, а также с авантурным кинематографом и его методом нарративности, в свою очередь обращенным к городскому фольклору. Преобладающим для Платовой приемом стало создание в вербальном тексте мозаичной картины мира со скрытыми и явными киноцитатами.

Для обрисовки персонажей, центральных движущих сил сюжета ее романа «Корабль призраков» (2005) важны комплексы мифологических истоков и воздействий – их слышим наподобие звуковых кластеров. Повествователем-следователем в нем является сквозная персонаж предыдущих текстов писательницы, воплощение мифа Золушки. Alter ego автора, умная дурнушка, неудачница, в воображаемом пространстве романа превратилась в красавицу благодаря вынужденной косметологической операции. Она взяла новое имя Ева с его ореолом «первой женщины», осуществив популярную женскую мечту об удачной смене идентичности. В «Корабле призраков» бывшая Золушка уже демифологизирована, из «принцессы» стала бедной, отчаявшейся, неброской, седой. Для заработка Ева нанялась снять фильм об интересном туристском маршруте. Символична ее должность – режиссер-монтажер: она словно режиссирует и монтирует события для читателя.

Роман-детектив принадлежит к жанру приключенческому, авантюрному, с чертами хоррора. «Корабль призраков» выворачивает миф о «Летучем голландце» – не судно, а его команда станет призраком. Имперсональный «корабль» не случайно вынесен в заглавие. О. Фрейденберг указывала значение этого образа-понятия: «материнство, рождение, регенерация; семантика корабля (имеющего вид зверя или рыбы) как божества и жилища божества» [16, с. 183], «вначале корабль имел космическое и звериное значение, затем плодородное, связанное с женским культом» [16, с. 188]. Иной мифологический слой обнажает смысл имени корабля «Эскалибур» – чудодейственный, разрушающий зло меч короля Артура из кельтских сказаний о Мерлине и Моргане, «Трофеи Аннуна» и «Килух и Ольвен».

Опус собрал и воплотил ряд мифов о Русском Севере. В нем и путешествие «на край земли», в страну безлюдья и льдов, со своей

мифологией. Суть путешествия на бывшем зверобойном судне – акт инициации для богатеев в ролях простых охотников, в трудных условиях. Физическим и духовным испытанием стал изначально элитарный тур, чье имя «Скорбное безмолвие тюленей» соединило отсылки к реально существующей психической болезни («скорбное бесчувствие»), к фильму А. Сокурова «Скорбное бесчувствие» (1986) по пьесе Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца», к фильму о людоеде «Молчание ягнят» (1990). Ведь предназначенные в ненужную жертву тюлени – не хищные животные, они беззащитны, похожи на детей. Потому актуальна тема «убиения младенцев», от предсказания Иеремии до новоевангельской мифологии.

В романе из двух частей, «Охотники» и «Охота», готовясь стать зверобоями, пассажиры лишь раз выйдут на лед. Бессмысленное убийство явится первым «тяжелым мотивом» текста, без обычной детективной легкости, благополучия, разрушаемых преступлением. Эпизод жестокой охоты на тюленей и последующего радостного, почти ритуального катания героев по окровавленной палубе «корабля дураков» призван стать инициацией в убийстве – ничем не оправдываемом, кроме распущенного бесчинства, любопытства и тщеславия. Жестокое уничтожение природы обнажит скрытые факты, вызовет взрыв чувств персонажей, вскроет их пороки, доведет до безумия, преобразит, а многих убьет. Пропала матросская команда; пассажиры бьются за жизнь; корабль будто сам убивает пассажиров, подобно «Титанику» воплощая миф о дьявольской склонности Машины к уничтожению людей. В КМС образа корабля – также и отмеченные в тексте черты мифологии Бермудского треугольника (бесследное исчезновение команды, без признаков насилия), элементы мифологии сюжета «Десяти негрят» А. Кристи и попадание в «правила фильма ужасов» [13, с. 336]. Помимо черт мифов о Носферату, о вампирах, упоминание авторов идеи, «апостолов» экстремального тура Петра и Павла, демифологизирует, травестирует, и евангельские мотивы.

