

ДЖАЗОВАЯ МЕЛОДИЯ В РОМАНАХ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА «ТОШНОТА» И Л. УЛИЦКОЙ «КАЗУС КУКОЦКОГО»: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ

Коврига Ю. В.

*преподаватель кафедры языковых дисциплин
 Харьковский национальный аграрный университет имени В. В. Докучаева
 учебный городок ХНАУ, Докучаевское, Харьковская область, Украина
 orcid.org/0000-0002-3573-0885
 kovrigay5@gmail.com*

Ключевые слова:
*интертекстуальный,
 экзистенциальный,
 музыкальный код, джаз,
 полиритмия.*

В ходе анализа романов Ж.-П. Сартра «Тошнота» и романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» нами были установлены интертекстуальные связи между ними. Мы можем говорить о наличии интертекстуальной корреляции этих произведений благодаря установленным нами следующим моментам: использование джазового образа в качестве музыкального кода произведения; визуализация звуков; репрезентация вопросов экзистенциального порядка через мелодии, «звучащие» в текстах; отождествление музыки со свободой.

Мы полагаем, что писатели обращаются к образу музыки не случайно, ведь только музыка способна выразить самые тонкие оттенки человеческих чувств и переживаний, реакцию человека на происходящее в окружающей действительности.

В ходе исследования мы пришли к выводу, что оба романа имеют джазовую повествовательную форму и структурированы по принципу джазового полиритма, в котором основной ритм сочетается с ритмами импровизаций. В тексте романов главные герои – Антуан Рокантен и Таня – имеют «основную» линию своего движения в романном пространстве, но в этой линии появляются многочисленные жизненные «вариации». И все это создает уникальную картину жизни, которую никто не может воспроизвести, так же как никто не может воспроизвести джазовую мелодию дважды. Многие произведения основаны на этом принципе, но только «звучащая» джазовая мелодия в сочетании с этой конструкцией дала нам право говорить о джазовом полиритме романов «Тошнота» и «Казус Кукоцкого».

Оба романа выражают идею о том, что пространство музыки бесконечно, оно заполняет все; по сути, это «сам мир». При этом оба автора сочетают абстрактное понятие музыки с конкретно-образным понятием, создавая ряд общих ассоциативных компонентов, включающих зрение, осязание и вкус, что позволяет «видеть» и «чувствовать» эту музыку. Амбивалентность музыки, которую мы установили в рамках интересующих нас произведений, соотносится с важной категорией экзистенциального порядка – «бессмертие души и бренность тела».

При детальном анализе становится очевидным, что для обоих авторов музыка в меньшей степени относится к эмоциональной сфере. На самом деле ее цель гораздо глубже – она может исцелять и освобождать. С точки зрения Ж.-П. Сартра и Л. Улицкой, музыка представляет собой сознательный монолог, способный проникнуть в самые глубины человеческой души.

**ДЖАЗОВА МЕЛОДІЯ У РОМАНАХ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА
«НУДОТА» І Л. УЛИЦЬКОЇ «КАЗУС КУКОЦЬКОГО»:
ДО ПРОБЛЕМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ**

Коврига Ю. В.

викладач кафедри мовних дисциплін

Харківський національний аграрний університет імені В. В. Докучаєва

учбове містечко ХНАУ, Докучаєвське, Харківська область, Україна

orcid.org/0000-0002-3573-0885

kovrigay5@gmail.com

Ключові слова:

*інтертекстуальний,
екзистенціальний, музичний
код, джаз, поліритмія.*

У ході аналізу роману Ж.-П. Сартра «Нудота» і роману Л. Улицької «Казус Кукоцького» нами були встановлені інтертекстуальні зв'язки між ними. Ми можемо говорити про наявність інтертекстуальної кореляції цих творів завдяки встановленим нами моментам: використання джазового образу як музичного коду твору; візуалізація звуків; репрезентація питань екзистенціального порядку через мелодії, які «звучать» в текстах; ототожнення музики зі свободою.

Ми вважаємо, що письменники звертаються до образу музики не випадково, адже тільки музика здатна висловити найтонші відтінки людських почуттів і переживань, реакцію людини на те, що відбувається в навколишній дійсності.

