

УДК 821:82–31

UDC 821:82–31

ОБРАЗ МУЗЫКАНТА В РОМАНАХ «УЛИСС» ДЖ. ДЖОЙСА И «НЕНАСЫТИМОСТЬ» С. И. ВИТКЕВИЧА

THE IMAGE OF MUSICIAN IN THE NOVELS “ULYSSES” BY J. JOYCE AND “INSATIABILITY” BY S. VITKEVICH

И. А. Бортник,
*аспирант кафедры зарубежной
литературы БГУ*

I. Bortnik,
*Postgraduate Student of the Department
of Foreign Literature BSU*

Поступила в редакцию 16.07.20.

Received on 16.07.20.

Музыка является неотъемлемым атрибутом практически каждого произведения Дж. Джойса и С. И. Виткевича, выполняя при этом различные функции, в том числе, являясь способом характеристики персонажей или явлений. В статье рассматривается образ музыканта в романах «Улисс» Дж. Джойса и «Ненасытимости» С. И. Виткевича. Отдельное внимание уделяется музыкальным инструментам, являющимся частью характеристики исполнителя, а также мотивам, связанным с образом музыканта. При анализе произведений выявляется концептуальная важность данного образа, а также наличие в текстах музыкального экфрасиса, служащего реализации авторского замысла.

Ключевые слова: модернизм, интермедальность, синтез искусств, музыка, музыкальный дискурс, художник и искусство.

Music is an inseparable attribute of almost every work by J. Joyce and S. Vitkevich, it conducts certain functions including the way of characterization of characters or phenomena. The article considers the image of musician in the novels “Ulysses” by J. Joyce and “Insatiability” by S. Vitkevich. Special attention is given to musical instruments which are the part of characteristic of the performer and to the motives connected with the image of musician. In the analysis of works there is revealed the conceptual importance of the given image as well as presence in the texts of musical exphrasis which serves the realization of the author’s idea.

Keywords: modernism, intermediality, synthesis of arts, music, musical discourse, artist and art.

Эпоха модернизма подарила человечеству огромное количество образов представителей искусства. Художники, живущие на страницах литературных произведений, позволяют познакомиться со всеми гранями творческого процесса – от формирования личности творца до столкновения его и произведения с окружающим миром.

Для темы искусства в литературе данной эпохи основополагающими тенденциями являются погружение в психологический мир художника, взаимосвязь сознательного и бессознательного, разрушение традиционных представлений о форме и содержании. Стоит также упомянуть противопоставление «творец – толпа», особенно ярко проявившееся в экспрессионизме, а также идею искусства для искусства. Велика роль творца в креационизме, где автор наделяется правом деформировать реальность согласно творческому замыслу.

Необходимо отметить особенности модернизма в польской литературе. В данном случае это понятие будет объединять две литературные эпохи – периоды Молодой Польши и межвоенного двадцатилетия. Тема искусства выходит на передний план, особенное внимание уделяется творцу и его психическим особенностям. Его образ может существовать в разных ипостасях. Так, для творчества С. Пшыбышевского характерен герой, сражающийся за искусство, способное спасти от обыденности реального мира, тогда как бунтующий герой К. Пшервы-Тетмайера стремится к уничтожению искусства.

Тема музыкальности в литературе исследовалась с различных сторон. Исследованиями экфрасиса в литературе занимались Н. В. Брагинская,

Л. Геллер, П. Фридлендер, Н. Г. Морозова. Анализ взаимодействия искусств является предметом исследований Е. Назайкинского, С. П. Шера, П. Фридрих, В. Вольф. Им также принадлежат классификации уровней музыкальности и способов взаимодействия данных искусств в рамках литературного произведения. Образ музыканта, согласно В. Вольфу, можно охарактеризовать как эксплицитную референцию, связанную с сюжетом.

