

## ЛІТЕРАТУРНИЙ ДИСКУРС ПРО МУЗИКУ

30 березня 2017 року у конференц-залі Центру міської історії (м. Львів, вул. Акад. Богомольця, 6) відбувся воркшоп на тему *«Літературне музикування: текстуальні трансформації як результат діалогу слова і музики»*, ідея організації якого належить доктору філологічних наук, доценту кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка Світлані Павлівні Маценці. Дослідницьке поле зв'язків між літературою і музикою сприймається сьогодні як невичерпне джерело тем і проблем, які помітно виходять за його межі, уможливаючи осмислення найрізноманітніших ідей з різних галузей знань і набуваючи тим самим універсального характеру. Тож спостерігається посилений інтерес дослідників до мистецького феномену музико-літературних зв'язків, теоретичні результати осмислення якого зокрема представлені у ґрунтовній колективній праці *«Посібник Література & музика»* за редакцією Ніколи Гесса й Александра Гонольда, яка вийшла друком у видавництві De Gruyter (Берлін) 2017 року (*Handbuch Literatur & Musik ; Hrsg. von Nicola Gess, Alexander Honold. – Berlin : De Gruyter, 2017. – 681 S. ; Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie ; Band 2*).



У контексті новітніх досліджень організатори воркшопу вбачали своє завдання у поглибленні і конкретизації загальних теоретичних положень, а також у висвітленні індивідуального досвіду спостереження за музико-літературними контактами в різних національних літературах (українській, німецькій, англійській, американській, французькій, сербській, російській), в окремих літературних жанрах (ліричних, драматичних, прозових), у певних мистецьких епохах і художніх практиках (зокрема в бароко, модернізмі, постмодернізмі, постпостмодернізмі). Під «літературним музикуванням» розуміються відтак розмисли щодо перенесення на літературний текст «технік музичного плетива» (Т. В. Адорно).

У вітальній промові завідувач кафедри німецької філології ЛНУ ім. Івана Франка проф. Богдан Васильович Максимчук відзначив мету семінару як прагнення знайти музику у слові. Він вказав на дослідження проблеми мови і музики, здійснене проф. Б. М. Задорожним, який ще 1953 року опублікував статтю «До питання про інтонацію в слов'янських мовах», в якій порушив питання симбіозу й історичної емансипації слова та музики.

У доповіді «Музичність і музика в драматичній поезії Кальдерона» відомий український іспаніст, професор Олександр Пронкевич зауважив важливу роль музики у драмах Кальдерона, для якого однаковою мірою вагомими були слуховий і зоровий аспект драми. Іспанський драматург був схильний до синестезії, що суттєво ускладнює переклад його драм. Одним з організаційних принципів його поетично-драматичного тексту є «побачити на слух». Музику названо також засобом сценографії, що засвідчено у самому драматичному тексті Кальдерона.

Германіст Світлана Маценка висвітлила у своїй доповіді «Музикалізація тексту як агресивний акт» амбівалентність процесу музикалізації літератури, аргументуючи прикладами з роману «Доктор Фаустус» Томаса Манна і «Винайдення Франції Червоної Армії маніакально-депресивним тінейджером влітку 1969 року» Франца Вітцеля. Стверджується, що роман зіштовхується з проблемою влади музики, специфікою її вираження, здатністю приголомшувати й опановувати тим, хто потрапляє у поле її впливу, що передусім тематизується в літературних творах, визначаючи долю їх героїв. Влада музики поширюється і на сам роман, який виявляє прагнення не тільки осмислити звукове мистецтво, але й перейняти його зображальну манеру, його риторику й могутність впливу. Яким би пластичним не був жанр роману, результатом його музикалізації стають суттєві зміщення його сутнісних жанрових конвенцій як, наприклад, оповідності, сюжетності, чіткої узгодженості окремих

структурних компонентів, семантичної виразності романного слова і навіть письмової форми, яка передбачає його читання.



