

УДК 821.133.1–31:801.7:003:85.310,00

КОНЦЕПТ «МУЗЫКА» В РОМАНЕ М. ДЮРАС «МОДЕРАТО КАНТАБИЛЕ»

Шапошник Н. А., Емельянова Т. А.

*Институт иностранной филологии Таврической академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, Симферополь, Крым, Российская Федерация
E-mail: ninashaposhnik@mail.ru; facultatif@list.ru*

Данная статья посвящена исследованию музыкального компонента в романе французской писательницы XX века Маргерит Дюрас. Кратко анализируется исторический аспект взаимодействия музыки и литературы. Рассматриваются интермедийные связи с точки зрения их влияния на структуру сюжета, на формирование образов главных и второстепенных персонажей. Результаты анализа взаимоотношений двух видов искусства позволяют описывать композицию и содержание произведения при помощи музыкальных понятий таких как «реприза», «полифония», «крещендо».

Ключевые слова: музыка, реприза, полифония, интермедийность, концепт.

ВВЕДЕНИЕ

К вопросу о взаимопроникновении искусств на протяжении XX века и в настоящее время обращаются ученые разных научных отраслей гуманитарного знания. Чаще всего рассматривается синтез искусств в культурологии, философии, психологии и конечно в литературе. В последние десятилетия в отечественном литературоведении эта тема получила широкое распространение в диссертациях: Т. А. Гниненко «Роман «Любовник» в контексте творчества М. Дюрас» (2003 г.), О. Л. Максимовой «Проза А. Грина: музыка в художественном сознании писателя» (2004 г.), Н. А. Хрущевой «Взаимодействие музыки и литературы в творчестве П. Булеза, Л. Берио, Дж. Джойса» (2013 г.), а также в ряде статей по культурологии М. Ю. Долгушиной «Музыка как феномен художественной культуры», по искусствоведению и языкознанию О. Н. Надольской «Музыкально-исполнительская терминология: введение в проблему» и других. Эти современные исследования опираются на фундаментальные труды ученых прошлого века, таких как: Дж. К. Михайлова, А. А. Гозенпуда, В. В. Яковлевой, Т. Н. Ливановой и многих других.

В литературном произведении музыкальное звучание служит как выражением различных духовных проявлений внутреннего мира человека, так и способствует созданию определенной атмосферы, фона, благодаря которым происходит более глубокое понимание сюжета. Музыка придает тексту, особенно прозаическому, дополнительный объем, создает особую певучую ритмику, усиливает эмоциональную окрашенность произведения. В этой связи **актуальным** является анализ прозаического текста в его симбиозе с музыкой, тем более, что роман «Модерато кантабиле» еще не рассматривался как самостоятельное литературное произведение в подобного рода контекстах. Французские (В. Alazet, F. de Chalong, G. Picon etc.) и российские (Т. А. Гниненко, И. В. Стекольников и др.) литературоведы анализировали это произведение либо в контексте всего творчества писательницы, либо проводили сопоставительный анализ переводов этого романа. Таким образом, **целью** исследования мы определяем выявление

ние особенностей концепта «музыка» в романе «Модерато кантабиле» и его влияние на структурную организацию текста. Для реализации поставленных целей необходимо решить следующие **задачи**: определить значение музыки в литературе, выявить особенности концепта «музыка» в романе «Модерато кантабиле», проанализировать влияние концепта «музыка» на структуру сюжета. Предметом исследования является концепт «музыка» и особенности его функционирования в романе «Модерато кантабиле».

Исследуя взаимодействие музыки и литературы, О. Л. Максимова отмечает, что «... синтез двух видов искусств рождает новые художественные формы, оригинальную технику исполнения, своеобразный интонационный строй» [5]. Дж. К. Михайлов, изучая вопрос о проникновении музыки в другие виды искусства, говорит о том, что «сегодня трудно себе представить нашу жизнь без ставшего столь привычным термина «музыка»: постоянно расширяются границы его применения, как территориальные и исторические, так и понятийные и функциональные» [5]. Таким образом, анализируя музыкально-литературные связи в романе Маргерит Дюрас «Модерато кантабиле», представляется уместным говорить о явлении интермедиальности «как особом типе внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанном на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств...» [7].