Романы «Улисс» («Ulysses», 1922) Дж. Джойса и «Ненасытимости» («Nienasycenie», 1930) С. И. Виткевича представляют читателю целую галерею персонажей, которые так или иначе имеют отношение к музыке. Стоит отметить сходство творчества писателей, заключающееся, в первую очередь, в переосмыслении традиционного романа и глубоком психоанализе героев. Исследователями, в частности З. Л. Залесским, неоднократно отмечалось умение обоих авторов проникать в наиболее потаенные мысли персонажей, что позволяет добиться особенного психологизма. Для творчества и одного и другого писателя очень важен экфрасис, выполняющий сюжетную, композиционную, эстетическую функции, а также позволяющий отобразить реальный контекст произведения. Стоит также отметить стремление указанных авторов к композиционному полифонизму.

Образ музыканта в творчестве ирландского и польского авторов, как у многих модернистов, играет важную роль. Данная идея реализуется в романах на нескольких уровнях (внешность героев-музыкантов, особенности их внутреннего мира, роль их творчества в жизни современной им публики). В романах на всех уровнях текста можно выя-

вить параллели с музыкой. На сюжетном уровне можно выделить две основные группы в зависимости от предмета презентации: образ музыканта или музыкального произведения и впечатления от восприятия музыкального произведения.

Роман С. И. Виткевича демонстрирует читателю каждую из этих граней, тогда как у Дж. Джойса они менее выражены. Особенно важен мотив страдания при рассмотрении роли искусства в современном музыкантам обществе. Страдание, по мнению княгини Тикондерога, представляющей меценатов, является катализатором творческой деятельности: «для вашей музыки лучше, что вы страдаете» [1, с. 37]. Творцу противопоставляется комбинатор, создающий произведения «на заказ», которые будут приняты современным ему обществом. В случае Тенгера, композитора из романа «Ненасытимость», физические особенности обуславливают отношение к нему публики, а также его собственное мироощущение. Он подавлен отсутствием должного признания.

В произведении Дж. Джойса тоже есть образ музыканта, чьи физические особенности отличают его от обычных людей. Это слепой настройщик. Молодой человек впервые появляется на страницах романа в восьмом эпизоде. Леопольд Блум помогает ему перейти улицу, попутно размышляя об особенностях незрячих людей («Все вкусы он чувствует по-другому» [2, с. 138]), («Может у них какое-то зрение во лбу: как бы некоторое чувство объема. Веса» [2, с. 138]), («И обоняние у них наверно сильней» [2, с. 139]). Важно отметить некоторую автобиографичность данного образа: у Дж. Джойса было очень плохое зрение, компенсировавшееся в определенной степени музыкальным слухом и голосом.

Образ слепого музыканта достаточно популярен в мировой литературе («The Lochmaben Harper», «Сляпы баянист У. Дубоўка»). Одним из самых известных его воплощений является Демодок из «Одиссеи» Гомера – слепой певец при дворе царя Алкиноя. В царский дворец Одиссей попадает после столкновения с Калипсо и слышит там песни Демодока, который поет о ссоре Ахиллеса и Одиссея, любви Ареса и Афродиты, а также об упадке Трои. Первая и последняя песни вызывают у Одиссея грусть, что заставляет Алкиноя прервать певца.

В поэме Гомера Демодок поет поочередно о войне и о любви. В ресторане также звучат классические композиции, посвященные сражениям – «Storpy boy») и любви («Irish Molly»). Кроме того, данные две темы сливаются воедино, практически пересказывая историю Одиссея («M'appari tutt'amor», «When Love absorbs my ardent soul»). Последняя композиция может также перекликаться с идеей о смерти Одиссея и последующем воскрешении благодаря снадобью Цирцеи, что символически случается с Блумом в пятнадцатом эпизоде. Настройщик в романе Д. Джойса, лишен голоса, однако

именно благодаря его таланту становится возможным возвращение в ресторан музыки.

