

праяўленне іншага прынцыпу развіцця варыяцыйнага вершаскладання – рэвалюцыйнага. Гэтым шляхам пайшлі С.Крэйн, К.Сэндберг, Э.Э.Камінгс, Э.Лі Мастэрс, У.К.Уільямс і інш.

<sup>1</sup> Гл.: Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С.40.

<sup>2</sup> По Э.А. Стихотворения = The Poems / Сост. Нестерова Е.К. М., 1992. С.248 і наст.

<sup>3</sup> Упершыню рыфма *well – well – tell – spell* з'яўляецца ў вершы "Israfel", што дае права гаварыць аб эвалюцый рыфмы ў паэзіі Э.По.

А.У.ВОСТРЫКАВА

## МУЗЫКА Ў РАМАНАХ МІЛАНА КУНДЭРЫ

Мілан Кундэра нарадзіўся ў сям'і прафесара Брненскай акадэміі музыкі, выключнага знаўцы еўрапейскай музыкі ад Бетховена да Леаша Яначака, чэшскага кампазітара, вучнем і інтэрпрэтатарам якога ён лічыўся.

Сам Кундэра вывучаў музычную кампазіцыю ў Вацлава Капрала і да дваццаці пяці гадоў музыка яго вабіла значна больш, чым літаратура. Будучы раманіст нават пісаў музычныя творы. Як ён сам лічыць, яго лепшым творам была кампазіцыя для чатырох інструментаў: піяніна, віяланчэлі, кларнета і барабана. Але сёння гэтая кампазіцыя ўяўляецца яе аўтару ўсяго толькі карыкатурай на архітэктоніку яго раманаў. З маленства Кундэра слухаў у выкананні свайго бацькі на піяніна творы Ліста, Стравінскага, Бартока, Шэнберга. Пасля выгнання з універсітэта Кундэра іграў разам з сябрамі-музыкамі на танцавальных вечарынах у горных вёсачках. Захапленне музыкай і музычнае выхаванне значна паўплывалі на Кундэру-романіста. Музыка ў якасці гарманічнага складаемага ўвайшла ў мастацкую структуру яго раманаў, узбагаціўшы іх паэтыку. Увага да музыкі засталася такой жа моцнай і ў сталага Кундэры: музыцы і асобным кампазітарам прысвечаны шэраг яго эсэ.

Кундэра ўвесь час праводзіць паралелі паміж музыкай і раманам. Музыка становіцца адным з апірышчаў яго прозы: у ёй ён чэрпае мастацтва кампазіцыі, новыя варыяцыі розных тэм, чаргаванне тэмпаў апавядання, яго ўнутраны рытм. Свае раманы ён называе опусамі і нумаруе іх так, як гэта робяць кампазітары, якія азначаюць парадкавым нумарам асобныя музычныя творы. На супервокладках раманаў Кундэры, якія друкуюцца выдавецтвам "Atlantis" у горадзе Брно, змешчаны пералік усіх раманаў-опусаў. У гласарыі "Шэсць-дзесят адно слова" з кнігі літаратурна-тэарэтычных эсэ "Мастацтва рамана" адзін з артыкулаў Мілан Кундэра называе "Опус": "Опус. Прыгожая звычка кампазітараў. Яны ставяць нумар опуса толькі у тым выпадку, калі твор на іх думку адзначаны талентам. І наогул не нумаруюць тыя творы, якія ім падаюцца нястальымі і "вучнёўскімі". Далей Кундэра выкладае эпізоды з жыцця і творчасці Бетховена, Яначака, Дэбюсі.