Спеціаліст з англійської літератури, професор Ольга Бандровська продемонструвала важливу роль музики в англійському модерністському романі (*«Поетика звуку в англійському модерністському романі»*). Вона з'ясувала характер новацій модерністського мистецтва, зокрема в музиці, і відбиття цих новацій у літературі. В якості плідної ідеї дослідниця проголосила «естетичний режим мистецтва» як новий режим ставлення до минулого. Модернізм представлено як конструювання нової образності в мистецтві, як злиття всіх видів мистецтва. Відтак і слово стає втіленням музики. «На загал, характер звукового оформлення модерністського мистецтва найбільш наглядний в мистецтві музики, де усувається розбіжність між музичним тоном і звичайним шумом життя, формуються нові принципи музичної гармонії і конструкції» (див. також: Бандровська О. Модернізм між минулим і майбутнім: антропологічний дискурс англійського роману. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 444 с.).

Професор Наталя Жлуктенко у доповіді *«Музичні імплікації як структуротворчий принцип новелістичного циклу Казуо Ішігуро»* звернула увагу на те, що якщо у фокусі уваги літераторів поставала проблема потенціалу музичності в прозі, то інтерпретаційним полем для спостереження ставав переважно окремий текст –

роман, оповідання, новела. Між тим, не менший інтерес для рецепції такого феномену становить жанрова структура «новелістичного циклу». Дотичний чинник жанрово-стильового аналізу в такому випадку – це питання художньої цілісності вищезгаданої структури, у втіленні якої інтермедіальній взаємодії літературних та музичних прийомів належить важлива роль. Серед сучасних авторів, яких вабить музикалізація прози, вартий уваги доробок британського прозаїка японського походження Казуо Ішігуро. Інтерес до музичних тем і мотивів актуалізовано у багатьох романах цього автора, а форми і способи музикалізації в збірці новел «Ноктюрни» (2009) різноманітні. Форми інтермедіальних зв'язків музичного циклу сюїтного типу та збірки текстів К. Ішігуро розглянуто на основі таких констант новелістичного циклу як тематично-предметна єдність новел, співвіднесеність інтонаційного модусу класичного музичного ноктюрну (рефлексивність, меланхолійність, ліризм ) та джазових текстів, до яких звертався сучасний автор.



У відеодоповіді *«Поетичний твір як музичний процес: від поетології Фрідріха Гельдерліна до формальної естетики Йоганна Фрідріха Гербарта і його школи»* професора Олександра Махова зроблено глибокий аналіз моделі музичної процесуальності поетичного твору. Музика сприймається як розвиток, рух, процес – і саме таке сприйняття музики переноситься на поезію. Із цього переносу виникає по-справжньому новаторське уявлення про поетичну форму як процес. Про те, що поезія, на відміну від живопису, зображає дії, писав ще Лессінг в *«Лаокооні»*. Та був зроблений ще один крок – сам поетичний твір осмислюється як дія, яка розгортається у часі. Цю новаторську ідею висловив основоположник формальної школи Йоганн

Фрідріх Герберт, котрий сформулював базову тезу: форма – це система відносин, більше того, форма складається з відносин. Музична процесуальність будь-якої естетичної форми досягається включенням в категоріальну систему естетики музичного поняття дисонансу, яке отримує загальноестетичний смисл.

У доповіді «Музичний екфразис як медіум для передачі імпліцитного тексту» Яніни Юхимук обґрунтовується поняття музичного екфразису, технічною функцією якого є вербалізація імпліцитного тексту, а не лише створення фону для сюжету чи урізноманітнення оповіді особливим експресивним описом певного твору мистецтва. Розглядаючи явище музичного екфразису як результату взаємодії інтермедіального та інтертекстуального полів, враховується відмінність його реалізації у вигляді риторичної фігури (екфразис у тексті) від жанрового різновиду (текст-екфразис). Розвиток обох типів екфразису спостерігається у прозі другої половини ХХ – початку ХХІ століття, коли використання тем, пов'язаних з декодуванням особливої інформації, яку композитор (художник, скульптор, архітектор) заклав у свій твір, стало комерційно вигідним, оскільки приваблювало читачів обіцянкою розкриття таємниці шедевру.