Описывая Демодока, Гомер говорит, что «Муза его возлюбила, но злом и добром одарила / Зренья лишила его, но дала ему сладкие песни» [3, с. 264]. Схожую характеристику использует мисс Дус, утверждая, что она никогда не слышала такой изящной игры, как у настройщика. Этот юноша в какой-то степени схож с Одиссеем. Он встречается героям романа несколько раз и всегда находится в движении, совершая свою собственную одиссею. Сиренами в такой интерпретации становятся русалка с рекламной пачки (вопреки авторским схемам) и Молли – жена Блума, обладающая такими же распущенными волосами и сладким голосом, способными свести мужчину с ума. Так, слепой музыкант проходит мимо рекламы с русалкой, не замечая ее красоты, что роднит его с главным героем гомеровской поэмы.

Кроме того, для ирландского искусства данный образ актуален, так как Дж. Джойс, большой ценитель классических баллад, вполне мог добавить в свой роман аллюзию на слепого барда XVII в. – Торлу О'Каролана, известного своим вкладом в традиционную арфовую музыку. Благодаря ему ирландская публика познакомилась с веяниями барокко. Кроме того, Т. О'Каролану приписывают первые серьезные попытки разделения литературы и музыки. Ранее музыка исполняла роль аккомпанемента для литературных или песенных сочинений, бард сместил акцент, создав сольные музыкальные произведения.

С. И. Виткевич реализует схожий мотив, указывая на физиологические особенности Тенгера, мешающие ему стать полноценной частью социума. Так, при описании героя автор использует следующие характеристики: «он был необычайно отвратителен», «широкие уста, пахнувшие (скорее не пахнувшие) сырым мясом или звериной пастью» [1, с. 66]. Также в тексте упоминается о том, что Тенгер, как и его брат, был болен туберкулезным остеомиелитом, однако сумел преодолеть болезнь, оставшись при этом хромым горбуном. Автор неоднократно подчеркивает схожесть музыканта с животным, что наводит читателя на мысль о своеобразной исключительности данного героя, явно выделяющегося из толпы. При этом акцентируется невероятная сила художника, заключающаяся в умении воздействовать на людей. Его музыка и личность притягивает окружающих, позволяет ему соблазнять прекрасных женщин и мужчин, в то время как физическая сторона отталкивает, что лишает его возможности построить долговременные связи с кем-либо, кроме его супруги. Это заставляет музыканта страдать от неразделенных страстей.

Несмотря на физические недостатки, настройщик Дж. Джойса и Тенгер С. И. Виткевича способны вознестись над обычными людьми благодаря своему таланту. В «Улиссе» Блум отмечает, что незрячие

обладают слухом, обонянием и осязанием, превосходящими среднестатистические. В «Ненасытимости» данная идея достигает апогея – музыкант приравнивается к Богу. Рассуждая о судьбе искусства, Тенгер поражает присутствующих, «как бы возносясь над салоном в пророческом предчувствии собственного великого будущего» [1, с. 94]. В данном эпизоде очевидно преувеличение и карнавальная эстетика: «он сидел наверху пирамиды из голых и (других) прекрасно одетых девочек, в ореоле изобретателя нового наркотика... Перед ним, ползая на коленях и животах, бились в судорогах безумия наркоманы – поклонники его зелья» [1, с. 95]. Стоит отметить, что талант Тенгера является и причиной ненависти к нему музыкального сообщества. Не имея возможности выступать на концертах или зарабатывать на жизнь обучением, он живет за счет своей супруги, что заставляет его особенно сильно ощущать собственную неполноценность. При этом автор упоминает, короткие пальцы Тенгера, что также лишает его возможности качественно исполнять чужие произведения на пианино.