Чреватые мифологическими сгустками наименования «Титаник», «Легучий голландец»; корабль сравним с существом, «вползающим на льды как на опостылевшую жену» [13, с. 6, 126, 409]. Застывшее без команды судно стало лабиринтом, где Минотавр исполняет волю убийцы [13, с. 93, 144]. Корабль-монстр оповещает о решениях знаками, таинственными сигналами, подобно неизвестно кем вывешенному

флагу гибели. Как ужас в экспрессионистическом романе Л. Перуца «Мастер Страшного Суда» (1922) с непереносимым «пурпуром трубного гласа», страшны гудки, «речь» судна. Они звучат трубой Предвечного, *Tuba mirum*. Тем вызваны и необъяснимые сдвиги, остановки времени, связь с загадочным фото «Эскалибура» 1929 года, с его капитаном. Миф «Летучего голландца» един с темой «узники корабля»; с темой холода – путники-грешники обречены на самое страшное наказание, вмерзание в лед девятого круга Ада по Данте. Ощутимо развитие мотивов Э. По, Ф. Достоевского, Ф. Кафки. Ход сюжета следует правилам алогичного поведения персонажей в экспрессионизме и логике массмедиа: оператор рекламной съемки причиной мрачных казусов счел модель игры в «американскую тюрьму для туристов» как тайный код тура [13, с. 337].

У ряда персонажей прослеживаем «пучки» сросшихся мифологических истоков: в образах корабля, рассказчицы (о них уже сказано), поп-дивы и девочки-подростка по кличке Карпик.

Главная точка интриги – поп-звезда, мечта мужчин на корабле. Центр притяжения мужских интересов, она хороша, как Прекрасная Елена, остро современна, изначально жестока, холодна, бессердечна; лишь в пении звучит теплота. Ее имя многозначно – Клио. Овладеть ею – овладеть историей, временем. Царевна Несмеяна, звезда-льдышка, словно тает, влюбляясь в своего спасителя на охоте – уничтожении тюленей. Ее избранник – отец девочки-подростка. И у дочери получившего «звезду с неба» явственен комплекс Электры.

Образ рано созревшей девочки бликует двойничеством, это даже более множачийся портрет: она дикая ревнивица, умный, любящий музыку Шопена заброшенный ребенок, протейистичный скользкий «Карпик», способная обернуться акулой злобная интриганка, Лолита, дьяволенок без жалости, дитя-убийца, вершитель кровавых преступлений, воплощение воли ожившего механизма уничтожения людей, воли *deus ex machina*, каким воображению охотников-пассажиров предстал Корабль, и — *хромоножка*.

Хромота, по семантике разных мифологий, сигнализирует о важных чертах: тяжелом детстве, врожденном пороке, отличии от здоровой нормальности; о сходстве с проявлениями бесовщины или «анчуткой» из русских сказок [2]; о клейме некрасивости (рожденного уродливым сыном Гефеста Гера сбросила с Олимпа, он стал хром). Топос хромоножки в литературе содержательно амбивалентен – от любовницы

короля Луизы Лавальер до роли в мотивной структуре произведений и набросков Достоевского [8]. По народным поверьям, такие персоны способны создавать питательную среду для любого зла, вокруг них возникающего, и сами его продуцировать.

Симптоматично, что роли раскрепощенных подростков популярны в перестроечном кино – с их внешним игривым цинизмом («Курьер» К. Шахназарова, 1986), демонической аморальностью, с тягой к разрушению («Шут» А. Эшпая, 1988; «Дорогая Елена Сергеевна» Э. Рязанова, 1988; «Сатана» В. Аристов, 1990) [подробнее см.: 14, с. 87–88]. Но лишь с начала 2000-х годов проступки юных героев чреватые кровавыми преступлениями, плодами эгоизма, жестокости, страсти ко злу. А в романе Платовой девочка-подросток, некрасивая, злобная, хромая – порождение смены вех в отображении детской психологии.

По законам детектива в финале видна причина зверств на основе принципа домино – ревность девочки к поп-звезде, покорившей ее влюбленного отца. Хотя есть иная, общая вина; и за коллективным преступлением охоты на невинных зверей и людей («право имею!») следует коллективное «наказание». Оставшийся на корабле-лабиринте матрос оказывается не спасателем, а тайным убийцей-Минотавром, ведомым дикой, грешной девочкой. Пытаясь предотвратить трагические ситуации, Ева следует схеме мифологического пути победителя-мужчины, супергероя, преодолевающего препятствия в воде и на суше. Мифологически оправданный финал словно иллюстрирует слова О. Фрейденаберг, что «разыгрывается в трагедии, – это одна сторона дела, плачевная, горестная, обращенная к смертям, убийствам, поруганию, несправедливости, уничтожению. Для трагедии она является центральной. Но поскольку в греческих этических понятиях еще присутствуют мифологические образы, гибельная сторона событий неминуемо поворачивается стороной возрождения и созидания. В мифе смерть есть начало жизни...» [17, с. 250].