У ході дослідження ми прийшли до висновку, що обидва романи мають джазову оповідну форму і структуровані за принципом джазового поліритму, в якому основний ритм поєднується з ритмами імпровізацій. У тексті романів головні герої – Антуан Рокантен і Таня – мають «основну» лінію свого руху в романному просторі, але в цій лінії з'являються численні життєві «варіації». І все це створює унікальну картину життя, яку ніхто не може відтворити, так само як ніхто не може відтворити джазову мелодію двічі. Багато творів побудовані на цьому принципі, але тільки джазова мелодія, що «звучить» в текстах в поєднанні із цією конструкцією, дала нам право говорити про джазовому поліритмію романів «Нудота» і «Казус Кукоцького».

Обидва романи висловлюють ідею про те, що простір музики нескінченний, він заповнює все; по суті, це «сам світ». При цьому обидва автори поєднують абстрактне поняття музики з конкретно-образним поняттям, створюючи ряд загальних асоціативних компонентів, що включають зір, дотик і смак, що дозволяє «бачити» і «відчувати» цю музику. Амбівалентність музики, яку ми встановили в межах творів, які нас цікавлять, співвідноситься з важливою категорією екзистенціального порядку – «безсмертя душі і тлінність тіла».

Під час детального аналізу стає очевидним, що для обох авторів музика меншою мірою відноситься до емоційної сфери. Насправд, її мета набагато глибша – вона може зцілювати і звільняти. Із точки зору Ж.-П. Сартра і Л. Улицької, музика являє собою свідомий монолог, здатний проникнути в найпотаємніші глибини людської душі.

**JAZZ MELODY AS AN INTERTEXTUAL ELEMENT OF THE NOVELS
BY JEAN-PAUL SARTRE “NAUSEA” AND L. ULITSKAYA
“THE KUKOTSKY CASE”: ON THE PROBLEM OF INTERTEXTUAL LINKS**

Kovryha Yu. V.

*Lecturer at the Department of the Language Disciplines
Kharkiv National Agrarian University named after V. V. Dokuchaiev
Campus KhNAU, Dokuchaevske, Kharkiv region, Ukraine
orcid.org/0000-0002-3573-0885
kovrigay5@gmail.com*

Key words: *intertextual, existential, musical code, jazz music, polyrhythm.*

During the analysis, we have established intertextual links between the novel by J.-P. Sartre “Nausea” and L. Ulitskaya's novel “Kazus Kukotskogo”. It became possible to speak about the intertextuality of these works due to the following points we have established: the use of jazz image as the musical code of the work; the visualization of sounds; the representation of existential issues through the melodies “sounding” in the texts; the identification of music with freedom. We believe that writers use the image of jazz music not accidentally, because only music can express the most subtle shades of human feelings and experiences, a person's reaction to what is happening in the surrounding reality. In the course of the research, we have drawn a conclusion that both novels have a jazz narrative form and are structured according to the principle of jazz polyrhythm, in which there is a basic rhythm combined with rhythms of improvisations. In the text of the novels, the main characters – Antoine Rocantin and Tanya have a “basic” line of their movement in the novel space, but numerous life “variations” appear in this line. And all this creates a unique picture of life that no one can reproduce, just as no one can reproduce a jazz melody twice. Many works are based on this principle, but only the “sounding” jazz melody combined with this construction gave us the right to talk about jazz polyrhythm in the novels “Nausea” and “Kazus Kukotskogo”. Both novels express the idea that the space of music is infinite, it fills everything; in fact, it is “the world itself”. At the same time, both authors combine the abstract concept of music with a concrete-figurative concept, creating a number of common associative components that include vision, touch and taste, which allows you to “see” and “feel” this music. The ambivalence of music that we have established within the works we are interested in, correlates with an important category of existential order – “the immortality of the soul and the perishability of the body”. During the detailed analysis, it becomes obvious that for both authors music belongs to the emotional sphere to a lesser extent. In fact, its purpose is much deeper – it can heal and liberate. From the point of view of J.-P. Sartre and L. Ulitskaya, music represents a conscious monologue that can penetrate to the very depths of the human soul.

