

Научная статья
УДК 78.01+82.091
doi: 10.17223/24099554/18/10

ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ СИНТЕЗ В СОВРЕМЕННОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ТВОРЧЕСТВО И.С. БАХА КАК URTEXT

*Максим Вадимович Норец*¹,
*Ольга Борисовна Элькан*²

¹ *Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского,
Симферополь, Россия, mnorets@yandex.ru*

² *Крымский университет культуры, искусств и туризма, Симферополь,
Россия, elkan.79@mail.ru*

Аннотация. В статье представлены результаты аналитической работы с вербальными текстами современных зарубежных прозаиков, поэтов и музыкальными текстами И. С. Баха, творчество которого, по мнению авторов статьи, на протяжении веков вдохновляет представителей разных направлений искусства на поиск нового инструментария для достижения интермедийности художественного произведения, высокой степени его синестетичности. Одной из базовых категорий в контексте синтеза искусств становится «музыкальность» как отражение процессов использования традиционно-музыкальных механизмов и приемов при создании художественных текстов.

Ключевые слова: зарубежная литература, проза, поэзия, литературно-музыкальный синтез, И.С. Бах, уртекст

Для цитирования: Норец М.В., Элькан О.Б. Литературно-музыкальный синтез в современной зарубежной литературе: творчество И.С. Баха как urtext // Имагология и компаративистика. 2022. № 18. С. 191–210. doi: 10.17223/24099554/18/10

Original article

doi: 10.17223/24099554/18/10

LITERARY AND MUSICAL SYNTHESIS IN MODERN FOREIGN LITERATURE: WORKS OF JOHANN SEBASTIAN BACH AS URTEXT

*Maxim V. Norets*¹

*Olga B. Elkan*²

¹ V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russian Federation,
mnorets@yandex.ru

² Crimean University of Culture, Arts and Tourism, Simferopol, Russian Federation,
elkan.79@mail.ru

Abstract. The article presents the results of the analytical work with the verbal texts of modern foreign prosaists, poets and Johann Sebastian Bach's music texts. In the opinion of the authors of the research, through centuries, works by Bach inspire representatives of different branches of art to look for new instruments for achieving intermediarity of art works and a high level of its synesthesia. One of the basic categories in the context of synthesis of arts is "musicality" as a reflection of the processes of using traditional music instruments and techniques while creating literary texts. Bach's works themselves turn out to be a very important step in the development of the tradition of literary-music synthesis – Bach used the means, firstly, of musical rhetoric baroque to gain such synthesis. An even more interesting fact is that the very heritage of Bach appeared to be one of the most popular "objects" of musicalization of the literary text. In the analyzed works of William Coates, Gabriel Josipovici, Richard Powers, Thomas Bernhard, George Tabori, Dieter Thomas Kuhn, Nancy Huston, Anna Enquist, the authors of the article discover Bach's forebasis, a kind of an urtext, that allows considering the mentioned literary texts to be a highly representative material for solving the problems of the synthetic character of the art culture of the 21st century that indeed requires a deep reflection. Among the results of today's exponential development of electronic technologies, there exists one important factor in the realization of art peoples' centuries-old expectations – the forming of the possibility for the emergence (rather massive already) of works of art whose creation would involve different types and art forms. On the one hand, this factor makes it necessary to analyze the historical perspective, the evolution of the methods and models of synthesis of arts some authors create; on the other, however paradoxical it may seem, it seems to give a new impulse to experiments of writers, musicians, artists, who try, even remaining in general within the "traditional"

boundaries of the types of their art (literature, music, art consequently), to actively use artistic means traditional for these types of art for achieving the effect of crossing the boundaries of “only” literature, music or art. This trend seems to be particularly noticeable in modern European literature. The aim of the given article is to identify the specific instruments of modern foreign prosaists who choose Bach’s music texts as the urtexts of their literary works.

Keywords: foreign literature, prose, poetry, literary-musical synthesis, Johann Sebastian Bach, urtext

For citation: Norets, M.V. & Elkan, O.B. (2022) Literary and musical synthesis in modern foreign literature: Works of Johann Sebastian Bach as urtext. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 18. pp. 191–210. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/18/10

В числе результатов наблюдаемого сегодня экспоненциального развития электронных технологий можно выделить и такой немаловажный фактор, как осуществление многовековых чаяний деятелей искусств – формирование возможности появления (и даже уже достаточно массового) художественных произведений, в создании которых были бы «задействованы» самые различные виды и формы искусства. Данный фактор, с одной стороны, актуализирует рассмотрение исторической перспективы, эволюции разработки отдельными авторами способов и моделей осуществления синтеза искусств; с другой же – как это ни парадоксально, словно дает новый импульс экспериментам писателей, музыкантов, художников, пытающихся, даже оставаясь в целом в «традиционных» рамках представляемых ими видов искусства (соответственно, литература, музыка или живопись), активно использовать традиционные же для этих видов искусства художественные средства достижения эффекта выхода за рамки «только» литературы, «только» музыкального или изобразительного искусства [1, 2]. Особенно заметен этот тренд в современной европейской литературе.