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

1. Взаимодействие музыки и литературы, исторический аспект

Слово и музыка – две формы выражения, неразрывно связанные друг с другом с древних времен. Античная эпоха, в частности Древнегреческая, отличалась синкретическим мышлением. Музыка, отраженная чаще всего в мифах (например, миф об Орфее и Эвридике, миф о Флейте Пана), наделялась магическими свойствами. Великому Гомеру приписывают авторство гимнов, посвященных богам, «Илиада» и «Одиссея» состоят из двадцати четырех песен, кифаред (древнегреческий музыкант) выступает в «Одиссее» одним из нарраторов. В Древнеримской культуре музыка была неразрывно связана с поэзией. Чтение стихов обязательно сопровождалось музыкальным аккомпанементом. Так, например, эклоги Вергилия и поэмы Овидия исполнялись нараспев и сопровождалась танцами. В период Средневековья литературно-музыкальные связи прослеживаются в церковных песнопениях, а также в поэзии трубадуров и менестрелей. Эпохе Возрождения мы обязаны появлением таких разновидностей музыкально-драматического искусства, как опера и балет, где в либретто можно также проследить взаимосвязь музыки и литературы.

В поэзии романтиков звучание музыки становится символом, мифологизированным образом духовной жизни человека. Музыкальные метафоры и сравнения емко, но содержательно передают авторскую мысль. А. де Мюссе называл музыкальные звуки «целением души печальной», Новалис сравнивал мир с симфонией, символист Ш. Бодлер считал музыку пленительным и опасным океаном. В поэзии русских символистов музыка была символом ушедшей любви, печали и воспоминаний. Бурное развитие и интеграция всех искусств, которые происходят в начале XX века, способствуют проникновению музыкальных образов в прозу [6].

Прозаики ушедшего столетия научились мастерски передавать словом другие виды искусства, имитировать звучание музыки в художественном тексте, визуализировать пейзажи. Т. А. Гниненко в своем диссертационном исследовании указывает,

что ««музыкальность» в прозе нередко отмечается в творчестве русских писателей – А. П. Чехова, И. А. Бунина», также она говорит о «звукописи» в романах М. Ф. Достоевского [1, с. 124]. Н. А. Хрущева, анализируя творчество Джеймса Джойса, определяет «функционирование музыкальных принципов» в его произведениях «на уровне сюжетики, поэтики, фонетики, формообразования, системы интертекстуальных отсылок» [8, с. 16].

««Музыкальность» поэзии и прозы является свидетельством имманентной музыкальности автора, проявляющейся в эмоциональной отзывчивости его на музыку» [1, с. 124]. Опираясь на этот тезис, можно говорить о невероятной «музыкальности» Маргерит Дюрас, так как практически в каждом ее произведении обязательно присутствует звучание музыки, которая чаще всего выступает как символ свободы. Начиная с ранних произведений: «Плотина против Тихого океана» (1950 г.), «Маленькие лошадки Тарквинии» (1952 г.), «Сквер» (1955 г.), «Модерато кантабиле» (1958 г.), и в более позднем творчестве: «Восхищение Лол В. Штайн», «Любовник» музыка, органично вписанная в повествование, делает его объемным, проникновенным и эмоционально насыщенным.

Взаимоотношения музыки и литературы имеют глубокие исторические корни от синкретизма Античности до интертекстуальных и интермедийных связей в произведениях XX и XXI веков.

2. Особенности концепта «музыка» в романе «Модерато кантабиле»

В романе «Модерато кантабиле» музыка начинает звучать не просто с первых строк первой главы, она заключена уже в самом названии произведения. *Moderato cantabile* – это музыкальный термин, который означает темп игры «умеренно и певуче». Задает его в тексте сонатина австрийского композитора Антона Дябелли, которую разучивает сын главной героини на уроках музыки. В двух главах, первой и пятой, сонатина звучит во время занятий у мадмуазель Жиро и от урока к уроку все больше овладевает мальчиком помимо его воли. В остальных главах (со второй по четвертую и с шестой по восьмую) мелодию либо напевают главные герои, либо она звучит в исполнении малыша, разливаясь по всему городу, и даже доходит до окраин.