В романах «Ненасытимости» и «Улисс» можно выделить еще один аспект образа музыканта. Так, в произведении С. И. Виткевича особое внимание уделяется герою-композитору, а в романе Дж. Джойса – исполнителю. Характерные черты композитора – пограничность психики, отсутствие признания общественностью и погруженность во внутренний мир, что влияет на его быт. Кроме того, Тенгер напрямую сравнивает папку с неопубликованными произведениями со своими детьми, подчеркивая, что гордится ими в равной степени. Однако в стрессовой ситуации он не вспоминает о детях, сосредотачивая свое внимание на папке, на что указывает нам автор: «в моменты физиологического страха ему никогда не приходили в голову мысли о детях и их возможных судьбах» [1, с. 93]. Мотив одушевления произведений – один из основополагающих при разделении образов музыканта-композитора и музыканта-исполнителя.

Для героя-исполнителя характерна чувственность, наиболее полно отражающаяся в образе Молли Блум. Квинтэссенция ее образа – поток сознания в восемнадцатом эпизоде, демонстрирующий, с одной стороны, некоторую ее ограниченность, а с другой – музыкальную одаренность и жизнелюбие. В потоке сознания Молли присутствует большое количество музыкальных цитат, что демонстрирует читателю ее постоянную вовлеченность в мир музыки. Например, воспоминания о путешествии у Молли сливаются воедино с песней, дополняющей представленный образ «это так прекрасно когда возвращалась ночным пароходом из Тарифы маяк на мысе Европа тот парень с таким чувством играл на гитаре может когда-нибудь я еще вернусь туда» [2, с. 316]. Кроме того, в сознании героини ежедневные дела неотрывно связаны с исполнением отрывков из арий или просто насвистыва-

нием, что подчеркивает важность музыки в ее жизни.

Стоит также отметить ярко выраженную телесность образа Молли, которая достигает апогея в финальном эпизоде романа. Ее поток сознания наполнен физическими характеристиками («выпученные глаза», «губы бледные») и описаниями половых актов. Это, а также власть, которую Молли имеет над мужчинами, позволяет отметить наличие определенной параллели с роковой женщиной в трактовке А. Шопенгауера. Согласно философу, основной чертой «*femme fatale*» является доминирование низменных инстинктов, что приводит к бездуховности и, как следствие, к отдалению от искусства. В случае Молли эмоциональные переживания тесно связаны с ее исполнительской деятельностью, о чем свидетельствуют многочисленные сравнения («Бойлан ужасно крепко сжал мою руку как в той песенке» [2, с. 294]).

Немаловажным элементом обоих романов является упоминание музыкальных инструментов, описание которых нередко перекликается с образами музыкантов. Это обусловлено тем, что, с одной стороны, особенности инструмента становятся очевидны лишь во время игры на нем, а с другой – способ взаимодействия музыканта с инструментом позволяет сделать выводы о его характере и психологических особенностях.

Главный «звучащий» инструмент романа С. И. Виткевича – фортепиано фирмы «Steinway», что неоднократно подчеркивается автором. Инструменты данной компании отличаются ярким звучанием и большим сопротивлением клавиш, что дает читателю некоторое представление о специфике игры Тенгера. Будучи сильным физически, он без труда надавливает на клавиши инструмента, заставляя его издавать звуки, имеющие сильное влияние на слушателей. Для фортепианной музыки характерны масштабность исполняемых форм, динамика и рельефность. Мелодия при этом может располагаться в разных фактурных слоях, иметь различный темп и тембр, максимально подчиняясь желанию композитора. Кроме того, фортепиано предоставляет возможность использования всех трех регистров. Это может обуславливать способность Тенгера заполнять «метафизическую ненасытимости» музыкальными конструкциями, вводящими слушателей в транс.

Также в произведении упоминается скрипка – инструмент, на котором Тенгер умеет играть, однако не может достичь совершенства в силу физических особенностей. Скрипка ограничена высоким регистром, а в контексте произведения ассоциируется с достаточно четкой формой народной песни и некоторой простотой звучания. Это отображает зыбкость связи Тенгера с окружающими, он чувствует отстраненность от бытовых забот и собственную отчужденность. При этом именно благодаря игре на скрипке музыкант покорила свою супругу, которая,

впрочем, в дальнейшем полюбила его сложнейшие произведения.