«Главная цель художественного дискурса представляет собой попытку воздействия на духовное начало читателя как реципиента» [3. С. 5]. Та или иная степень синестетизма при восприятии человеком мультимедийных арт-объектов способна максимизировать подобное воздействие, расширять и углублять его потенциал. Синтез музыкальных и литературных средств как один из наиболее динамично развивающихся элементов системы культурного синтеза имеет дол-

гую и насыщенную историю – начиная от древних религиозно-ритуальных практик и первых спетых людьми песен. В эту историю навеки вписаны такие громкие имена, как Иоганн Вольфганг Гете и Фридрих Шеллинг, Рихард Вагнер и Эрнст Теодор Гофман, Джеймс Джойс, Александр Скрябин и Андрей Белый, Герман Гессе и Томас Манн. И, конечно, этот список был бы определенно неполон без имени Иоганна Себастьяна Баха.

Так, еще в 1950-х гг. немецкий исследователь Г.М. Плешке составил список литературных произведений, в которых так или иначе «обыгрывались» фигура Баха или его творчество; в список вошли более ста произведений – и это лишь на немецком языке [4. Р. 628]. Безусловно, далеко не все из подобных произведений демонстрируют истинные «музыкализационные» тенденции и практики; однако существует – и со временем пополняется – целый кластер книг, авторы которых действительно используют музыкализационные структурные, интонационные, мотивно-тематические инструменты, посредством которых пытаются заставить баховскую музыку «звучать» в собственных вербальных текстах.

Ранее нами была обоснована гипотеза о Токкате и фуге ре-минор И.С. Баха как сыгравшей роль своеобразного уртекста для знаменитого романа Германа Гессе «Игра в бисер» [5]; эта традиция развивается и в дальнейшем. Так, в 1952 г. выходит сборник пародийных новелл американского комика С. Дж. Перельмана «Плохо темперированный клавикорд» [6]. «Плохо» – поскольку новелл в сборнике «всего» 23: ведь, как известно, в каждом из двух томов «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха содержится по 24 пары прелюдий и фуг, в строгом соответствии с общим числом музыкальных тональностей, мажорных и минорных. Хотя содержательно сами юмористические зарисовки Перельмана никак не связаны с Бахом или конкретно с ХТК¹, – стоит отметить, что автор здесь использует один из наиболее популярных приемов музыкализации – изоморфизм, структурное подобие литературного текста музыкальному «прототипу». В данном конкретном случае именно нарушение этой «изоморфии», подчеркивая пародийный характер сборника, одновременно еще более привлекает внимание и к ХТК как условному «прототипу».

¹ Хорошо темперированный клавир.

«Хорошо темперированный клавир» Баха использует как уртекст и автор одноименного романа Уильям Коулз [7]. Роман о первой любви 17-летнего Кима к его учительнице музыки Индии. Действие происходит в Итонском колледже, самой известной государственной школе в мире, в разгар Фолклендской войны; само повествование ведется от лица того же Кима, но уже взрослого, спустя 25 лет с ностальгией вспоминающего те давние события. «Хорошо темперированный клавир» – любимое произведение Индии, и впервые Ким встречает ее играющей прелюдии из ХТК. Чтобы угодить возлюбленной, подросток в течение нескольких месяцев упорно разучивает этот шедевр, представляющий собой дидактическое собрание прелюдий и фуг, ранжированных в соответствии с их все возрастающей сложностью. Здесь за основу музыкализации берется не структурное подобие музыкального и вербального текстов, как в большинстве других случаев, а некоторое «мотивное» соответствие, порой трудноуловимое. Каждой главе романа задан специальный подзаголовок, совпадающий с названием одной из Прелюдий ХТК, и содержание каждой главы оказывается так или иначе связано именно с этой конкретной прелюдией («технически» это обеспечивается тем, что Ким играет ее или слышит, как ее играет Индия; важнее, однако, тот эмоциональный заряд, который несут эти исполнения в рамках развития сюжета). Выделяется здесь первая глава: она озаглавлена «Прелюдия № 17 Ля-бемоль мажор», но, в соответствии с ее положением главы, открывающей роман, первые строки обращены не только к конкретной «соответствующей» прелюдии, но также ко всему сборнику Баха: «Я не подвержен эмоциям. Но даже сегодня, 25 лет спустя, при звуках баховского “Хорошо темперированного клавира” волосы на моем затылке шевелятся. Мой желудок сжимается, мое сердце стучит – и в тот же миг я вновь возвращаюсь туда, в ту маленькую музыкальную комнату со стенами цвета лайма [...]. “Хорошо темперированный клавир” содержит 96 прелюдий и фуг, написанных Бахом для клавира (или, как говорят сегодня, для пианино). Знаю каждую из них. А когда-то [...] некоторые из них я мог и играть. Эту прелюдию я обычно играл по памяти – совершенные ноты, каждый палец точно знает где и когда ему быть на клавиатуре. Но так было в мои золотые дни, когда я готов был посвятить два часа повторению единственного музыкального такта. Сегодня все, что мне осталось, –

рудименты моего довольно посредственного музыкального дара. Уже после пяти тактов мои пальцы ошибаются, мелодия разрешается диссонансом. Хотя если б я и был точен, это не имело бы значения: ведь даже годы назад я не мог завершить эту прелюдию, не заплавав. Прелюдию № 17 Ля-бемоль мажор...» [7. Р. 9].