Художественное произведение всегда представляет собой многоуровневое явление, и его восприятие зависит от многих факторов: уровня интеллекта, образования и культуры читателя, его психотипа и эмоционального состояния, глубины понимания текста, уровня развития эстетического чувства и пр. Причем каждое индивидуальное прочтение одного и того же литературного произведения отличается от другого, может привносить что-то новое, меняя и дополняя общую картину.

Писатель посредством элементов семиотической системы «отправляет» свое «сообщение» читателю, который, в свою очередь, декодирует его.

Но, кроме использования элементов вербальной и невербальной семиотической системы (морфем, слов, предложений, интонации и пр.), литераторы довольно часто задействует в своих произведениях художественные коды разных видов искусства: живописи, музыки, театра, кино и пр. Подобное слияние нескольких медиа

в рамках одного художественного произведения позволяет создать целостное полихудожественное пространство в системе культуры.

Интертекстуальные и интермедиальные связи часто становятся предметом исследования в литературоведческих работах, что связано с возрастающим интересом к междисциплинарности, поиском новых методологических подходов, которые откликались бы на новые культурные реалии. Так, А.А. Хамина и Н.Н. Зильберман в статье «Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки» отмечают, что «интермедиальный взгляд позволяет системно представить сложные процессы межсемиотических корреляций, так как концентрирует внимание не только на участниках коммуникаций, но и на механизмах их воздействия, а также его последствиях» [1, с. 38]. С этим выводом сложно не согласиться, поскольку подобное перекодирование, особенно на уровне художественного произведения, порождает цепь смысловых ассоциаций, влияющих на интерпретацию текста в целом. Последнее становится возможным благодаря тому, что «сначала осуществляется перевод одного художественного кода в другой, а затем происходит взаимодействие, но не на семиотическом, а на смысловом уровне» [2, с. 153].

Целью нашей статьи стал анализ интертекстуальных связей романа современной российской писательницы Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» с романом французского философа-экзистенциалиста, писателя и драматурга Жана-Поля Сартра «Тошнота», а также выявление средствами интермедиального анализа особенностей раскрытия экзистенциальных проблем через декодирование «звучащей» в романах джазовой мелодии.

В пользу актуальности нашего исследования свидетельствует тот факт, что проблема интертекстуальных связей романа Улицкой «Казус Кукоцкого» с сартровской «Тошнотой» никогда еще не становилась предметом специального изучения. Даже в диссертационной работе Н.Ю. Дмитриевой, в которой анализируется романтическая традиция в творчестве Ж.-П. Сартра, отмечено лишь только, что в романе «Тошнота» важное место занимает тема творчества (тема джазовой мелодии), но нет развернутого анализа джазовой темы в нем [3]. Исследований, в которых бы так или иначе освещалась тема джаза в романе «Казус Кукоцкого», вовсе нет.

С нашей точки зрения, интертекстуальным элементом, сближающим оба анализируемых произведения, является эксплуатируемый авторами образ музыки. Мы полагаем, что писатели обратились к его использованию не случайно, ведь только музыка способна выразить самые тонкие оттенки человеческих переживаний, реак-

ции человека на то, что происходит в окружающем его мире. Кроме этого, посредством данного образа оба автора кодируют принципиально важную информацию экзистенциального порядка.

В ходе нашего исследования мы приходим к выводу, что говорить об интертекстуальной связи романа «Казус Кукоцкого» с «Тошнотой» становится возможным на основании отмеченных ниже корреляций:

- использование образа джаза как музыкального кода произведения;
- визуализация звуков;
- репрезентация экзистенциальных вопросов посредством «звучащих» в текстах мелодий;
- отождествление музыки со свободой.

Рассмотрим подробнее обозначенные выше коррелятивные связи в текстах исследуемых романов.

Джаз как направление в музыке возник в начале XX века в США. В 1930–1940 гг. он стал объектом массового увлечения и распространился по всему миру. В этот период джаз, как и любая другая форма социального заявления, был своеобразным ответом на определенные социально-исторические реалии. Характерными чертами джаза являются стремление к индивидуальной и общественной свободе; импровизация; спонтанность, смелость и непредсказуемость (одна и та же песня с каждым исполнением звучит по-разному); индивидуальность (каждый исполнитель по-своему видит одно и то же произведение, обогащая его своими чувствами и эмоциями).

