

КАНТРАПУНКТ ЯК ПРЫНЦЫП АРГАНІЗАЦЫІ ТЭКСТУ Ў РАМАНЕ ТОМАСА МАНА “ДОКТАР ФАЎСТУС”

(Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук В. Ч. Гронская)

Літаратуразнаўцы часам звяртаюцца да музычных тэрмінаў для фармулявання ўяўленняў аб арганізацыі і структуры мастацкага твора і з-за гэтага запазычылі ў музычнага мастацтва такія прыёмы, метады і тэрміны, як паліфанія, лейтматыў, памер, рытм, дысананс і г.д. Адным з найбольш ужывальных тэрмінаў з’яўляецца кантрапункт. Першапачаткова паняцце выкарыстоўвалася ў музыцы для “злучэння некалькіх меладычных самастойных галасоў, якое адрозніваецца поўнай мілагучнасцю” [2]. У літаратуразнаўстве яно асэнсоўваецца як “паралелізм паказу падзей, то бок сумяшчэнне на малым адрэзку тэксту прадстаўлення некалькіх планаў апаведу” [3, с. 137], што супадае з абсягам прымянення М. М. Бахціным тэрміна “шматгалосся”, які ўводзіцца ім у літаратуразнаўства у працы аб праблемах творчасці Дастаеўскага: “Яго задача – пераадолець найвялікшую мастацкую цяжкасць – стварыць з разнародных, рознакаштоўных і глыбока чужых матэрыялаў адзіны і цэльны мастацкі твор” [1, с. 23].

Адным з самых “музычных” аўтараў справядліва лічыцца Томас Ман (*Thomas Mann*, 1875–1955). Ён не толькі піша пра музыкаў, але і выкарыстоўвае музычныя прынцыпы пры будове тэксту і яго ўпарадкаванні. Даследчыкі сцвярджаюць, што яго навэлы будуцца па прынцыпе такіх музычных форм, як саната, фуга і сімфонія (Й. Одэналь, К. В. Паўлава, А. В. Сіняя і інш.), аднак уся яго творчасць вяла да “рамана-выніку”, са слоў самога аўтара, – да “Доктара Фаўстуса”.

У кнізе “Гісторыя «Доктара Фаўстуса». Раман аднаго рамана” аўтар піша, што “для мастака сама думка ніколі не з’яўляецца самадастатковай каштоўнасцю і ўласнасцю. Яму важна толькі яе дзейнасць у інтэлектуальным механізме твора” [5, с. 18]. “Доктар Фаўстус” з’яўляецца практычным доказам гэтага сцверджання: пісьменнік пераплятае ідэі, падзеі і лейтматывы ў кантрапунктных злучэннях і дырыгуе іх уступленнем у дзіўнай паліфанічнай плыні.

Найперш у вочы кідаецца адначасовае проціпастаўленне і сугучча асобы аўтара і падзей яго жыцця, асабістых перажыванняў і пачуццяў, з “ілюзорнымі рэаліямі” рамана. На гэты конт Т. Ман піша, што кніга стала вельмі дакладным адлюстраваннем яго настрояў і думак, яго “споведдзю”, і гэта “дзіўна рэальная і ўсё ж выдуманая біяграфічнасць” [5, с. 54] вельмі насцярожвае і нават палохае. У вусны розных герояў пісьменнік укладае свае меркаванні пра сутнасць культуры, мастацтва і ролю мастака, геніяльнасць і нікчымнасць, погляды на падзеі гісторыі Германіі ад часоў Лютэра і да Другой сусветнай вайны, у час якой Цайтблом і піша біяграфію свайго сябра.

Постаць Сэрэнуса дазволіла аўтару вытрымаць аповед у двух планах, паліфанічна іх пераплятаючы. Ён пагружае чытача ў падзеі канца XIX –

першай трэці XX стст., калі жыў і тварыў яго геніяльны сябар, але біяграфія разрываецца ўстаўкамі з апісаннем часу, у які ствараецца твор, – часу вайны, крыві і зруйнаваных чалавечых душ. Яго рука дрыжыць не толькі ад выбухаў і звону разбітага шкла, але і ад моцнага ўнутранага напружання. Прыкладам дваінога аповеду з’яўляецца раздзел 33: спачатку Цайтблом піша пра высадку саюзнікаў у Нармандыі і наступленне савецкіх войскаў, затым узгадвае ганебнае паражэнне немцаў у Першай сусветнай вайне, плаўна вяртаючы чытача ў час хваробы Леверкюна і стварэння ім сваіх найвялікшых музычных твораў, і завяршае раздзел адносінамі Рудзі Швэртфегера і галоўнага героя з нагоды стварэння скрыпічнага канцэрта. Падобным чынам пабудаваны таксама раздзел 21, дзе бамбардзіроўка Мюнхена і высадка амерыканскіх войскаў на ўзбярэжжы Сіцыліі пераходзяць у разважанне пра самабытнасць і аб’ектыўнасць опуса як твора мастацтва, раздзел 26 з бітвай за Адэсу і пераездам Адрыяна ў Пфайферынг, а таксама 41, 43, 46 раздзелы і эпілог.

Пры гэтым працягласць падзей, якія там апісваюцца, неаднолькавая. Для акцэнтацыі пэўнага моманту аповеду аўтар можа выдзеліць на яго не адзін, а некалькі раздзелаў (апісанне араторыі ў трох частках 34 раздзела ці 44 і 45 раздзелы, звязаныя пляменнікам Адрыяна – Непамукам Шнайдэвайнам), часам жа наадварот, каб не загружаць чытача лішняй інфармацыяй, абмінае непатрэбныя падрабязнасці жыцця свайго сябра, абгрунтаваўшы гэта “кансерватызмам яго побыту” [4, с. 188].