Каб дасканала прааналізаваць асаблівасці сваёй паэтыкі, Кундэра ў "Мастацтва рамана" часта звяртаецца да музычных аналогій. Ён праводзіць паралелі музыкі з раманам: "Ведаецца, у кожнай музычнай кампазіцыі шмат тэхнікі: экспазіцыя тэмы, яе развіццё, варыяцыі, паліфанічная апрацоўка, якая часта вельмі аўтаматызавана, аркестравыя дапаўненні, пераходы. Сёння можна ствараць музыку камп'ютарам і, па сутнасці, камп'ютар у сучасным свеце стаў больш значным, чым сам кампазітар: прынамсі, цяпер можна напісаць санату кібернетычна, без адзінай арыгінальнай ідэі ці думкі, прытрымліваючыся толькі пэўных правіл пабудовы твора. Імператыўным патрабаваннем Яначака было: "знішчыць камп'ютар!" Замест пераходаў і варыяцый – паўтор, які з даўняй пары ідзе прама да сэрца; толькі нота з'яўляецца чымсьці грунтоўным і мае права на існаванне. З раманам амаль такая ж сітуацыя: ён задушаны тэхнікай, якая дыктуе ўмовы аўтару: паказвае героя, апісвае акаляючае асяроддзе, уводзіць дзеянне ў пэўны гістарычны кантэкст, напаўняе жыццёвую прастору і час персанажаў лішнімі эпізодамі; пры гэтым кожная змена дэкарацый патрабуе новай экспазіцыі, новага апісання і новых тлумачэнняў. Маё імператыўнае патрабаванне такое ж, як у Яначака: вызвалім раман ад аўтаматызму раманняй тэхнікі!"<sup>2</sup>. Кундэра-романіст імкнецца да гэтага. Так, напрыклад, ён паслядоўна выкарыстоўвае прыём паўтора, якому аддаваў перавагу Яначак. Часткі раманаў Кундэры "Жарт" і "Невыносная лёгкасць быцця" маюць паўторы ў сваіх назвах. Першая, трэцяя і пятая часткі ў "Жарце" называюцца "Людвіг". У "Невыноснай лёгкасці быцця" першая і пятая часткі – "Лёгкасць і цяжкасць", другая і чацвёртая – "Душа і цела".

Унутраная архітэктоніка раманаў Кундэры засноўваецца на суадносінах часу, аб якім распавядаецца, і часу, які адводзіцца на гэты расповяд. "Адна частка ў рамане – тое ж, што адна фігура ў музыцы. Раздзелы – гэта такты, кароткія ці доўгія, вельмі расцягнутыя ці нават з няправільнай даўжынёй"<sup>3</sup>, – зазначае ў "Мастацтве рамана" Мілан Кундэра. У кожнай частцы свайго рамана ён вызначае музычны тэмп: presto, moderato і гэтак далей. Тэмп для раманіста з'яўляецца значным момантам у разуменні пабудовы твора. І вызначыць яго можна як суадносіны паміж працягласцю адной часткі і колькасцю раздзелаў, якія ў яе ўваходзяць.

Так, тэмп рамана "Жыццё ў іншым месце" сам Кундэра азначае наступным чынам:

- I частка – 11 раздзелаў – 71 старонка – moderato (умерана);
- II частка – 14 раздзелаў – 31 старонка – allegretto (вельмі хутка);
- III частка – 28 раздзелаў – 82 старонкі – allegro (хутка);
- IV частка – 25 раздзелаў – 30 старонак – prestissimo (звышхутка);
- V частка – 11 раздзелаў – 196 старонак – moderato (умерана);
- VI частка – 17 раздзелаў – 26 старонак – adagio (ціха, павольна);
- VII частка – 23 раздзелы – 28 старонак – presto (вельмі хутка).

У гэтай раскладцы відавочнай з'яўляецца адзіная неадпаведнасць: у шостаі частцы дзеянне займае 17 раздзелаў і разгортваецца ўсяго на 26 старонках, што павінна азначаць "вельмі хутка". Але аўтар разумее яго як adagio, што, напэўна, глумачыцца суадносінамі паміж працягласцю адной часткі і рэальным падзейным часам, які ў ёй апісваецца. Шостая частка ахоплівае толькі некалькі гадзін жыцця героя. Кароткія часткі, такім чынам, выконваюць у раманах Кундэры функцыю як бы забыцця часу. Кантрасты паміж тэмпам у літаратурных творах, на думку аўтара, вельмі значныя. Атмасфера міру і спакой павінны чаргавацца з узбуджальнай і нават жорсткай атмасферай. Менавіта ў такіх кантрастах канцэнтруецца эмацыянальная моц уздзеяння раманаў знакамітага чэха на чытача. У "Невыноснай лёгкасці быцця" апошняй частцы ("Усмешка Карэніна") з ціхай, меланхалічнай атмасферай папярэднічае частка "Вялікі паход", працягая грубасцю і цынізмам, напоўненая вялікай колькасцю падзей. Такім чынам, змена тэмпу ў Кундэры прадугледжвае змену эмацыянальнага тону ў рамане. Менавіта ў кантрастах эмацыянальных прастораў заключаецца непаўторнае майстэрства чэшскага раманіста.