Американіст, професор Гданського університету Марта Коваль присвятила свою доповідь «Музика як суспільно-політична оптика у вибраних творах літератури США» роману «Час нашого співу» Річарда Паверса, зазначивши важливу історичну і суспільну роль музики в романі (Див. також: Koval M. „We Search the Past... for Our Own Lost Selves“. Representations of Historical Experience in Recent American Fiktion. – Frankfurt am Main : Peter Lang, 2013).

Дослідник сербської літератури, професор Алла Татаренко у доповіді «Будівничі музики і ді-джеї: функції музики у формуванні поетики постмодернізму та постпостмодернізму (на матеріалі південно-слов'янських літератур)» детально представила звернення до музики у новітній сербській літературі і проаналізувала функції музичних цитат і музичних алюзій у літературних текстах.

Наталя Любарець проаналізувала роман «Англійська музика» сучасного англійського письменника Пітера Акройда («Музика як культурний код в романі Пітера Акройда «Англійська музика»), вказавши на формальну аналогію літературного твору з музичним рондо.



У доповіді Наталі Лебединцевої «Музичний код у поетичному дискурсі Миколи Бажана» йшлося про поетичну збірку «Нічні концерти» і способи передачі поетом музичних творів через переживання тих, хто їх слухає.

Уляна Матвійчук представила цікавий підхід до аналізу поезії Майка Йогансена через накладання на його поезію музичних ритмів («Музичність творчості Майка Йогансена»). Поетична творчість, вважає доповідачка, не менш цікава у дослідженні синтезу мистецтв. Крім того, письменник у своїй праці «Елементарні закони версифікації» подає варті уваги спостереження стосовно ритміки як поетичного явища. Музичність поетичної творчості Майка Йогансена — це широкий спектр віршових ритмів, поєднання трискладових та двоскладових розмірів, використання строфічних моделювань для увиразнення ритміки. Аналіз поетичних і прозових текстів письменника на основі літературознавчого та музикознавчого підходів дає змогу виявити ті естетичні горизонти його творів, які можемо побачити лише за допомогою музики.

Професор Ольга Червінська у доповіді «Музичний код «Євгенія Онегіна»» проголосила ідею про те, що Пушкін написав своєрідне лібрето до опери, що підтверджує музична рецепція його твору Чайковським, Прокоф'євим, Даргомижським.

У доповіді «Онтологія сповіді ХХ століття в системі відношень слова та звуку» Анастасії Стеценко зазначила, що тема сповіді в західно-європейському мистецтві ХХ століття набуває особливого інтонування, формуючись одночасно під впливом християнської та модерністської свідомості. На літературному обрії Франції початку ХХ століття християнсько орієнтований вектор прослідковується в творчості

Ф. Моріака, Ж. Бернаноса, Ж. Гріна саме як відповідь на модерністській рух. Аналогічна тенденція не оминає, зокрема, музичний простір: в контексті нестихаючої апологетики серійної музики – позначеної передусім іменем А. Шенберга – покоління таких композиторів як Х. Гурецький, П. Вакс, А. Пярт ініціює пошук нової музичної мови, витоки якої знаходяться у літургійній традиції, григоріанському хоралі, модальній гармонії Середньовіччя тощо.

За матеріалами воркшопу сформульовано наступні тематичні аспекти, які пропонується осмислити в дискурсивному полі тематичної групи у фейсбук:

- Десемантизація літературного твору;
- Розмивання меж літератури субтекстом попмузики;
- Антропологія звуку в романі;
- Протиставлення суспільного, політичного й мистецького, музичного;
- Музичний компонент постмодерністського інтертексту;
- Співвідношення понять «музичність» і «музика», їхнє застосування для створення тотального театру;
- Музика гармонізує вживання слова;
- Музична процесуальність як поетична форма;
- Поет як ре/транслятор музичних смислів;
- Перспективи міжмистецького перекладу.



Під час воркшопу відбулася презентація книги **«Метамистецтво. Словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики»** (Львів : Априорі, 2017. –

118 с.) Світлани Маценки, укладеної як пандан до монографії «Партитура роману». – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. Концепт метамистецтва у книзі реалізовано через «діалог» літературознавчого дискурсу із графічним текстом про музику відомого українського художника Олега Денисенка.