Идея отсутствия продуманного и спланированного исполнения привлекала литераторов и была перенесена в мир литературы. Используя джазовую мелодию с характерной для нее полиритмичностью в своих произведениях, писатели задают основную тему или определенную сюжетную линию, постепенно включая в повествовательный ряд новых персонажей и события, которые дополняют общий ход истории, создавая, таким образом, большую выразительность. Так, в романах Ж.-П. Сартра «Тошнота» и Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» джаз является одним из лейтмотивов повествования.

Авторы не случайно остановили свой выбор именно на джазе. Мы полагаем, что для обоих романов характерна джазовая форма повествования и оба они структурированы по принципу джазовой полиритмии.

Что же подразумевает джазовая полиритмия и как она проявляет себя в названных произведениях? Как мы отмечали выше, в музыке джаза присутствует основной, базовый ритм, на который накладываются ритмы импровизаций, и это приводит к созданию неповторимого музыкального рисунка. Вполне осознавая, что большинство про-

изведений строится по аналогичному повествовательному принципу, но само по себе это не дает оснований говорить о наличии в них джазовой полиритмии, отметим, что, на наш взгляд, именно «звучащая» в анализируемых романах джазовая мелодия в сочетании с таким построением позволяет выявить наличие джазовой полиритмии в романах «Тошнота» и «Казус Кукоцкого».

Для французского писателя-экзистенциалиста «основной ритм» жизни его героя Антуана Рокантена – это желание избавиться от вездесущего существования, которое подмяло его под себя и накрыло своей тяжестью. Параллельно с этим писатель вводит в жизнь своего персонажа многочисленные импровизации в виде путешествий, переезда из страны в страну, из города в город. И все это в целом создает уникальную и никем другим не повторяемую жизнь, направленную на борьбу с существованием: «<...> вот она, разгадка моей жизни; в недрах всех моих начинаниях, которые кажутся хаотичными, я обнаруживаю одну неизменную цель: изгнать из себя существование, самому очиститься, отвердеть, чтобы издать наконец четкий и точный звук ноты саксофона» [4, с. 312].

Отождествление себя с саксофоном, с его «четкостью» и «твердостью», а не с фортепиано, флейтой или каким-то иным музыкальным инструментом подтверждает нашу мысль о неслучайности выбора писателем именно джаза как текстообразующего фактора. Кроме этого, в тексте романа присутствует фрагмент, который эксплицитно характеризует отношение героя (а возможно, и самого автора) к другим направлениям в музыке: «Прелюдии Шопена так поддерживали меня, когда умер твой дядя». И концертные залы ломаются от униженных и оскорбленных, которые, закрыв глаза, тщатся превратить свои бледные лица в звукоулавливающие антенны. Они воображают, будто пойманные звуки струятся в них, сладкие и питательные, и страдания преобразуются в музыку, вроде страдания молодого Вертера; они думают, что красота им соболезнает. Кретины» [4, с. 310].

Л. Улицкая избегает столь жесткой критики классической музыки, но она солидарна с Сартром относительно того, что музыка саксофона, с ее всепроникающей способностью, намного острее: «От этого звука сладко заныло в середине костей, словно костный мозг радостно отзывался...» [5, с. 290].

Рассмотрим особенности эксплуатации джазовой полиритмии в романе «Казус Кукоцкого». В первую очередь, речь пойдет о главной героине Тане, которая, оказавшись во власти душевного кризиса, в один миг теряет твердость бытия. Все нормы, правила и рамки, по которым жило советское общество и в том числе она, потеряли для нее ценность, «она выплюнула, как сливовую

косточку, все свое прежнее знание, ученическое и книжное» [5, с. 313]. Превалирующим способом жизни главной героини в этот период становятся «бессмысленные прогулки». И в этот «основной ритм» ее жизни автор вводит различные «джазовые» импровизации: знакомство с непонятными людьми, выпивка, случайные половые связи и, в конечном итоге, уход из дома. Все эти «вариации» на тему внутреннего бунта создают завершенную картину жизни «хорошей девочки», которая «решительно отказывалась» жить по законам «дурацкого, бредового, поганейшего мира» [5, с. 202]. Этот период ее жизни на метафорическом уровне воплощает «побег из замка классической красоты в вольные области *джазовой импровизации*» [5, с. 417] (здесь и далее курсив наш. – Ю.К.).