По Ю. С. Степанову концепт – это «сгусток смысла», который раскрывается только при условии коммуникации [4, с. 8]. В связи с этим, представляется интересным рассмотреть концепт «музыка» на внешнем и внутри текстовом уровнях.

Внешний сюжетный уровень представлен тривиальными событиями. Ситуация разворачивается в небольшом портовом городе. Жена директора местного завода, богатая женщина, водит своего маленького сына на уроки фортепианной игры к учительнице, которая живет в рабочем квартале. Однажды во время урока в ближайшем кафе происходит убийство, мужчина в порыве страсти застрелил свою любовницу. Главная героиня, Анна Дебаред, в течение недели приходит в это кафе, чтобы узнать подробности трагической истории влюбленных.

Однако именно внутренний текстовый уровень дает полное представление о функционировании исследуемого концепта.

Музыкой связаны все персонажи романа, если они не слышат или не напевают мелодию, то говорят о ней, как например, в сцене званого ужина (седьмая глава), когда Анна рассказывает гостям об успехах своего сына в игре на фортепиано.

Из невербальных концептов, создающих эффект присутствия музыки в романе, нужно отметить повторы некоторых слов или даже целых фраз, повторы деталей, жестов, звуков. Так, в первой главе романа на уроке музыки учительница много раз спрашивает у мальчика, что такое «модерато кантабиле», она все время повторяет один и тот же жест: стучит карандашом по клавишам: «– А ну-ка, прочти мне, что там написано над твоими нотами, – велела дама. – «Модерато кантабиле», – выговорил мальчик. Добившись ответа, дама резко ударила карандашом по клавишам... – И что же это значит – модерато кантабиле?... – И ты вполне уверен, будто не знаешь, что означает «модерато кантабиле?» – не унималась дама... Дама вскрикнула с трудом сдержав бессильный гнев, и снова стукнула карандашом по клавишам... – Так ты ответишь или нет? – взвизгнула дама. Малыш ничуть не удивился... И снова не проронил ни звука. Тогда дама в третий раз стукнула по клавишам, да так сильно, что даже грифель сломался». Сдержанный гнев учительницы, упрямое молчание мальчика в сочетании с жестом, который как метроном отбивает ритм, замедляет повествование, придает ему умеренность.

Мизансцены и пейзажные картины также способствуют умеренному восприятию текста. Все события в романе происходят во второй половине дня, под вечер. Время года – весна, стоят удивительно солнечные, но не жаркие, а приятные дни. Главные герои, Анна и Шовен, встречаются в пустом кафе, располагаются в самом конце зала, в полумраке, разговаривают тихо, в полголоса, многократно обсуждая одну и ту же историю. Повторяющимися жестами и звуками организованы сцены их встреч: хозяйка делает радио то громче, то тише, главные герои постоянно заказывают и пьют вино (передвижения хозяйки от стойки к столику, повторяющееся движение стакана), мальчик периодически забегает с набережной в кафе, чтобы поговорить с матерью или просто прижаться к ней и потом убегает обратно. Стилистический прием повторов, который М. Дюрас использует в каждой главе текста, интермедially связан с репризой музыкального произведения, часто встречающейся у композитора Диабелли. Таким образом, замедляется развитие сюжета и делает возможным его соответствие умеренному темпу сонатины.

А. А. Хамина и Н. Н. Зильберман, изучая теорию интермедiallyных отношений различных искусств, определяют интермедiallyность как «механизм взаимодействия медиа, при котором контактирующие медиа не просто соединяются в едином синтетическом пространстве, но включаются друг в друга, пересекая границы, оказывая обязательное взаимное влияние...» [7, с. 39].

Исходя из этого утверждения, интересным представляется наблюдение Т. А. Гниненко о том, что сам текст романа построен по принципу музыкального произведения, где звук, шум, мелодия развиваются с нарастанием от экспозиции к финалу через крещендо и кульминацию. Таким образом, исследователь делит весь текст на темы: тема толпы, тема заводского гудка, тема званого ужина, темы солнца, неба, моря, тема цветка магнолии и т. д., рассматривая их как музыкальную форму, и доказывает сходство структуры романа со структурой музыкального произведения [1, с. 128-133].