Кундэра заўважаў, што "Жарт" будзецца як музычны твор: на варыяцыі асноўных матываў і на працы з тэмамі. Тое ж можна сказаць пра ўсе раманы Кундэры. Пэўнай "дзіўнасцю" мастацкай структуры раманаў з'яўляецца "аздабленне" нотнага тэксту: у "Жарце" – гэта нотныя запісы старадаўніх мараўскіх песень, у "Невыноснай лёгкасці быцця" – гэта запіс музычнага матыву аднаго з бетховенскіх квартэтаў: Es muss sein (гэта павінна быць). Схільнасць Кундэры да "музычных цытат" і тэм – своеасаблівы вынік уплыву на раманіста Ф. Ніцшэ, у прыватнасці яго першай працы "Нараджэнне трагеды з духу музыкі", калі прадметам пакланення філосафа было музычнае мастацтва, галоўным чынам Вагнера. Гэта прызнае і сам раманіст<sup>6</sup>.

Музыка ў раманах Кундэры займае вялізную мастацкую прастору. На асобных старонках яна становіцца аб'ектам сур'ёзных культуралагічных даследаванняў аўтара. Так, напрыклад, у рамане "Жарт" цэлыя раздзелы адводзяцца разважанням аб паходжанні старадаўняй чэшскай музыкі, у прыватнасці, фальклорных мараўскіх песень. Кундэра разважае аб самабытнасці гэтых песень нібы прафесійны музыказнаўца, выкарыстоўваючы спецыфічныя музычныя тэрміны: "Народная песня ці народны абрад – гэта тунэль пад гісторыяй, у якім захавалася многае з таго, што на паверхні даўно змецена войнамі, рэвалюцыяй і бязлітаснай цывілізацыяй. Я бачу Расціслава і Святаполка, першых мараўскіх князёў. Бачу старажытны славянскі свет. Але навошта бесперапынна разважаць аб славянскім свеце."

Тым часам была ўласціва міжнароднасць... Антычнасць!.. Музычная структура нашых старадаўніх народных песень сапраўды падобная на структуру антычнай музыкі. Лідзійскі, фрыгійскі і дарыйскі тэтрахорд. Разуменне гамы як сыходзячай сістэмы, якая лічыць асноўным гукам верхні, а зусім не ніжні гук, які становіцца асноўным толькі ў тым выпадку, калі музыка пачынае мысліць гарманічна. Такім чынам, нашы старадаўнія песні належаць да той жа эпохі музычнага мыслення, што і песні Старажытнай Грэцыі. У іх для нас захоўваецца час антычнасці!"<sup>7</sup>.

У рамане "Невыносная лёгкасць быцця" музыка праходзіць праз увесь тэкст скразным матывам. Матыў бетховенскага квартэту Es muss sein – гэта матыў лёсу галоўнага героя (Томаша); адначасова гэта сімвал року як у гісторыі ўсяго народа, так і ў асобным чалавечым жыцці. Кундэра адводзіць музыцы месца і ў "Кароткім слоўніку незразуметых слоў", змешчаным у рамане. У гэтым слоўніку, з аднаго боку, музыка падаецца як "адмаўленне фраз", як "антыслова", а з другога – музыка ў XX ст. – гэта ўзрастаючы шум, які, на думку Кундэры, суправаджае ўступленне чалавецтва ў "фазу таталітарнай брыдоты".

Акрамя музыказнаўчага трактата і матыву ў раманах, музыка ўваходзіць у жыццё галоўных герояў проста як адзін з заняткаў ці захапленняў. Людвіг Ягн ("Жарт") пачынае сваё "дарослае жыццё" іграю у фальклорным гурце. Пазней ён імкнецца абнавіць яго рэпертуар, уключаючы песні аб новым сацыялістычным жыцці. На апошніх старонках рамана мы бачым Людвіга з інструментам у руках сярод ужо значна састарэлых музыкаў. Ён зноў выконвае чэшскую старадаўнюю народную музыку. Музыцы і фальклору прысвячае ўсё сваё жыццё Яраслаў, другі герой рамана "Жарт".