Заголовок новеллы Джозефа Мastroяни «Чакона» «отсылает» к Чаконе Баха из его «Скрипичной Партиты № 2 ре-минор». Сюжет новеллы весьма драматичен: отец Майло, ее главного героя, еще в его детстве ушел из семьи. Два трагических несчастных случая заставляют Майло чувствовать себя ответственным за смерть двух маленьких девочек; под тяжестью боли, вины и гнева, он уже почти отказался от своей давней мечты – стать пилотом. Самое раннее воспоминание Майло – его отец, профессиональный скрипач, играющий Чакону Баха. Автор мастерски использует прием «литературного контрапункта»: переживания персонажа «переплетаются» с другим «голосом» – Баха, тоскующего по умершей жене и вдохновленного на создание главной темы Чаконы случайно услышанным пением зяблика. С другой стороны, по меткому замечанию Т. Циолковски, новелла Мastroяни «заимствует ее [Чакону] название, но не ее форму [...] В форме новеллы конституируется пример прямого контрапункта без оstinatного баса и вариаций, необходимых для чаконы (баховская Чакона базируется на восьмитактных паттернах в размере $\frac{3}{4}$, повторяющихся на протяжении почти пятнадцатиминутной композиции)...» [8. Р. 142].

Поэтическая Vachiana нового тысячелетия

Традиция «вербализации» [9] баховского наследия не прерывается и сегодня. В связи с отмечавшимся на рубеже тысячелетий 250-летием со дня смерти Баха такие «нестандартные» попытки писателей внести свой вклад в увековечение памяти великого композитора привлекают особенное внимание читательской аудитории.

В 2004 г. издательство «Milkweed» выпустило поэму – или, скорее, цикл стихов – американского автора Билла Холма «Играя на черном пианино» [10]. Цикл, получивший высокие оценки критиков и восторженные отзывы читателей, повествует о болезни и смерти

друга Билла от СПИДа; одно из стихотворений посвящено баховской Токкате фа-диез минор¹:

Эта музыка плачет, но не о грехе,
а скорее о печальном факте,
что мы все должны умереть – и никто
не знает, что будет после.
Эта музыка перескакивает с клавиши на клавишу,
будто для нее не существует места прибытия,
составляя свою жизнь, один такт за раз.
Но когда вы наконец доберетесь до настоящей темы,
строгой, неумолимой и мрачной,
играйте ее медленно и печально,
с меланхолическим достоинством, иначе вы упустите
всю ее мрачную мудрость.
Трех страниц хватило сказать, что Вселенная рушится,
а вы – все еще на полпути домой...

Трагическая красота и медитативная глубина Токкаты словно бы задает необходимый эмоциональный «фон», на котором разворачиваются горестные размышления автора. Холм, казалось бы, не использует специальных музыкализационных приемов, в его стихотворении отсутствует не только рифма, но и строгая ритмика – автор предпочитает ассонансы (*music – weeps – sin, black – fact – that – must – but – after, time – theme, miss – wisdom*) и сбивчивый «рваный» ритм, коренным образом отличающийся от ритмического построения баховской Токкаты. Однако мы в данном случае следуем подходу, предложенному Й. Финкчем [11], поскольку музыка Баха выступает здесь в качестве конкретного музыкального произведения, на которое «ориентировано» произведение литературное, – Токката фа-диез мажор обретает качество *Einzelwerkreferenz*, «индивидуальной промежуточной референции» или идентифицируемого (конкретного) музыкального материала, что Финкч относит непосредственно к системе приемов музыкализации литературного текста [11]. Характерно, что в онлайн-версиях стихотворение Б. Холма

¹ Здесь и далее – подстрочные переводы авторов статьи.

часто сопровождается («аккомпанируется»!) видеозаписью исполнения Токкаты фа-диез минор великим пианистом Гленном Гулдом, а также еще одним стихотворным отрывком из того же сборника Холма «Гленн Гулд» [12].

Сказанное можно отнести и к более раннему произведению Холма – стихотворению «Играя “Гольдберг-вариации” субботним утром» из сборника «Мертвые со всем справляются» (1991) [13]; и к увидевшей свет в 2001 г. книге известного канадского писателя, композитора и радиоведущего Джона Ривза «Страсти по Матфею: Текст для голосов» [14], для которой роль подобного конкретного музыкального материала, как явствует уже из названия, сыграли «Страсти по Матфею» И.С. Баха, общепризнанные как один из наиболее значительных его шедевров. Книга Ривза включает 21 поэтическую медитацию, которые, по заявлению автора, можно как читать, так и слушать и которые перемежаются небольшими прозаическими вставками: в них предлагается авторское понимание роли данного произведения в судьбе Баха и передается собственный опыт прослушивания «Страстей» в разных городах мира. Текст, в который органично вплетено английское либретто «Страстей», подготовленное Э. Элгаром и А. Аткинсом, отчетливо трехголосен: в нем звучат «переплетающиеся» голоса автора, Баха и Христа. Ривз не столько следует структурным и/или мотивным характеристикам музыкального «прототипа», сколько вдохновляется им на проникновение в глубины человеческого Духа. «Размышления Ривза, представленные в этой книге, – пишет критик Х. Кюнц, – раскрывают новый подход не только к баховским “Страстям по Матфею”, но также, помимо того, к самим Страстям Иисуса из Назарета, в которых мы можем увидеть все страдания рода человеческого в течение веков... Это пример современной глубокой вдохновляющей религиозной поэзии» [15. Р. 25].