Анализ диалогов данного произведения с точки зрения их музыкальности показал, что некоторые из них построены по принципу многоголосия, где каждый герой, участвуя в диалоге, говорит о своем, как бы ведет свою тему. Такой художественный прием можно обозначить музыкальным термином «полифония». Так, например, во

второй главе определяется трехголосная «полифония» – это сцена знакомства главных героев: «– Вы ведь часто гуляете по городу... – Да, я каждый день гуляю со своим малышом. Хозяйка, с которой он не сводил глаз, вела беседу с троицей новых посетителей... – Но вы же сами знаете, в этом городе, пусть он и совсем небольшой, все равно каждый день что-нибудь да случается. – Да, конечно, но однажды... вдруг... происходит такое, что вас особенно поражает, – смутилась она... – Я хотел сказать, вы уже так давно гуляете с ним в скверах или вдоль морского берега, – пояснил он. – Мне не надо бы пить столько вина. – Уже шесть, – объявила хозяйка. – Так вот, я просто хотел сказать, что уже сколько времени вы гуляете со своим малышом в скверах или вдоль морского берега, и ничего больше... – Понимаете, у меня это прямо из головы не выходит со вчерашнего вечера, – призналась Анна Дэбаред, – после урока музыки моего малыша. Это как наваждение, все сильнее и сильнее. Вот я и пришла сегодня, просто не могла не прийти... – Вы мадам Дэбаред. Жена директора Импортно-экспортной компании и литейных заводов Побережья. Вы живете на Морском бульваре... – Он учится играть на пианино, – сказала она. – У него есть способности, но совсем нет желания, все время приходится уговаривать». Напряженное, тревожное многоголосие придает повествованию мистический оттенок, вызывает у читателя ощущение того, что вот-вот произойдет нечто необычное для данной обстановки. У Т. А. Гниненко такой литературный прием ассоциируется с музыкальным приемом «крещендо» (постепенное увеличение силы звука).

Музыка у М. Дюрас наделена к тому же и сверхъестественной силой, это выражается вербальными концептами на лексическом уровне. Она (музыка) шла «из глубины веков» (*elle venait du tréfonds des âges*), лилась (*se déroula*), выпархивала из-под пальцев (*coula de ses doigts*), затопляла сердца (*submergea le coeur*), обрушивалась (*elle s'abattit*), она, заполняя все повествовательное пространство, побеждает упрямство мальчика, не желающего учиться игре на фортепиано: «Игра замедлилась, стали отчетливей паузы, мальчик поддался очарованию музыки, не в силах более противиться, как пчела аромату цветка. Музыка лилась, выпархивала из-под его пальцев, будто помимо его воли, вопреки его желанию, и как-то незаметно, словно исподтишка, лилась над миром, затопляя незнакомые сердца, наполняя их мучительным томлением» [3]. Лексика, с помощью которой автор описывает звучание сонатины, относится к явлениям природы, к стихиям, что придает музыке статус некой непобедимой и неотвратимой силы, способной подчинить себе абсолютно все.

Все персонажи романа, главные и второстепенные объединены одним музыкальным мотивом, мелодией сонатины. Ее слышат прохожие на набережной, и завсегда в кафе, даже хозяйка «уже... успела выучить ее наизусть» как и Шовен: «Посмотрел на часы, потянулся от удовольствия и принялся напевать вполголоса сонатину в унисон с игрой мальчика» [3].

Для мадам Дебаред музыка выступает в трех ипостасях. На уровне сюжета это воплощение свободы, так как походы с сыном на уроки к мадмуазель Жиро – достойный повод выходить из большого пустынного, огороженного решеткой дома, где Анна «умирает» от одиночества. В ее восприятии музыка также отождествляется с новым для нее чувством – страстной любви к незнакомому мужчине, с которым она случайно встретилась в кафе неподалеку от дома учительницы. И наконец, исполнение сонатины будит в ней воспоминания о страсти, терзает, «приговаривая её к вечным мукам

своей любви», так как отныне музыка для Анна – это любовь. Когда музыка уходит из жизни героини (она больше не будет водить мальчика на уроки), а вместе с тем и живое чувство, Анна ощущает себя мертвой: «– С этой недели я уже больше не буду водить своего малыша на уроки музыки, ... теперь вместо меня это будут делать другие...– Мне бы хотелось, чтобы вы умерли, – проговорил Шовен. – Я уже мертва, – ответила Анна Дебаред» [3].

