

**РЕАЛИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ В ЛИТЕРАТУРЕ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «УЛИСС» ДЖ. ДЖОЙСА И
«НЕНАСЫТИМОСТЬ» С. И. ВИТКЕВИЧА)**

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Н. В. Ламеко)

При анализе литературного произведения следы музыкального влияния можно найти на всех уровнях текста (звукопись, звукоцимволлизм, образ музыканта или музыкального произведения, впечатление от восприятия музыки, интертекстуальность).

Кроме универсалий, характерных для всех видов искусства, литература и музыка имеют схожие методы построения произведений, называемые также структурными аналогиями. С. Лангер в своих исследованиях отмечает универсальное содержание формы как целостного макрознака, отражающего внутренний опыт человеческого сознания. Такой формой является, например, сонатная, находящаяся, пусть не всегда буквально, свое отражение и в литературе. Универсальность данного явления подчеркивалась исследователями, в том числе В. Задерацким, утверждавшим, что конструкция сонатной формы «так наглядно-логична, так, в сущности, элементарна, что ее отголоски мы сплошь да рядом различаем в разнообразнейших видах искусства. Даже в архитектуре. Даже в прозе. Тем более – в драматургии и поэзии» [1, с. 125]. Принцип построения такой формы обычно базируется на наличии трех основных элементов: экспозиции, разработки и репризы.

Достаточно популярной музыкальной формой, нередко воссоздаваемой в литературе, является fuga. Это музыкальное произведение основано на приемах полифонии и характеризуется многократным повторением одной темы, исполняемой разными голосами. Важно заметить, что полная аналогия данной формы в литературе практически невозможна. Исследователи этого явления (например, Х. Петри) считают единственным удачным примером реализации фуги произведение П. Целана «Фуга смерти». Однако при этом целесообразно говорить об элементах фуги в литературных текстах. И. Киселева приводит в качестве примера сборник Дж. Джойса «Камерная музыка», построенный на принципе постепенного развертывания нескольких тем, каждая из которых неоднократно осмысливается различными лирическими героями.

Если обратить внимание на формальную организацию романов «Улисс» Дж. Джойса и «Ненасытимостъ» С. И. Виткевича, можно найти определенные структурные сходства с музыкальными формами. Так, «Ненасытимостъ» обнаруживает черты сложной двухчастной формы, а одиннадцатый эпизод «Улисса» – элементы фуги.

Дж. Джойс в переписке со своими друзьями называл одиннадцатый эпизод романа «Улисс» «fuga per canonem», что разделило исследователей его творчества на два лагеря: тех, кто верит в данную теорию, и тех, кто придерживается иного мнения, утверждая, что подобное определение автор

дал лишь для того, чтобы подчеркнуть невероятную музыкальность эпизода. Стоит отметить, что данный отрывок романа имеет в себе черты как фуги, так и канона, что также стало причиной некоторой путаницы в кругах исследователей творчества Дж. Джойса. Фуга (лат. *fuga* «бег» от лат. *fugere* «бежать», «убегать») – одна из наиболее сложных музыкальных форм, опирающаяся на полифонию и имитацию, что требует участия нескольких голосов. Состоит из экспозиции, разработки и репризы. Она может представлять собой как самостоятельное произведение, так и быть частью более крупного, например сонаты или оперы. Канон – полифоническая форма, до XVII века отождествлявшаяся с фугой. Это полифоническая техника, в основе которой лежит контрапункт, т.е. сочетание нескольких голосов.

Форма фуги – хорошая база для создания полифонического произведения, что и использует автор. Тема эпизода «Сирены» – любовь в различных ее проявлениях. Оттенками ее являются также мотивы желания, измены, одиночества и даже неприязни. Основными голосами эпизода можно назвать Блума, Бойлана и барменш. Дополнительными – Саймона Дедала, Ленехана и Лидвела.