Приведем еще несколько примеров прекрасной поэзии, вдохновленной творчеством Баха и изданной в начале 2000-х гг. в связи с 250-летней годовщиной смерти композитора.

Ларс Густафссон. Молчание Мира (До Баха)

Должно быть, мир существовал и прежде
Трио-сонаты ре-минор или Партиты ля-минор,
но что это был за мир?..

Европа бескрайних пустых пространств, беззвучных,
не пробужденных инструментов,
где клавиши никогда не звучали
«Музыкальным Приношением» и Хорошо Темперированным Клавиром.
Одинокие церкви,
где сопрано из «Страстей»
никогда не вилось, в беспомощной любви, вокруг
нежных движений флейты...
где ничто не нарушает тишину,
кроме старых топоров дровосеков,
здорового лая сильных собак зимой
и звенящих, как колокол, коньков, вгрызающихся в свежий лед;
ласточки жужжат в летнем воздухе,
раковина звенит у уха ребенка –
и нигде нет Баха, нигде нет Баха,
мир до Баха – в тишине, застывший как конькобежец [перед стартом]...¹

Это пронзительное стихотворение, одно из самых известных произведений шведского поэта, вызвало широкий отклик. Шведская исследовательница Л.В. Эрикссон озаглавила его последней строкой свою докторскую диссертацию по философии, посвященную музыкальной онтологии на примере Сонаты ми-мажор И.С. Баха. Объясняя свой выбор, она пишет: «...это попытка подчеркнуть личный опыт, который несет искусство во всех его формах. Если вы дадите себе время, вы создадите ассоциации о том, что эта линия означает лично для вас. Возможно, переживание будет иным, когда оно будет помещено в контекст всей поэмы, и, конечно, переживание поэмы будет иным, если произведения Баха, которые она называет, вам хорошо известны. Но кто может сказать, что ваш опыт более верен, чем чей-то другой?.. Стихотворение Густафссона “Тишина мира до Баха”, – утверждает Эрикссон, – облекает измерение музыкального смысла и содержания в слова, в поэтические формы, которые бросают вызов нашему воображению и нашим предубеждениям. Процесс прослушивания музыки всегда принадлежит нам, как и процесс слушания стихотворения внутренним слухом» [16. S. VII].

¹ Подстрочный перевод стихотворения Л. Густафссона выполнен авторами статьи с английского перевода Ф. Мартина.

«Пейзаж предбаховского мира Густафссона, – утверждает Дж. Хершфилд в работе «Десять окон: Как великие стихи изменяют мир», – это мир, еще не разрушенный и не перестроенный искусством, страна детства и сказочной невинности, нечто предшествующее зрелому познанию. Архетипы еще не “проштампованы”, поскольку еще даже не возникли. Музы, дочери Памяти, помнят формы и паттерны, помнят радугу пробуждения и падающего за ним усыпления, но содержимое памяти – и даже такое трансформирующее, как музыка Баха, – не оставляет в ней следов. Их взгляд всегда обращен к тому, что пока еще непредставимо...» [17. Р. 19].

Примерно в тот же период проникновенные стихи посвятили Баху и его творчеству такие поэты, как Чарлз Томлинсон в сборнике «Небесные письма» (2003) [18. Р. 21], Джон Ф. Дин в «Инструментах искусства» (2005) [19] и Дэниэл Эбс (2003) [20].

Чарлз Томлинсон. Если бы Бах был пчеловодом

Если бы Бах был пчеловодом
он бы слышал
все эти ноты
подвешенные друг над другом...
как разрозненный рой возвращается
в свой улей,
на свое место,
чтоб заполнить ячейки
медом До-мажор,
чтобы стал он пищей для следующих поколений –
ключ к блаженству
и утешение в беде,
когда они возвращаются и возвращаются
на контрапунктическом уровне
дрожания крыльев
танцевальных движений
и сам воздух –
душистый сад...

Джон Дин. Послевкусие горечи

Крыша сонно клонится.
Слушаю Баха, «Страсти по Иоанну»: *Я живу*

наслаждаясь любовью, а ты –
умираешь. Как роскошен вдруг стал чердак с музыкой,
с гобоем д'амур, с грозой и сладостно
разрываемым печалью сердцем; и я наполняюсь,
хоть на мгновение,
трансцендентной энергией. Облака
за мансардным окном сдвигаются, трансформируются,
с разверзшихся небес – громкий стук в стекло.
Неловкая попытка Петра освоить искусство насилия: взмах
меча; затем музыка исцеления, прощающая
рука. *И что есть истина?* Меня уносят прочь
влюбленные крики фазаньих пар
в высокой траве за окном. Медленные хоралы Баха
возвышают душу сквозь время, за
пределы времени, пока музыка не поведает нам, что смерть –
это совершенное состояние невинности.

Дэнни Эбс. В Огмор-бай-Си этим августовским вечером

В Огмор-бай-Си вечером августа
думаю о любившем когда-то этот залив –
о моем отце, который сам научился играть на
строптивой скрипке. В комнате темнее,
чем вечерний сумрак на улице.
Выбираю пластинку, самую торжественную, слушаю
скрипача, исполняющего Партиту Баха.
Скрипач и скрипка едины...