Заключение

О чем в вышеназванных литературных текстах говорит уплотнение характеристик тем? Что общего в *использовании кластерных «пятен» у женщин-композиторов и писательниц*? Так возникает новое каче-

ство смысловой плотности, обогащается сумма референций, что дает импульс для усиления фантазии читателя. Но не заметен ли в голосе автора романа некий ужас при погружении в ранее неведомо многослойные мифологические бездны женских душ – непредсказуемых, движимых инстинктами, тайными пороками? Не звучит ли тут тревога по поводу возрождающегося матриархата как мироустройства?

Элементы исторических и литературных античных, библейских, евангельских, национальных и прочих мифов в избранных опусах сочетаются свободно. Это явление не гарантирует высокой художественности, но интересна существенная тенденция. Может, она более характерна именно для России начала XXI века, где необходимые, не заявленные публично функции женщин в семье, обществе, на работе с советского времени чрезвычайно трудны и полифоничны. Тенденция к созданию кластеров мифологических следов свидетельствует, что выражающие себя в искусстве не ограничиваются «одноголосным» высказыванием. Они видят в своих героях и героинях множественные созвучия, где сливаются важные следы невысказанного опыта, мифологий прошлого и настоящего. Возможна и эклектичная смесь с элементами эстетической беспринципности, безвкусицы, не чуждой массовой культуре, но и не гарантирующая удачного образования мультимифологического кластера. Искусство берет первообразы из мифов, и их кластер создает новые параметры «творческой кухни» в том, что прежде считалось не сочетаемым с точки зрения высокого вкуса. Свобода и иррациональность, являясь проявлением творческой свободы, фантазии и образуя кластер, способны становиться плодотворными, смыслообразующими, формирующими новую плотность и единство. А также служить авторам-женщинам инструментом расширения пределов идентичности, характеризующейся алогичными, произвольными импульсами творчества, приводящим к рождению новых синтезов, неповторимого, нового мифологического единства.

Единство, образованное, казалось бы, из несоединимого, свойственно и картине мира в XXI веке, и женщинам-творцам ввиду их способности к одновременным, полифоническим наблюдениям, восприятию, действию и созиданию. Характерно, что именно сложнейшая российская действительность с ее надобностью двое-, трое-, если не более «мысля» способна провоцировать и продуцировать такую слитную многозначность.

С точки зрения драматургии данный прием образует сгустки мотивов, входящих в систему 36 типологических сюжетных ситуаций Ж. Польги. Тем самым он уплотняет действенность, множит амбивалентность, сгущенность причин явлений, поступков, присущих реальности, – она концентрируется в клубке мифологических истоков сложных текстов и образов. Так, в медиаопере Юсуповой совмещены типологические ситуации: невольное убийство близкого; адюльтер с врагом; преступление любви, встречающей препятствия; бесчестие любимого существа; предательство... Подобное насыщение персонажей, сюжетов и описаний разнонаправленными характеристиками может «разъесть» единство смыслового посыла. Размывая границы образов, оно рождает поле смутных значений, дух тревожного ожидания, что может быть определено термином «феномен смысловой неопределенности» [7; 6, с. 37]. Являясь «показателем *скрытого напряжения* событийности и познаваемости», беря фантазию читателя, провоцирует его на «эвристичность» [7, с. 173]. Если в поэзии чаще царит «прагматический потенциал смысловой неопределенности – от неуловимого намека и неразрешимой двусмысленности до нонсенса и тайнописи» [5], то в наших примерах тому способствует мощь и разность истоков в кластере. Таковы приметы музыкальной и вербальной имитации состояния «саспенса», свойственного экранному искусству. Предтечи и воплощения того, о чем пишем в данной статье, можно усмотреть в многозначности кинообразов. Неслучайно в текстах Платовой и Юсуповой важны функции теней кинематографических мифов.