В «Улиссе» музыкальные инструменты представлены в первую очередь органом и флейтой. Орган в романе (да и в жизни) ассоциируется с церковной музыкой, для которой характерно величие и способность воздействовать на души слушателей. Блум печалится, узнав, что ему не удастся послушать орган, это будто расстраивает его сильнее, чем смерть школьного приятеля: «Музыки никакой не будет. Жаль» [2, с. 102]. Главная отличительная черта органа – его многоголосное звучание, перекликающееся с полифонией романа.

Флейта – духовой инструмент, звук из которого извлекается с помощью воздушной струи. Чаще всего данный инструмент ассоциируется с легкомысленностью, пением птиц и красотой. Для романа «Улисс» это также верно: в произведении флейта отождествляется с юной девушкой или женщиной, так как ее звучание – чистое и ясное «Смотри-ка. Впору поиграть на ней. Подуть губами» [2, с. 369]. Интересно, что обычно флейта отображает возвышенные и невинные отношения, тогда как в представлении Блума одной из черт женщины-флейты является легкодоступность. Это также связано со спецификой игры, требующей тесного контакта музыканта и инструмента.

В романах также присутствует идея универсальности окружающего мира как инструмента. В «Улиссе» Блум перебирает в уме различные вещи, оценивая их на предмет издания звуков: «Инструменты. Стебелек травы, ее ладони раковиной,

и подуть. Даже на гребенке с папиросной бумагой, и то можно исполнить мотивчик» [2, с. 375]. В «Ненасытимости» автор превращает в инструмент самого музыканта, актуализируя тем самым идею одушевления музыкальных инструментов: «он весь наполнился звуками, словно некий непонятный инструмент, в который ударил Бог или Сатана (этого он не знал) в момент страшного вдохновения» [1, с. 233]. Согласно некоторым исследователям (В. М. Лензон), они способны высвобождать эмоционально-психологическое состояние человека, что приводит к самопознанию индивида. На это может указывать схожесть многих инструментов с анатомическими формами. Подобные аллюзии можно также найти и в других произведениях литературы. Так, У. Шекспир сравнивает Гамлета с флейтой, а П. Зюскинд практически сливает воедино человека и контрабас. Подобное одушевление инструментов неоднократно появляется и в «Улиссе», например, Блум сравнивает женщину и флейту.

Таким образом, в романах охарактеризованы разные типы музыкантов – композитора и исполнителя, а также раскрыты сопутствующие им мотивы отчужденности и одиночества. Музыкальные инструменты, сами по себе являющиеся важным элементом текста, делают образы музыкантов более объемными, что достигается путем сравнения их музыкальных и физических характеристик. Данные образы и мотивы выполняют тематическую, смысловую и структурообразующую функции, определяя концептуальные полноту и единство произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виткевич, С. И. Ненасытимост' : роман / С. И. Виткевич ; пер. В. Хорева, А. Базилевского. – М. : РИПОЛ классик, 2004. – 633 с.
2. Джойс, Дж. Улисс : в 2 т. / Дж. Джойс ; пер. В. Хинкиса и С. Хоружего. – СПб. : Азбука, 2014. – 1216 с.
3. Гомер. Илиада. Одиссея / Гомер. – СПб. : Кристалл, Респекс, 1998. – 1119 с.

REFERENCES

1. Vitkevich, S. I. Nenasytimost' : roman / S. I. Vitkevich ; per. V. Horeva, A. Bazilevskogo. – M. : RIPOL klassik, 2004. – 633 s.
2. Dzhoyts, Dzh. Uliss : v 2 t. / Dzh. Dzhoyts ; per. V. Hinkisa i S. Horuzhego. – SPb. : Azbuka, 2014. – 1216 s.
3. Gomer. Iliada. Odisseya / Gomer. – SPb. : Kristall, Respeks, 1998. – 1119 s.