Какая мощь! Музыка призывает ночь. Что еще?
Прошло еще двадцать минут августа, прежде чем
яркое солнце опускается в Австралию
уже ближе, чем лапа мыса
и дрожащий электричеством Порткоул.
Смотри! Антрацитово-черная лодка смерти,
ее нос освещен. Кто-то смутно знакомый...
Отец? – Я здесь, Отец. Я вижу тебя
в ликующем свете упорядоченного карнавала.
Прилив. От Нэш-Пойнта не слышно воя сирены.

Я – на моем любимом месте, где когда-то ты держал
изгибающуюся удочку и учил меня
наживать крючки для червей. Вот, отец, вот, сегодня вечером
мы поймаем окуня или двух, или треску, или что-то еще.

Бессмысленное колдовство! Я стираю улыбку
с лица: стоит, освещенный, на носу лодки – но не мой отец,
а его скелет. Прожектор не работает,
магическая лодка – пятно на воде, три дальних маяка
беседуют меж собой восклицательными знаками азбуки Морзе.
«Чакона» закончилась, пластинка отыграла,
ничего, кроме шума моря, не слышно.

Трагизм человеческого существования, бессилие человека перед могуществом смерти и страдания, которые так гениально передал Бах в своих произведениях, как видим, определяют настрой, общий для многих авторов, посвящающих стихи композитору. Но ведь музыка Баха не только трагична; в равной мере ей присущ оптимизм и мягкий юмор. Конечно же, есть и такие поэты, которым больше импонирует именно эта линия. В 2014 г. был издан целый поэтический сборник, полностью посвященный непосредственно Баху, – «Маленькие книги Баха» Дэвида Райта [21] (автор был, судя по всему, вдохновлен тем же Ларсом Густафссоном, первые строчки из стихотворения которого открывают книгу в качестве эпиграфа: «Должно быть, мир существовал и прежде Трио-сонаты ре-минор или Партии ля-минор, но что это был за мир?...»). Сборник состоит из 4 книг – тех самых «маленьких книг для Баха», – в нем 32 стихотворения, буквально пронизанных очень личностным, трепетным отношением автора к жизни и творчеству любимого композитора. Некоторые из стихов посвящены конкретным произведениям Баха – например, «После баховской Арии соль-мажор, переложенной для флейты», «Венчальная кантата, найденная в Японии» (действительно, в архиве умершей японской пианистки в 2001 г. была обнаружена считавшаяся утерянной партитура «Свадебной кантаты» BWV 216 [20]); некоторые – выдуманные самим поэтом («Баховская fuga на Пятидесятницу для электрического органа, хора и тамбурина»); в небольшой цикл объединены стихи, в которых Райт посвящает некие не иден-

тифицированные им Прелюдию, Адажио, Токкату и Фугу Баха американским так называемым «штатам прерии» – Иллинойсу, Айове, Миссури и Канзасу.

Вероятно, с целью соответствовать «игровой» традиции, заложенной самим Бахом, обожавшим всяческие розыгрыши и головоломки и постоянно использовавшим их в собственном творчестве, предпоследний стих сборника «Акростих к воскресению мертвых» «оформлен» в виде акростиха: начальные буквы каждой строки образуют в итоге имя и фамилию композитора – JOHANN SEBASTIAN BACH. Думается, в это шутовское «посвящение» поэт вложил глубокий, серьезный смысл: для автора «Маленьких книг Баха» Иоганн Себастьян Бах, чье творчество всецело проникнуто христианской идеей Воскресения и Спасения, – жив и сегодня, поскольку жива его великая музыка...

Финальное стихотворение сборника обращено, как можно предположить, жене поэта [21. Р. 66–67].

Послесловие: Влюбленные в Баха
(Двусмысленная Ария для виолончели, которую я хотел бы спеть)

Для М.

Как раз, когда я сбегая от старого Иоанна, – ты движешься к нему,
целуешь его зардевшиеся щеки, отдаешь свои руки в плен рукам

Мастера – и вспоминаешь, как играть его сочинения.

Когда я наконец разуверился, что тело виолончели – это то,
что нужно любому,

мне хочется лелеять его у своей опустошенной груди,
ощущать его гладкость, зернистость, его нежную шею и изгибы
в моих ладонях.

Скажешь ли мне когда услышишь, что все собрано в ряд?

Я хочу собрать все фрагменты, чтобы напевать их на берегу
куда ты позовешь меня когда дети уснут...

И если мы обнаружим, что человеческим голосам
они недоступны – только голосу воздуха,

может, взамен ты дашь мне ноты,

вырванные женою Баха из его тетради, –

даже если тебе придется их украсть!..

Повернись ко мне в своей темнице и положи в руку мне страницы,

а затем свои руки – на мои плечи. Я выучу их ритм,
пусть нескоро, но я выучу знаки Времени.
Я вручу тебе арию Баха «Будь со мной» – будто я сам написал ее –
арию, изреченную мной в темноте, потерянную в объятиях волн.
Если ты слышишь ее, можешь пойти навстречу мне в эту ночь?
Хриплый бас прилива – можешь ты оставить мне этот всплеск?..

Литературные «Гольдберг-вариации»

Мы уже упоминали стихотворение Билла Холма «Играя “Гольдберг-вариации” субботним утром»; в сборнике Райта «Маленькие книги Баха» имеется стих «Бах и игроки на мандолине встречаются герра Гольдберга, а затем отправляются в Калифорнию» [21]. В целом же именно «Гольдберг-вариации» Баха оказались – и, конечно, не без причин – наиболее «востребованными» у писателей в качестве объекта литературно-музыкальной стилизации. В числе этих причин – не только статус произведения, по праву признанного одной из кульминационных вершин баховского творчества, но также его структурно-композиционное и архитектурное совершенство.