ВЫВОДЫ

В процессе анализа данного произведения нами изучены труды ученых XX и XXI веков о взаимодействии различных искусств. Особое внимание было уделено исследованиям интермедиальных связей музыки и литературы.

Синкретическое мышление античных авторов получило свое развитие во все последующие эпохи. Значительное влияние музыка оказала на поэзию романтиков и символистов. С началом XX века наблюдается проникновение музыкальных кодов в прозу И. Бунина, А. Грина, М. Пруста, Дж. Джойса.

Музыкально-литературные связи прослеживаются и в творчестве писателей второй половины прошлого столетия, в частности в романе М. Дюрас «Модерато кантабиле». При анализе произведения был использован психологический метод с элементами имманентного подхода. Структура произведения построена как музыкальная форма и подчиняется темпу «умеренно и певуче». Умеренность в романе достигается с помощью замедлений. Подобные намеренные замедления проявляются на внешнем сюжетном уровне, когда персонажи встречаются в одно и то же время, в одном и том же месте и говорят об одном и том же. Повторы жестов, слов, звуков, передвижения героев по одному и тому же маршруту образуют музыкальный прием репризы, который раскрывается на внутритекстовом уровне и придает повествованию темп сонатини – «умеренно и певуче».

При исследовании диалогов романа была выявлена такая форма обмена высказываниями, которая подобно музыкальной полифонии служит разностороннему эмоциональному раскрытию содержания сцен произведения: встреча героев, зарождение и развитие их страсти. Благодаря этим средствам достигается особое восприятие текста как звучащей мелодии, в ритме которой прибывают не только герои, но и читатель. Следовательно, концепт «музыка» у М. Дюрас – это индикатор, отображающий ассоциативный ряд чувственных переживаний мужчины и женщины, понимаемый не ментально, а эмоционально.

Данная работа является начальным этапом изучения корреляции музыки и литературы в романном творчестве М. Дюрас. В дальнейшем планируется проследить развитие этой темы на материале произведений автора разных лет, то есть в диахронии.

Список литературы

1. Гниненко Т. А. Роман «Любовник» в контексте творчества Маргерит Дюрас: Дис. ...канд. филол. наук / Татьяна Александровна Гниненко. – Тамбов, 2003. – 159 с.
2. Долгушина М. Ю. «Музыка как феномен художественной культуры» / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-kak-fenomen-hudozhestvennoy-kultury> (дата обращения – февраль 2016).
3. Дюрас Маргерит Модерато кантабиле (пер. с фр. Н. Хотинская, О. Захарова) / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.bookshop.ua/asp/annot.asp?bid=129687> (дата обращения – июнь 2010).

4. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе: Литература и музыка: [монография] / Валерий Григорьевич Зусман. – Нижний Новгород: Деком, 2001. – 167с.
5. Максимова О. Л. Проза А. Грина: музыка в художественном сознании писателя: Автореферат Дис... канд.филол.наук 10.01.01 / О. Л. Максимова [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/4673671/> (дата обращения: 08.05.2016)
6. Махов А. Е. Ранний романтизм в поисках музыки: Слух, воображение, духовный быт / [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://intrada-books.ru/mahov/musik_r_bib.htm (дата обращения июль 2016).
7. Хамина А. А. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки / А. А. Хамина, Н. Н. Зильберман // Вестник Томского государственного университета, № 389. – Томск, 2014. – С. 38 – 45 / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-intermedialnosti-v-kontekste-sovremennoy-gumanitarnoy-nauki-1> (дата обращения 11.05.2016)
8. Хрущева Н. А. Взаимодействие музыки и литературы в творчестве П. Булеза, Л. Берно, Дж. Джайса: Дис. ...канд.искусствоведения 17.00.02. – С.-П., 2013. – 232 с. / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/vzaimodejstvie-muzyki-i-literatury-v-tvorchestve-p-buleza-l-berio-dzh.html> (дата обращения 11.05.2016).
9. Duras Marguerite *Moderato cantabile*: (roman) / Marguerite Duras – Paris: Edition de miuit, 1958 г. – 117 p.