Саратовский герой Антуан Рокантен однажды осознает, что все вещи и объекты, окружающие его, наделены своим собственным существованием, вне зависимости от того, думаем мы о них, или нет. Эти «живущие» вещи беспокоят его, и «это невыносимо». Его периодически настигает чувство Тошноты в связи с открытием нового знания: «я существую, мир существует, и я знаю, что мир существует. Вот и все» [4, с. 219]. Он целиком и полностью пребывает во власти Тошноты, она не дает ему возможности ощущать радость жизни, он всегда угрюм и подавлен. В своих бесконечных размышлениях о явном и назойливом существовании всего (корня дерева, сиденья в трамвае, пивной кружки) он утверждает в мысли, что каждое отдельное существование является ЛИШНИМ по отношению к другому. Понимая, что и сам он ЛИШНИЙ, Рокантен даже задумывается о самоубийстве, «чтобы истребить хотя бы одно из этих никчемных существований» [4, с. 230]. И во время пребывания в бездне душевных мук и дискомфорта его посещают не характерные для него ранее мысли: «Я начинаю согреваться, мне становится хорошо» [4, с. 42]. Секрет же этого «крохотного счастья» оказался совсем прост – музыка. Во время прослушивания своей любимой джазовой композиции “Some of these days” Рокантен вдруг отчетливо осознал, что, кроме своего собственного счастья, которое «угнездилося внутри вязкой лужи, внутри НАШЕГО времени», есть и другое счастье, и это – пространство музыки, «которое пересекает наше время из конца в конец, отвергая его» [4, с. 42].

В обоих романах постулируется в мыслях, что пространство музыки безгранично, оно заполняет все; по сути, музыка является «самим миром». С точки зрения обоих авторов, и реципиент, и исполнитель не просто «растворяются в музыке», в момент исполнения они сами «ВНУТРИ музыки». Отметим, что и Жан-Поль Сартр, и Людмила Улицкая при описании всеобъемлющего и всепроникающего характера музыки для усиления визуализации

наделяют ее физическими свойствами, чтобы читатель, ощутив ее «металлическую прозрачность», буквально увидел, как музыка «*расплющивает* о стены наше жалкое время» [4, с. 44], как «разлетевшимся рукавом» она «*выхлестывала* в окно» [4, с. 445]. При этом оба автора не единожды объединяют абстрактный концепт музыки с конкретно-образным концептом, создавая ряд общих ассоциативных компонентов, которые включают зрение, осязание и вкус.

К примеру, и Сартр, и Улицкая по принципу метонимического переноса наделяют звуки «металлическостью». Отождествляя мелодию саксофона (а в обоих произведениях именно этот музыкальный инструмент является неизменным спутником джаза) с «маленькими, острыми зазубренными металлическими звуками», литераторы репрезентируют мощь и силу музыки, преднамеренно лишая ее характерных для классической музыки легкости и «сладости». Подобное визуальное воплощение помогает увидеть «безжалостное и победоносное страдание» этой музыки.

Помимо этого, для обоих романов характерна синестезия в восприятии и описании музыки. Так, в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота» звуки приобретают цветовые и вкусовые характеристики. Антуан Рокантен видит мелодию как совокупность «белых, кисловатых звуков» [4, с. 315]. Л. Улицкая же облекает звуки в форму «множества плавных лекальных кривых» [5, с. 445]. Подобное искусственное «привязывание» абстрактного понятия музыки джаза к образам материальных объектов приоткрывает тайны бытия и помогает осознать, что, с одной стороны, музыка вечна и «ничто не властно ее прервать» [4, с. 43], как невозможно уничтожить существование формы, цвета и вкуса. Но, с другой стороны, «все может ее разрушить»: достаточно небольших усилий, чтобы исказить форму, лишит объект цвета и «обезвкусить» блюдо. Подобная амбивалентность музыки – ее «вечность и, в то же время, хрупкость» – репрезентирует важную категорию экзистенциального порядка – «бессмертие души и тленность тела».