«Ни одна из баховских работ не оказалась столь привлекательной для писателей, как его великолепный цикл, известный под названием “Гольдберг-вариации”» [4. Р. 627]. Сам цикл представляет собой собрание из 30 разножанровых пьес – десяти вариационных триад, каждая из которых включает в себя: токкату, танец и канон. Наибольшую популярность завоевала Ария, обрамляющая весь цикл в начале и в конце; вариации 15 и 16 делят весь цикл «пополам» – придавая ему определенную «симметричность». «Действительно, четкость, стройность и особенно наглядность этой композиции словно бы изначально предоставляют писателям дополнительную возможность для такой стилизации путем выстраивания композиции литературных произведений в соответствии с общей схемой “Гольдберг-вариаций”»: для этого достаточно, например, чтобы в произведении также было 30 равноправных элементов, обрамленных единой аркой в начале и в финале» [23. С. 307].

Среди наиболее интересных работ в этом ряду – роман Габриэля Йосиповичи, так и озаглавленный «Гольдберг: вариации» (2002). «Одним из [...] замечательных пополнений в той сфере, в которой

литература пытается “встретиться” с музыкой, стал роман Габриэля Йосиповичи, которого справедливо причисляют к “ведущим британским авторам настоящего времени”» [24. Р. 294].

В романе, как и у Баха, 30 «вариаций», представляющих собой разработку нескольких параллельных сюжетных линий. Основной, «рамочный» сюжет призван напомнить о легенде, тесно связанной с сочинением Бахом собственных «Гольдберг-вариаций»; ее первым рассказчиком был биограф Баха И.Н. Форкель. Согласно легенде, граф Кайзерлинг, страдавший бессонницей, просил своего придворного музыканта Гольдберга играть ему по ночам. Он якобы обратился к Баху с просьбой дать Гольдбергу ноты какого-нибудь сочинения, чтобы разнообразить эти ночные бдения. Сюжет же романа Йосиповичи, действие которого происходит в 1800 г., выстраивается вокруг фигуры еврея-писателя Сэмюэла Голдберга: его нанимают читать по ночам богачу Тобиасу Уэстфилду, также страдающему бессонницей. Уэстфилд утверждает, что прочитал все, что было написано, поэтому Голдберг вынужден выдумывать историю каждой ночи; в итоге рассказанные им истории, которые являются одновременно и письмами, написанными Гольдбергом своей жене, и составляют сам роман «Гольдберг: вариации».

«В романе “Гольдберг: вариации” он не только обсуждает музыку, как это делает бесчисленное количество авторов до него, базирываясь чаще всего на вымышленных биографиях музыкантов и композиторов [...], Йосиповичи стремится ввести музыку в свое произведение гораздо более тонким путем – он движется в направлении такой концентрации музыкального материала, которая имела бы при этом тесную взаимосвязь с разворачиванием сюжетной основы» [24. Р. 294].

Еще более интригующим, однако, кажется сюжет романа американского писателя, лауреата престижной премии «National Book Award» Ричарда Пауэрса «The Gold Bug variations». Роман появился на свет еще в 1991 г. и с тех пор успел завоевать широкое признание. Его заголовок обыгрывает, помимо названия баховских вариаций, название одного из самых знаменитых рассказов Эдгара По «Золотой жук» (The Gold-Bug); в самом же романе «объединяются», в духе знаменитой «Игры в бисер» Германа Гессе, не только музыка и литература, но также наука (генетика) и философия. По сюжету блестящий молодой ученый Стюарт Ресслер в 1957 г. (спустя 4 года по-

сле открытия структуры ДНК) решил «взломать» генетический код. Через тридцать лет двое других молодых ученых ставят перед собой задачу понять, по какой причине Ресслер когда-то, на самом пике своей карьеры, оставил науку. Сюжет «заимствует свою структуру из научной модели: двойная спираль. Две любовные истории, одна из 1957 г., другая из 1987, призваны создать двойной стерео-эффект» [25. Р. 72]. У Пауэрса мы опять наблюдаем уже привычный нам изоморфизм: «"The Gold Bug variations" моделируются по образцу баховских Гольдберг-вариаций. Тридцать глав книги, обрамленные открывающей и закрывающей их арией, точно корреспондируют с форматом баховской композиции» [25. Р. 72].