Вот один случай схожего явления в кино, богатом пласте мифообразования и преобразования. Подобные ранее названным в российской музыке и литературе XXI века синтезы, комплексные трансформации мифов наблюдаются в фильмах Киры Муратовой. Обращаясь к историческим и многим иным мифам, режиссер модифицирует их на современном материале, благодаря чему возникают неожиданные сочетания. Так, отметим преобразование «житийного повествования» в ее фильме «Чувствительный милиционер» (1992). Герой фильма далек от общих представлений о милиционере, о советском человеке en masse и пронзен альтруистической любовью к найденному. Очень значителен эпиграф к ленте – нахождение младенца, развеявшее мрак ночи для согретого ее своей рубашкой милиционера. В этом

большом эпизоде прочитывается мифологическая тема непорочного – не зачатия, а спасения младенца. Буквально воплощенный фольклорный мотив «рождения в капусте», где найдена брошенная девочка, соединяется со смыслом христианского мифа. Бессловесный эпизод, с жестами прыжков-полетов удивления, радости, сопровождает пьеса «Декабрь. Святки» из цикла «Времена года» П. Чайковского, открывая связь с более поздней рождественской тематикой и символикой. И далее развивается в фильме вербально не выраженная агиографическая линия, в единстве со следами мифов-сказок о «добром милиционере», как в советских детских стихах, в легендах о «спасителе», чистоте тела и духа, о «святом семействе», отдавшем самое дорогое не жалея, награжденным иным высшим даром – обретением надежды на рождение своего ребенка.

Многозвучный, ставший смысловым кластером комплекс сочлененных в широкочастотный могучий аккорд смыслов свойствен представительницам разных искусств в постсоветской России. Такой тип звукового и вербального высказывания обращает к чертам присущего яфетическим языкам алгоритма мышления, а точнее, мифологического восприятия, предшествующего мышлению как таковому [15]. Потому понятие КМС в женском творчестве открывает совокупность культурных концептов, обрисовывающих важное качество, – осознание неразделимой слитности истоков, бесконечности смыслов и широты картины мира, выражаемых в творениях современности.

Список литературы:

- 1 Абдина Р.П. Кластерный анализ в исследовании экзотизмов художественных текстов // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. № 4 (79). С. 102–104.
- 2 Афанасьев А.Н. Волхвы, колдуны, упыри в религии древних славян. М.: Алгоритм, 2012. 320 с.
- 3 Волков С.М. Молодые композиторы Ленинграда (В. Арзуманов, С. Баневич, Г. Банщиков, Г. Белов, В. Гаврилин, Б. Тищенко). Л.: Советский композитор, 1971. 104 с.
- 4 Добровольская В. Немота и речевые аномалии героев в русских волшебных сказках // Quaestio Rossica. 2019. Vol. 7. № 1. P. 140–154. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/70325/1/qr_1_2019_10.pdf (дата обращения 12.01.2021). <https://doi.org/10.15826/qr.2019.1.368>.
- 5 Евграшкина Е. Семиотическая природа смысловой неопределенности в современном поэтическом дискурсе на материале немецкоязычной и русскоязычной поэзии. Peter Lang GmbH., 2019. 172 S. (Series: Neuere Lyrik: Interkulturelle und interdisziplinäre Studien, Band 5).
- 6 Кондаков И.В. Культурная семантика «заэкранного» пространства // Художественная культура. 2018 № 1. С. 32–45.
- 7 Кондаков И.В. Поэтика смысловой неопределенности // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2018. № 2 (35). С. 172–182. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-smyslovoy-neopredelennosti> (дата обращения 31.03.2021). <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-172-182>.
- 8 Криницын А.Б. Образ Хромоножки в перспективе мотивной структуры романов Ф.М. Достоевского // Образовательный портал «Слово»: Филология. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/45072.php> (дата обращения 23.03.2021).
- 9 Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. 384 с.
- 10 Ляленкова Т. Своеобразие женской и мужской композиции в музыке: Интервью с композиторами Ираидой Юсуповой и Юрием Каспаровым // Радио «Свобода». 18 июля 2006 года. URL: <https://www.svoboda.org/a/164777.html> (дата обращения 11.01.2021).
- 11 Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ., ред. и доп. Л.О. Акопяна. 2-е изд. М.: Практика, 2007. 1103 с.
- 12 Петрушанская Е.М. Музыкальный мир Иосифа Бродского. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2007. 359 с.
- 13 Платова В. Корабль призраков: Роман. М.: ООО «Издательство Астрель», Издательство АСТ, 2005. 512 с.
- 14 Смена вех: Отечественное кино середины 1980–1990-х. Коллективная монография / Отв. ред. Е.В. Сальникова. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2022. 688 с.
- 15 Франк-Каменецкий И.Г. Первобытное мышление в свете яфетической теории и философии // Язык и литература. Т. 3. Л., 1929. С. 70–188.
- 16 Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Подготовка и общ. ред. Н.В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- 17 Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
- 18 Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии : учеб. пособие / Под ред. В.Д. Бондалетова. 5-е изд. М.: Флинта; Наука, 2009. 181 с.
- 19 Цветкова А. «Земля и небо» – неосуществленный замысел Н.А. Римского-Корсакова // Musicus. 2008. № 4. С. 19–24. URL: http://old.conservatory.ru/files/19-24_musicus_13.pdf (дата обращения 01.02.2021).
- 20 Чердниченко Т.В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 601 с.
- 21 Georges P., Nguyen N. Visualizing Music Similarity: Clustering and Mapping 500 Classical Music Composers // Scientometrics. 2019. July. Vol. 120. P. 975–1003. <https://doi.org/10.1007/s11192-019-03166-0>.
- 22 Gubajdulina S. (22) (2016). Così parlò Zarathustra. Il significato della parola e il significato generale della musica si sovrappongono // Emilia Romagna Festival. I protagonisti raccontano / Interviste e testi a cura di P. Pacoda. Imola, 2020. P. 10–17.
- 23 Millner J., Moore C. Contemporary Art and Feminism. London: Routledge, 2021. 270 p. <https://doi.org/10.4324/9781003045175>.
- 24 Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions / Ed. by R. Warhol, S.S. Lanser. Ohio State University Press, 2015. 447 p. <https://doi.org/10.2307/j.ctv8j6sv>.
- 25 Rethinking Clusters. Towards a New Research Agenda for Cluster Research / Ed. by L. Lazzeretti, F. Capone, A. Caloffi, S.R. Sedita. Routledge, 2021. 218 p.