THE CONCEPT «MUSIC» IN THE NOVEL «MODERATO CANTABILE» BY M. DURAS

Shaposhnik N. Ar., Yemelianova T. A.

Foreign Philology Institute, Taurida Academy, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Crimea, Russian Federation
E-mail: ninashaposhnik@mail.ru; facultatif@list.ru

The article is devoted to studying the concept «music» in a literary work. The notion of the unity of the literature and music was already created in the epoch of romanticism and is still actual. If the main ways of researching the interrelations between music and literature has sufficiently been worked out in the modern literary studies, culture studies and art studies, however, some separate questions of the interaction of the arts demands for the further analysis.

At present in the science there has noticeably been activated the tendency to the complex approach to both artistic perception and studying arts in general as a single phenomenon inside the culture, one of the most important features of which is plunging into itself, ability for self-development, reflection. So, one can speak about the necessity to promote concrete researches meant for singling out deep interconnections among the works of different kinds of art. Associative method of the analysis, being used in such researches, allows to read the works of one kind of art in the language of the other. The novel «Moderato Cantabile» is a bright example and sample of the concordance of the music and literature.

In the work one uses the immanent and psychological methods of research, which are meant for studying the character's inner life. They help in the research of the personage's character, his/her evolution. The particular attention is paid to the analysis of the means of expression of the musical component in the novel. They distinguish and describe the typical peculiarities of the concept «music», its influence on both the structure of the text, and the one of the plot. Under «concept» we understand the definition by V. G. Sussman that an artistic concept is much more individual and intuitive in comparison with other concepts. It is connected with a peculiar selection of the elements, launching an associative array.

So, the concept «music» in the novel is revealed not only at the outer text level, but also at the inner one: the music permeates the novel characters' interrelations, their dialogs, behavior and thoughts. The «presence» of the music in the novel is read even between the lines. It is confirmed by using the non-verbal concepts, creating the effect of the music presence in the novel. Analyzing the repetitions of some words or even entire phrases, one can operate with such musical notion as «reprise», in this way likening the literary work to the music one.

One speaks about musical associations, which, indeed, can be very individual for each reader. Here we allow to suppose that creating the literary work was partially thought according to the structure of the musical one.

As a researching task we have made an attempt to define the place and meaning of music in the novel. As a result one can say that Marguerite Duras in her literary work very actively uses the elements of the music genre of sonatina from the very title of the novel. Through the title the author provides the content with some general characteristic, adjusts the reader to moderate and melodious rhythm of reading her literary work, which is simple in the content and accessible in understanding novel, as the Diabelli Sonatina – a short sonata, which is different from a classical sonata with the simpler content, smaller sizes, respectively small work-out and big accessibility for playing. By means of music Duras more exactly expresses the picture of the person's emotional state, creates mood, background due to which the reader deeper understands the plot. It should be noted that the material, represented in the research only defines the direction of the further workout of the theme in both scientific and practical aspects. The theoretical provisions of the work and its methodological orientation can become the basis for further complex studying various literary genres. The practical importance of the research is in the fact that it represents in itself one more step on the way to drawing together the literary studies with the music studies, culture studies and psychology. Besides, the results of the research, the interdisciplinary one, in itself, can be used in the courses in the institutions of the higher education on literary studies, culture studies and art studies. The article consists of the introduction, main part, conclusions and bibliography. In the introduction one briefly formulates the theoretical questions, problems, there is grounded the actuality and novelty of the research, one defines the subject and the object of the research, methodological basis, purposes and tasks.

Summing up the bibliography on our problem, we will note that there have not been found any special works meant for revealing the specifics of the concept «music» in a separately taken literary work.

Keywords: music, concept, reprise, intermediality, polyphony.