Подобный изоморфизм берут на вооружение и авторы других литературных «стилизаций» «Гольдберг-вариаций» – например, Джордж Табори (пьеса «Гольдберг-вариации»), Дитер Кун (радиопьеса «Гольдберг-вариации»), Нэнси Хьюстон и Анна Энkvист (романы под тем же названием). «Как видим, здесь в большинстве случаев, уже начиная с названия, мы вновь имеем дело с финкчевской Einzelwerkreferenz, “индивидуальной промежуточной референцией” или идентифицируемым музыкальным материалом» [23. С. 317]. Несколько особняком стоит здесь роман известного немецкого писателя Томаса Бернхарда «Пропавший», в основе сюжетной линии которой также лежат «Гольдберг-вариации» Баха: хотя Бернхард тоже использует некоторые структурные аналогии, основные его музыкализационные приемы имеют более сложный характер, ориентируясь на мотивные параллели и даже на некоторые инструменты музыкальной риторики барокко (подробнее об этом см.: [23. С. 312–313]). Однако и в романе Р. Пауэрса «союз» музыки и литературы оказывается на поверку гораздо глубже такого довольно поверхностного структурного подобия. Герой романа биолог Ресслер «приходит к пониманию, что “секрет жизни” никогда не будет “вскрыт”, пока ученые не выберут другой подход к пониманию проблемы кода. Слушая “Гольдберг-вариации” Баха, молодой генетик понимает, что самая суть проблемы – не в нахождении универсального генетического кода, а в осознании бесконечного потенциала его вариаций. И Ресслер обеспечивает такой ключ, когда он изыскивает возможность “переконцептуализации” проблемы генетического кода как проблемы музыкальной теории...» [25].

Выводы

Творчество И.С. Баха уже традиционно выступает в качестве своеобразного уртекста в рамках музыкально-литературного синтеза, осуществляемого авторами литературных произведений. Эта тенденция в зарубежной литературе получает особое развитие в начале 2000-х гг. в связи с 250-летней годовщиной смерти великого композитора. Ряд известных авторов (Б. Холм, Дж. Ривз, Л. Густафссон, Ч. Томлинсон, Дж. Дин, Д. Эбс, Д. Райт) посвящает жизни и творчеству Баха проникновенные поэтические произведения. Еще больший интерес представляют попытки музыкализации литературного текста на основе баховского наследия, предпринимаемые современными прозаиками, среди которых – У. Коулз, Г. Йосиповичи, Р. Пауэрс, Т. Бернхард, Дж. Табори, Д. Кун, Н. Хьюстон, А. Энkvист. Особенно «популярны» в качестве музыкального «первотекста» баховские «Гольдберг-вариации»: совершенство их архитектоники позволяет авторам использовать наиболее наглядный принцип структурного подобия как основной музыкализационный инструмент. Результаты проведенного исследования дают ключ к пониманию замысла современных прозаиков и поэтов и открывают перспективы дальнейших научных изысканий в области музыкальности как основы универсального художественного синтеза в литературе.

Список источников

1. Резник О.В., Элькан О.Б. Развитие традиций литературно-музыкального синтеза Т. Манна в романе Э. Елинек «Пианистка» // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 4 (75). С. 66–69.
2. Джумайло О.А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4. С. 58–62.
3. Норец М.В., Бармина Е.А., Иванникова Е.С. и др. Художественный дискурс: филологический анализ текста. Севастополь : Севастопольский государственный университет, 2016. С. 4–12.
4. Ziolkowski T. Literary variations on Bach's Goldberg // The Modern Language Review. July 2010. № 105 (3). P. 625–640.
5. Элькан О.Б. Роман Г. Гессе «Игра в бисер» как музыкально-литературный ребус // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 28. С. 68–82.

6. *Perelman S.J.* The ill-tempered clavichord. New York : Simon and Schuster, 1952. 245 p.
7. *Coles W.* The Well-Tempered Clavier. Legend Press Ltd, 2015. 256 p.
8. *Ziolkowski T.* Music Into Fiction: Composers Writing, Compositions Imitated. Rochester, NY : Boydell & Brewer, 2017. 248 p.
9. *Элькан О.Б.* Вербализация и музыкализация музыкального текста в музыкальной риторике И.С. Баха // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2017. № III-2 (31). С. 85–91.
10. *Holm B.* Playing the Black Piano. Minneapolis: Milkweed Editions, 2001. 144 p.
11. *Finckh J.* Musik // Markus May, Peter Goßens, Jürgen Lehmann (Hrsg.): Celan Handbuch. Leben. Werk – Wirkung. Stuttgart, 2008. S. 271–275.
12. *Bach J.S.* F# Minor Toccata by Bill Holm. URL: <https://fourteenlines.blog/tag/j-s-bach-f-minor-toccata-by-bill-holm/>
13. *Holm B.* The Dead Get by With Everything. Minneapolis : Milkweed Editions, 1991. 52 p.
14. *Reeves J.* The St. Matthew Passion: A Text for Voices. William B. Eerdmanns Publishing Company, 2001. 124 p.
15. The Living Church. V. 223. Morehouse-Gorham Company, 2001. URL: https://books.google.com/books?id=HnDkAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
16. *Ericsson L.W.* "... the world in a skater's silence before Bach": historically informed performance in the perspective of contextual musical ontology, illustrated through a case study of sonata in E major, BWV 1035, by J.S. Bach / by Lena Weman Ericsson. Department of music and media, Luleå University of Technology, [distributor], 2008. Engelska xi, 177 s.
17. *Hirshfield J.* Ten Windows: How Great Poems Transform the World. Eugene, U.S. : Knopf Doubleday Publishing Group, 2015. 320 p.
18. *Tomlinson C.* Skywriting. Manchester : Carcanet Press, 2003. 80 p.
19. *Deane J.F.* The Instruments of Art. Manchester : Carcanet Press, 2005. 96 p.
20. *Abse D.* New and Collected Poems. London : Hutchinson, 2003. 288 p.
21. *Wright D.C.* The Small Books of Bach: Poems. Eugene, U.S. : Wipf and Stock Publishers, 2014. 72 p.
22. Lost Bach score found in Japan. URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/3596027.stm>
23. *Элькан О.Б.* Парадигма музыкально-литературного синтеза в немецкой художественной культуре XX века : дис. ... д-ра искусствоведения. Симферополь, 2020. 447 с.
24. *Wolf W.* The Role of Music in Gabriel Josipovici's Goldberg Variations // Style. 2003. Vol. 37, № 3. P. 294–317.
25. *Marchessault J., Sawchuk K.* Wild Science: Reading Feminism, Medicine, and the Media. East Sussex, UK : Psychology Press, 2000. 259 p.