Кантрапункт Мана ахоплівае не толькі час, але і прастору. Дзіўным рэхам у творы гучаць апісанні хутара Бухель і Пфайферынга – мясцовасцей, дзе жыў і тварыў Адрыян. Абстаноўка, у якой працякала сталае жыццё кампазітара, кур’ёзным чынам нагадвала ўсё, што акружала яго ў дзяцінстве. Пагорак з народнай назвай “Рымскі грудок” і “Круглая сажалка” ляжалі на прыблізна такой жа адлегласці ад Пфайферынга, як “Сіёнская гара” і “Каровіна карыта” ад Бухеля. Тое ж тычылася сялібы і сямейных адносін. Наяўнасць падобных элементаў падкрэслівае гэты “*назойлівы паралелізм*” [4, с. 36] і сведчыць пра глыбокую прывязанасць галоўнага героя да родных мясцін, але яшчэ больш – пра яго вельмі цяжкі душэўны стан у апошнія гады жыцця.

Адно з найбольш яркіх супрацьпастаўленняў гэтага рамана, якому шмат у чым служаць раней названыя матывы – гэта дэманічнае і святое, ці эльфічнае. Яно прысутнічае ў творы з першых да апошніх старонак, то выходзячы на першы план, то ледзь прыкметна рухаючыся на фоне падзей.

Раскрыццю гэтага кантрапункта служаць некалькі лейтматываў:

1. Холад. З самага першага раздзела Цайтблом пры апісанні свайго сябра кажа, што “...вакол яго панаваў холад” [4, с. 16], чым адразу паказвае адасобленасць і чужароднасць гэтага чалавека астатняму свету. Яна выражаецца, перш за ўсё, праз “дэманічны” смех з бацькавых вопытаў над асматычнымі кветкамі, са спеваў даглядчыцы Ханны і сур’ёзных музычных твораў, смех з усяго “*таямніча-ўражлівага*” [4, с. 145], як скажа сам Адрыян у лісце да Крэчмара, свайго настаўніка музыкі. Той жа холад бачны і ў адносінах героя з

наваколлем: ён ні з кім не быў блізкі і “ставіў заслону любой давяральнасці” [4, с. 101].

2. Hetaera Esmeralda — назва віду матылька, за якім назіраюць у трэцім раздзеле Адры, яго брат Геарг і пані Эльсбета. Наступная сустрэча з гетэрай чакае чытача больш чым праз сто старонак, у лісце галоўнага героя Цайтблему, напісаным жартаўлівай мовай прафесара Кумпфа, што вельмі кантрастуе са зместам: у Ляйпцыгу адбываецца першая сустрэча юнака з Эсмеральдай, “шатэначкай у іспанскім балеро, вялікаротай, кірпатай, з міндальнымі вачыма” [4, с. 153]. У музычных творах, якія будуць стварацца пасля гэтага, будзе ясна вымалёўвацца шыфр з шасці нот - *h e a e a es: Hetaera Esmeralda*.

3. Сустрэча Адрыяна з чартом. Тут галоўны герой нарэшце разумее, што быў абраны нячыстым і, нягледзячы на супраціўленне і першаснае непрыняцце, не можа адмовіцца ад спакуслівай прапановы — мажлівасці тварыць без забарон і верагоднасці прарыву да “варварства, якое настала пасля эры гуманізму”.

4. Матыў русалачкі Андэрсэна: Адрыян пакутуе ад моцных галаўных боляў, якія чаргуюцца з перыядамі незвычайнай працаздольнасці, з тварэннем найвялікшых яго твораў — апакаліптычны араторыі “*Apocalypsis cum figura*” і “Плача Доктара Фаўстуса”.

5. Вобраз Непамука Шнайдэвайна. Гэты эльфінны хлопчык стаў для Адрыяна падарункам ад Бога, надзеяй на збаўленне і выратаванне, але яго страшная і выпадковая смерць дабівае Леверкюна, з гэтага моманту ён канчаткова ўпэўнены ў праклёне нябёсаў. Усё гэта прыводзіць да таго, што праз 24 гады пасля дыялогу з чартом Адрыян публічна спавядаецца недасведчанаму натоўпу ў сваім “дэманічным” жыцці, пасля чаго наступае яго “душэўная смерць” — ён страчвае розум і будзе ціха згасаць у псіхіятрычнай клініцы.

Такім чынам, у гэтым творы прыём кантрапункту дазваляе паказаць кантраст разнастайных ідэй, суаднесенасць часавых ліній і праз проціпастаўленне матываў і вобразаў выразіць аўтарскія адносіны да падзей, якія адбываюцца ў культуры і свеце. На аснове прыведзенага вышэй аналізу ўзаемадзеяння лейтматываў і вобразаў можна цалкам справядліва лічыць кантрапункт прынцыпам арганізацыі тэксту рамана Т. Мана “Доктар Фаўстус”.

Літаратура

1. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. Собрание сочинений. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. — С. 5–176.
2. Контрапункт // Энциклопедия Брокгауза и Ефрона [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://enc-dic.com/brokgause/Kontrapunkt-120618.html>. — Дата доступа: 02.05.2016.
3. Малышева Е. В. Контрапункт как прием организации текста антиутопии // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. — 2011. — №1. — С.137–144.

4. *Ман, Т.* Доктор Фаўстус: Раман: пер. з ням. мовы і камент. В. Сёмухі; Прадм. А. Міхайлава / Т. Ман. – Мн.: Маст. літ., 1989. – 541 с.
5. *Манн, Т.* История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа / Т. Манн. – München: Im Werden Verlag, 2006. – 85 с.