Возвращаясь к разговору о предназначении музыки, рассмотрим еще один вопрос. По мнению обоих авторов, музыка саксофона обладает не только эстетической функцией услаждать слух, она олицетворяет осмысленный монолог, т.к. наделена способностью «говорить отчетливо и внятно» о важнейших моментах нашей жизни. Но для того, чтобы понять и услышать, о чем говорит музыка, нужно не просто слушать, необходимо вступить с ней в диалог. И это будет разговор о красоте, о необходимости «прощаться... всегда... навсегда прощаться...» [5, с. 481], о страдании, которое, так или иначе, сопровождает каждого человека. И это всегда осмысленный и строгий разговор, который

способен достичь глубин человеческой души, в которые ничто иное проникнуть не в состоянии: «И еще говорила такое, от чего Профессору делалось мучительно стыдно за бесцельно прожитые годы ... <...> мучительно стыдно за всего себя, от рождения до смерти, с ног до головы, с утра до вечера...» [5, с. 290]. Обратим внимание, что сартровский герой Антуан Рокантен также переживает чувство стыда перед музыкой саксофона. Все его терзания и мучения выглядят ничтожно по сравнению с этим «победоносным страданием, страданием-образцом» [4, с. 310].

Как мы уже отмечали, в основе джазовой импровизации лежит стремление к свободе, которая является одной из главных тем в обоих анализируемых произведениях. Но свобода в них не является понятием универсальным. Персонажи Сартра и Улицкой видят ее по-своему, но средство достижения свободы у них общее – музыка.

В романе «Казус Кукоцкого» изображено возвращение джаза в советскую действительность (после активных гонений на него) в шестидесятые годы, в период «оттепели». И хотя гонения на исполнителей этой «западной» музыки закончились, ее критика и неприятие советским режимом продолжались. Да и период этот оказался неоднозначным, насыщенным противоречивыми и нередко отрицательными событиями: половинчатый характер реформ, очереди за продуктами, ввод войск в Чехословакию и пр. Все это, бесспорно, накладывало отпечаток на сознание советского человека, для которого был характерен страх и постоянное ощущение «тесноты жизни». И если большинство людей приспособилось к этим условиям и научилось жить со своими страхами и «теснотой», то джазовые музыканты в Танином окружении имели в своих руках то, что помогало им избавиться от этой «ноши»: они «брали в руки свою спасительную музыку, которая мало сказать делала их свободными – она сама по себе и была *свободой*» [5, с. 463]. Приведенная цитата указывает на то, что, с точки зрения писательницы, стихия джаза наделена способностью освобождать ее исполнителя и слушателя от серьезных жизненных проблем, дарить ощущение свободы существования.

«Звучащая» в романе Сартра джазовая мелодия освобождает главного героя от давно гнетущего его чувства Тошноты и вселяет в него надежду на возможность обретения «радости» среди всех существований: «Я похож на человека, который после долгих странствий в снегах превратился в сосульку и вдруг оказался в теплой комнате» [4, с. 316].

Помимо этого, музыка в обоих романах обладает исцеляющим свойством: она способна открыть человеку глаза на то, что он не мог или не хотел замечать и осознавать. Наглядным примером

подобного рода может служить благотворное воздействие музыки на Антуана Рокантена. По своей природе он был мрачным, нелюдимым и равнодушным человеком. Его никогда не трогали чужие горести и невзгоды; в разговоре с собеседником он лишь стремился произвести впечатление заинтересованности и участия, будучи на самом деле далеким от предмета разговора. Но когда вглубь его существа проникла мелодия джаза, все изменилось: «когда я слушаю эту песенку и думаю, что ее сочинил этот парень, его страдания, его пот трогают меня» [4, с. 315]. Таким образом, музыка исцеляет героя от равнодушия. И это не удивительно, ведь музыка, в отличие от людей, у которых «все, что они думают, говорят, делают – одно сплошное вранье» [4, с. 463], всегда искренна, она не способна фальшивить и лукавить.