References

1. Reznik, O.V. & El'kan, O.B. (2019) Development of the Traditions of Literary-Musical Synthesis of T. Mann in the Novel of E. Jelinek "The Pianist". *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 4 (75). pp. 66–69. (In Russian).
2. Dzhumaylo, O.A. (2018) Concept of Intermediality and Its Evolution in Modern Scientific Knowledge. *Verkhnevolzhskiy filologicheskii vestnik*. 4. pp. 58–62. (In Russian).
3. Norets, M.V. et al. (2016) *Khudozhestvennyi diskurs: filologicheskii analiz teksta* [Literary discourse: philological analysis of the text]. Sevastopol: Sevastopol State University. pp. 4–12.
4. Ziolkowski, T. (2010) Literary variations on Bach's Goldberg. *The Modern Language Review*. 105 (3). pp. 625–640.
5. El'kan, O.B. (2017) "The glass bead game" by Hermann Hesse as a musical-literary riddle. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 28. pp. 68–82. (In Russian).
6. Perelman, S.J. (1952) *The ill-tempered clavichord*. New York: Simon and Schuster.
7. Coles, W. (2015) *The Well-Tempered Clavier*. Legend Press Ltd.
8. Ziolkowski, T. (2017) *Music Into Fiction: Composers Writing, Compositions Imitated*. Rochester, NY: Boydell & Brewer.
9. El'kan, O.B. (2017) Music Text Verbalization and Visualization in the Music Rhetoric of J.S Bach. *Uchenye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*. III-2 (31). pp. 85–91. (In Russian).
10. Holm, V. (2001) *Playing the Black Piano*. Minneapolis: Milkweed Editions.
11. Finckh, J. (2008) Musik. In: May, M., Goßens, P. & Lehmann, J. (Hrsg.) *Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Springer-Verlag GmbH. pp. 271–275.
12. Fourteen Lines. (n.d.) *J.S Bach: F# Minor Toccata by Bill Holm*. [Online] Available from: <https://fourteenlines.blog/tag/j-s-bach-f-minor-toccata-by-bill-holm/>
13. Holm, V. (1991) *The Dead Get by With Everything*. Minneapolis: Milkweed Editions.
14. Reeves, J. (2001) *The St. Matthew Passion: A Text for Voices*. William B. Eerdmanns Publishing Company.
15. Morehouse-Gorham Company. (2001) *The Living Church*. Vol. 223. [Online] Available from: https://books.google.com/books?id=HnDkAAAAAAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
16. Ericsson, L.W. (2008) "... the world in a skater's silence before Bach": historically informed performance in the perspective of contextual musical ontology, illustrated through a case study of sonata in E major, BWV 1035, by J.S. Bach. Luleå University of Technology: Department of music and media.
17. Hirshfield, J. (2015) *Ten Windows: How Great Poems Transform the World*. Eugene, U.S.: Knopf Doubleday Publishing Group.

18. Tomlinson, C. (2003) *Skywriting*. Manchester: Carcanet Press.
19. Deane, J.F. (2005) *The Instruments of Art*. Manchester: Carcanet Press.
20. Abse, D. (2003) *New and Collected Poems*. London: Hutchinson.
21. Wright, D.C. (2014) *The Small Books of Bach: Poems*. Eugene, U.S.: Wipf and Stock Publishers.
22. BBC. (2004) *Lost Bach score found in Japan*. [Online] Available from: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/3596027.stm>
23. El'kan, O.B. (2020) *Paradigma muzykal'no-literaturnogo sinteza v nemetskoj khudozhestvennoy kul'ture XX veka* [The paradigm of musical and literary synthesis in the German artistic culture of the twentieth century]. Art History Dr. Diss. Simferopol.
24. Wolf, W. (2003) The Role of Music in Gabriel Josipovici's Goldberg Variations. *Style*. 37 (3). pp. 294–317.
25. Marchessault, J. & Sawchuk, K. (2000) *Wild Science: Reading Feminism, Medicine, and the Media*. East Sussex, UK: Psychology Press.

Информация об авторах:

Норец М.В. – д-р филол. наук, заведующий кафедрой теории и практики перевода Института филологии Крымского федерального университета (Симферополь, Россия). E-mail: mnorets@yandex.ru

Элькан О.Б. – кандидат культурологии, заведующая кафедрой музыкального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь, Россия). E-mail: elkan.79@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

M.V. Norets, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of Translation Theory and Practice, V.I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russian Federation). E-mail: mnorets@yandex.ru

O.B. Elkan, Cand. Sci. (Cultural Studies), head of the Department of Musical Art, Crimean University of Culture, Art and Tourism (Simferopol, Russian Federation). E-mail: elkan.79@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 23.09.2021.

The article was accepted for publication 23.09.2021.