С точки зрения структуры, в эпизоде можно явно выделить экспозицию, представляющую собой краткие пересказы основных мотивов, которые в дальнейшем появятся в «Сиренах». Экспозиция в данном случае выглядит как сосредоточение музыкального вдохновения, выраженного лингвистическими средствами за счет окказионализмов, аллитерации и структурных аналогий. Кроме того, при дальнейшем знакомстве с эпизодом можно понять, что в экспозиции представлены также все голоса части. Стоит также отметить черты сонатной формы в данном эпизоде. Так, в экспозиции присутствуют характерные для нее элементы: связь между главными и побочными голосами, условное деление на вступление, основную тему и заключительную партию, а также контрастность данного фрагмента (главная тема явно противопоставляется побочным, а также демонстрирует основной конфликт эпизода). При этом можно также говорить о фуге в экспозиции, так как данная часть также может члениваться на вводную, основную и заключительную. Хочется также отметить наличие пропосты (основного голоса) и респосты (повторяющего голоса) в структуре данного фрагмента, что особенно заметно на примере измены, которая обсуждается барменшами (респоста) и осмысливается Блумом (пропоста). Респоста в данном примере неточная, т.е. не полностью соответствует пропосте.

В основной части (разработке) эпизода выходят на передний план тема измены, представленная рефлексиями Блума и наблюдениями за Бойланом, а также мотив желания или страсти. В этой части наиболее полно раскрывается термин «*fuga per canonem*», предложенный Дж. Джойсом. Понятие может указывать на то, что голоса, с одной стороны, повторяют друг друга, а с другой, вносят определенные изменения, т.е. движутся независимо. На это может указывать также то, что голос Блума так или иначе доминирует над остальными, лишь изредка уступая.

Заключительная партия (реприза) представлена частичным повторением темы основной части, что делает эпизод более гармоничным, позволяя говорить об элементах кольцевой композиции. Также стоит отметить, что реприза в «Сиренах» динамическая, т.е. уровень экспрессии повышается при повторном изложении темы. «Окончателность» темы подчеркивается также литературными средствами, например, упоминанием жанра эпитафии. Функция фуги в тексте не только смыслообразующая, она позволяет автору указать на одновременность происходящих действий. Стоит также отдельно отметить финальный эпизод романа, представляющий поток сознания Молли. В тексте данного фрагмента можно заметить черты музыкального переменного размера.

В романе С. И. Виткевича можно заметить следы сложной двухчастной формы, пусть и с определенной долей условности. Обычно части ярко противопоставлены друг другу, одна из них более простая. Для этой формы характерна некоторая тематическая открытость. Завершается обычно каденцией – гармоническим оборотом. Вот как данные элементы раскрываются в романе «Ненасытимость»: первая часть формы связана с образом молодого Генезипа, ощущающего «раздвоение», ищущего свое место в мире, вторая – с Генезипом-солдатом, окончательно повзрослевшим и поменявшим приоритеты. В качестве каденции выступает окончание последней главы, графически отделенное от остального текста. Кроме того, текст представляет собой две части, соответствующие образам Генезипа. Сходство со сложной двухчастной формой подчеркивается вставками, которые автор называет «информацией». В них читателю предлагаются дополнительные сведения о событиях или персонажах, которые потом развиваются.

Стоит также объяснить сравнение именно со сложной и двухчастной формой. Обоснование сложности заключается в функциональных возможностях каждой части, позволяющих автору включить в рамки эпизода краткий пересказ другого, а потом развить его. Обоснование двухчастности связано с отсутствием достаточно объемной репризы, которую можно было бы выделить в отдельную часть.

В романах «Улисс» Дж. Джойса и «Ненасытимость» С. И. Виткевича присутствуют формальные музыкальные элементы, касающиеся как звуковой (аллитерация, окказионализмы и др.), так и структурной (сходство строения романов со сложной двухчастной формой и фугой) сторон. Благодаря такому взаимодействию искусств достигается особая музыкальность литературного произведений.

Литература

1. *Задерацкий, В. В.* Полифоническое мышление И. Стравинского / В. Задерацкий. – М. : Музыка, 1980. – 287 с.