Сабіна з "Невыноснай лёгкасці быцця" сумуе па часах, калі жыў Бах і музыка паходзіла на ружы, якія расцвіталі ў вялікай "пустыні маўчання". Для Франца, з гэтага ж рамана, музыка была мастацтвам, якое ў найбольшай ступені набліжалася да дыянісійскай прыгажосці. Ён лічыў, што чалавек не можа ап'янець ад рамана альбо карціны так, як ад бетховенскай Дзевятай альбо санаты для дзвюх піяніна і ударных інструментаў Бартока, альбо ад спеваў "Бітлз". Для Франца музыка была збавіцелькай: яна ратавала ад адзіноты, замкнёнасці, бібліятэчнага пылу, адчыняла ў яго цэле дзверы, праз якія душа выходзіла ў свет, каб быць бліжэй да іншых людзей. У раманах Кундэры, як бачна, стаўленне розных герояў да музыкі пазбаўлена адназначнасці.

Цікава, што і ў "Жарце", і ў "Невыноснай лёгкасці быцця" апошнія радкі звязаны з музыкай. Так, у "Невыноснай лёгкасці быцця" Тэрэза і Томаш у апошні дзень свайго жыцця едуць танцаваць у невялічкі рэстаранчык. Потым падымаюцца ў свой нумар, запальваюць святло і назіраюць за вялікім начным матылём, служаным святлом лямпы. Фон усяму гэтаму ствараюць ледзь чутныя гукі фартэп'яна і скрыпкі, якія даносяцца знізу. Распавядам пра гэта Мілан Кундэра заканчвае свой раман.

Такім чынам, музыка ў Кундэры з'яўляецца пэўным семіятычным знакам, які успрымаецца ў адметных перспектывах па-рознаму і за якім поўстае аўтарскае разуменне музыкі і яе ролі ў рамане і ў жыцці. Свае погляды раманіст імкнецца данесці да чытача, каб павярнуць яго ад таталітарнага і посттаталітарнага кічу да сапраўдных каштоўнасцей, якія маюць глыбокія і моцныя карані і дазваляюць чалавеку не згубіць свайго "я" ў абсурднай рэчаіснасці. Своеасаблівы ідэйна-мастацкі светапогляд пісьменніка знайшоў адбітак і ў архітэктоніцы яго раманаў, дзе скарыстаны многія музычныя элементы.

<sup>1</sup> Кундэра М. Уметноста на романот. Скопје, 1990. С.126.

<sup>2</sup> Там жа. С.68.

<sup>3</sup> Там жа. С.80.

<sup>4</sup> Там жа. С.8.

<sup>5</sup> Гл.: Kundera Milan. Literatura na swiecie. Warszawa, 1990. S.7.

<sup>6</sup> Там жа. С.8.

<sup>7</sup> Kundera M. Žert. Brno, 1991. S.136.

М.А.ПАПОВА

## ВЫТОКІ ТЭАТРА СВДОМАСЦІ МАКСА ФРЫША (фарс "Кітайская сцяна")

"Сусветны патоп можна ўзнавіць" – гэты песімістычны прагноз швейцарскага драматурга і празаіка М.Фрыша (1911–1991), напісаны ў 1945 г., застаецца, на жаль, яшчэ актуальным. Гэты прагноз гучыць у п'есе "Кітайская сцяна" (1945), своеасаблівай мастацкай мадэлі гісторыі. Аднак не толькі з-за канцэпцыі гісторыі і сучаснасці застаецца каштоўнай "Кітайская сцяна": да яе ўздымаецца паэтыка сталай драматургіі Фрыша – паэтыка свядомасці. "Месца дзеяння – сцэна, час дзеяння – сёння вечарам", – папярэджвае афіша. "Усё адбываецца ў нашай свядомасці, – паўтарае галоўны герой п'есы – Сучаснік, які звязвае ў адно цэлае ўсе часавыя параметры – мінулае (час будавання Кітайскай