Мысль о том, что музыка по самой своей природе спасительна, имплицитно репрезентирована в романе «Казус Кукоцкого». Во вставной новелле, когда мистические персонажи совершают переход по мосту и Длинноволосый (Сергей в реальной жизни) оказался в затруднительном положении, смерч, вьющийся вокруг него, (Таня) обращается к нему со словами: «– Ну играй же, пожалуйста. *Еще можно вернуться*» [5, с. 289]. И эта музыка действительно спасла его: «...он уперся всем своим существом в упругую мембрану, с некоторым напряжением пробил ее и вышел наружу, храня в себе отзвук лопнувшей пленки» [5, с. 291]. Этот эпизод включает в себе глубокий символический

смысл и на метафорическом уровне дает читателю возможность понять, что помогло Сергею выжить в горестное и тяжелое для него время, когда умерла Таня.

Таким образом, оба писателя репрезентируют мысль, что искусство (музыка) может исцелить человека, спасти его и вернуть к жизни.

Подводя итоги, отметим, что интермедийный анализ романов «Тошнота» и «Казус Кукоцкого» позволяет выявить общий интертекстуальный компонент – «звучащие» в них джазовые мелодии. В ходе нашего исследования было установлено, что повествовательный ряд обоих романов обладает джазовой полиритмией, которая направлена на раскрытие важных экзистенциальных проблем. К примеру, амбивалентность музыки в анализируемых произведениях коррелирует с важной категорией экзистенциального порядка – «бессмертием души и тленностью тела». Кроме того, объединение авторами абстрактного концепта музыки с объектами материального мира, присущая обоим романам синестезия позволяет «увидеть» и «ощутить» эту музыку. При детальном анализе становится очевидным, что для обоих авторов музыка в меньшей степени принадлежит эмоциональной сфере. На самом деле ее предназначение намного глубже: она призвана исцелять и освобождать. С точки зрения Ж.-П. Сартра и Л. Улицкой, музыка репрезентирует осознанный монолог, способный проникнуть в самые глубины человеческой души.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хамина А.А. Теория интермедийности в контексте современной гуманитарной науки. *Вестник Томского государственного университета*. Томск, 2014. № 389. С. 38–45.
2. Тишунина Н.В. Методология интермедийного анализа в свете междисциплинарных исследований. *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: материалы междунар. научной конф. (Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.)*. Санкт-Петербург. 2001. Выпуск 12. С. 149–154.
3. Дмитриева Н.Ю. Проза Ж.-П. Сартра конца 30-х годов XX века и романтическая традиция : дисс. ... канд. фил. наук : 10.01.03. Тверь, 2004. 214 с.
4. Сартр Ж.-П. *Тошнота* [пер. с фр. Ю.Я. Яхниной]. Москва : Издательство АСТ, 2019. 317 с.
5. Улицкая Л. *Казус Кукоцкого*. Москва : Эксмо, 2011. 509 с.

REFERENCES

1. Khaminova A.A. (2014) Teoriya intermedial'nosti v kontekste sovremennoy gumanitarnoy nauki [Theory of intermediality in the context of modern Humanities]. *Bulletin of Tomsk State University*. Vol. 389. P.38-45
2. Tishunina N.V. (2001) Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy [Methodology of intermedial analysis in the light of interdisciplinary research] Proceedings of the *International scientific conference Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. K 80-letiyu professora Moiseya Samoylovicha Kagana*. Vol. 12. P. 149–154.
3. Dmitriyeva N.Yu. (2004) *Proza Zh.-P. Sartra kontsa 30-kh godov XX veka i romanticheskaya traditsiya* [J.-P. Sartre's prose of the late 30s of the XX century and the romantic tradition] (PhD Thesis), Tver'.
4. Sartr Zh.-P. (2019) *Toshnota* [Nausea] Moscow: Izdatel'stvo AST.
5. Ulitskaya L. (2011) *Kazus Kukotskogo* [The Kukotsky Case] Moscow: Eksmo.