References:

- 1 Abdina R.P. Klasternyj analiz v issledovanii egzotizmov hudozhestvennykh tekstov [Cluster Analysis in the Study of Exoticism of Literary Texts]. *Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2013, no. 4 (79), pp. 101–104. (In Russian)
- 2 Afanasjev A.N. *Volhvy, kolduny, upyri v religii drevnih slavjan* [Magi, Sorcerers, Ghouls in the Religion of the Ancient Slavs]. Moscow, Algoritm Publ., 2012. 320 p. (In Russian)
- 3 Volkov S.M. *Molodye kompozitory Leningrada (V. Arzumanov, S. Banevich, G. Bانشchikov, G. Belov, V. Gavrilin, B. Tishchenko)* [Young Composers of Leningrad (V. Arzumanov, S. Banevich, G. Bانشchikov, G. Belov, V. Gavrilin, B. Tishchenko)]. Leningrad, Sovetskij kompozitor Publ., 1971. 104 p. (In Russian)
- 4 Dobrovolskaja V. Nemota i rechevye anomalii geroev v russkikh volshebnykh skazkakh [The Muteness and Speech Anomalies of the Characters in Russian Fairy Tales]. *Quaestio Rossica*, 2019, Vol. 7, no. 1, pp. 140–154. Available at: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/70325/1/qr_1_2019_10.pdf (accessed 12.01.2021). <https://doi.org/10.15826/qr.2019.1.368>. (In Russian)
- 5 Evgrashkina E. *Semioticheskaja priroda smyslovoj neopredelennosti v sovremennom poeticheskom diskurse na materiale nemeckojazychnoj i russkojazychnoj poezii* [The Semiotic Nature of Semantic Uncertainty in Modern Poetic Discourse Based on the Material of German and Russian-language Poetry]. Peter Lang GmbH. Publ., 2019. 172 S. (Series: Neuere Lyrik: Interkulturelle und interdisziplinäre Studien, Band 5). (In Russian)
- 6 Kondakov I.V. Kulturnaja semantika “zaekrannogo” prostranstva [Cultural Semantics of the “Off-Screen” Space] // *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2018, no. 1, pp. 32–45. (In Russian)
- 7 Kondakov I.V. Poetika smyslovoj neopredelennosti [The Poetics of Semantic Uncertainty]. *Vestnik RGGU. Serija: Istorija. Filologija. Kul'turologija. Vostokovedenie*, 2018, no. 2 (35), pp. 172–182. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-smyslovoj-neopredelennosti> (accessed 31.03.2021). <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-172-182>. (In Russian)
- 8 Krinicyan A.B. Obraz Hromonozhki v perspektive motivnoj struktury romanov F.M. Dostoevskogo [The Image of a Limpy in the Perspective of the Motivic Structure of F.M. Dostoevsky's Novels]. *Obrazovatel'nyj portal “Slovo”: Filologija*. Available at: <https://www.portal-slovo.ru/philology/45072.php> (accessed 23.03.2021). (In Russian)
- 9 Levi-Stross K. *Pervobytnoe myshlenie* [The Primitive Thinking]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 384 p. (In Russian)
- 10 Ljalenkova T. Svoeobrazie zhenskoi i muzhskoi kompozicii v muzyke: Interv'ju s kompozitorami Iraidoi Jusupovoi i Yuriem Kasparovym [The Specifics of Female and Male Composition in Music: Interview with Composers Iraidai Jusupova and Yuri Kasparov]. *Radio “Svoboda”*, 2006, 18 July. Available at: <https://www.svoboda.org/a/164777.html> (accessed 11.01.2021). (In Russian)
- 11 *Muzykalnyj slovar' Grouva* [Grove Dictionary of Music and Musicians], transl. from English, ed. and add. L.O. Akopyan. 2nd ed. Moscow, Praktika Publ., 2007. 1103 p. (In Russian)
- 12 Petrushanskaya E.M. *Muzykalnyj mir Iosifa Brodskogo* [The Musical World of Iosif Brodsky]. 2nd ed., revis. and compl. St. Petersburg, Izdatel'stvo zhurnala “Zvezda” Publ., 2007. 359 p. (In Russian)
- 13 Platova V. *Korabl' prizrakov: Roman* [The Ghost Ship: Novel]. Moscow, OOO “Izdatel'stvo Astrel”, Izdatel'stvo AST Publ., 2005. 512 p. (In Russian)
- 14 *Smena veh: Otechestvennoe kino serediny 1980-h-1990-h. Kollektivnaja monografija* [Change of Milestones: Russian Cinema of the mid-1980s – 1990s. Collective Monograph], exec. ed. E.V. Sahnikova. Moscow, Kanon+, ROOI “Reabilitacija” Publ., 2022. 688 p. (In Russian)
- 15 Frank-Kameneckij I.G. *Pervobytnoe myshlenie v svete jafeticheskoj teorii i filosofii* [Primitive Thinking in the Light of Japhetic Theory and Philosophy]. *Jazyk i literatura* [Language and Literature], Vol. 3. Leningrad, 1929, pp. 70–188. (In Russian)
- 16 Frejdenberg O.M. *Poetika suzheta i zhanra* [The Poetics of the Plot and Genre], prep. and ed. N.V. Braginskaya. Moscow, Labirint Publ., 1997. 448 p.
- 17 Frejdenberg O.M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Literature of Antiquity]. 2nd ed., revis. and compl. Moscow, Izdatel'stvo “Vostochnaja literatura” RAN Publ., 1998. 800 p. (In Russian)
- 18 Hrolenko A.T. *Osnovy lingvokul'turologii: uchebnoe posobie* [Basics of Linguoculturology: Study Guide], ed. V.D. Bondaletov. Moscow, Flinta, Nauka, Publ., 2009. 181 p. (In Russian)
- 19 Cvetkova A. “Zemlja i nebo” – neosushchestvlenyj zamysel N.A. Rimskogo-Korsakova [“Earth and Sky” – the Unfulfilled Project of N.A. Rimsky-Korsakov]. *Musica*, 2008, no. 4, pp. 19–24. Available at: http://old.conservatory.ru/files/19-24_musica_13.pdf (accessed 01.02.2021). (In Russian)
- 20 Cherednichenko T.V. *Myzykalnyj zapas. 70-e. Problemy Portrety. Sluchaj* [Musical Stock. The 70s. Problems. Portraits. Cases]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 601 c. (In Russian)
- 21 Georges P., Nguyen N. Visualizing Music Similarity: Clustering and Mapping 500 Classical Music Composers. *Scientometrics*, 2019, July, Vol. 120, pp. 975–1003. <https://doi.org/10.1007/s11192-019-03166-0>.
- 22 Gubajdulina S. Così parlò Zarathustra. Il significato della parola e il significato generale della musica si sovrappongono. *Emilia Romagna Festival. I protagonisti raccontano*, interviste e testi a cura di P. Pacoda. Imola, 2020, pp. 10–17.
- 23 Millner J., Moore C. *Contemporary Art and Feminism*. London, Routledge, 2021. 270 p. <https://doi.org/10.4324/9781003045175>.
- 24 *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*, ed. R. Warhol, S.S. Lanser. Ohio State University Press, 2015. 447 p. <https://doi.org/10.2307/j.ctv8j6sv>.
- 25 *Rethinking Clusters. Towards a New Research Agenda for Cluster Research*, ed. L. Lazzeretti, F. Capone, A. Caloffi, S.R. Sedita. Routledge, 2021. 218 p.