

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ ВОЛЬФГАНГА КЕППЕНА „ГОЛУБИ В ТРАВІ”

Розглядаються елементи інтермедіальності у романі німецького письменника ХХ ст. Вольфганга Кеппена „Голуби в траві”, зокрема, робиться спроба проаналізувати їхню функцію у тексті, як на рівні проблематики, так і на структурно-композиційному рівні. Значна увага зосереджена на особливостях реалізації у романі аудіального та візуального інтермедіального „гіперкодів”. Досліджується проблема взаємодії змісту тексту зі світом музики, живопису та кінематографу.

Ключові слова: Вольфганг Кеппен, інтермедіальний аналіз, ефект аудіалізації, ефект візуалізації, іронія.

Визначною рисою сучасного літературного процесу є інтермедіальність, яку деякі дослідники (В. Вольф, Н.В. Тишуніна, А.Г. Сидорова) розглядають в одному контексті з такими поняттями, як „інтертекстуальність” та „взаємодія мистецтв”, проте не ототожнюють їх. На відміну від інтертекстуальності, яка є мономедіальною (взаємодією тільки вербальних текстів), інтермедіальність передбачає співвідношення різних медіа-каналів. Саме тому, на думку В.О. Чуканцової, використання інтермедіального аналізу під час дослідження літературного тексту дозволяє дослідити особливості побудови художнього образу у витворах різних видів мистецтва [3, с. 141].

Відповідно до каналу сприйняття різних видів мистецтва А.Г. Сидорова поділяє інтермедіальні „гіперкоди” на візуальний та аудіальний. Варто зазначити, що цей розподіл досить умовний і, як підтверджують результати її дослідження, можлива деталізація „гіперкодів”, оскільки сучасна „метамузична” проза тяжіє до візуалізації [2, с. 202]. Саме такий підхід до проблеми інтермедіальності є підґрунтям запропонованого дослідження.

Актуальність статті зумовлена станом вітчизняних досліджень у галузі літературознавства, що спрямовані на нові прочитання текстів із використанням інтермедіального аналізу.

Мета розвідки - дослідження аудіальних та візуальних інтермедіальних елементів у романі Вольфганга Кеппена „Голуби в траві” (1951 р.) та визначення їхньої функції у тексті.

Постать Вольфганга Кеппена є однією з найцікавіших у післявоєнній німецькій літературі. Його творчість отримала неоднозначну оцінку критиків та літературознавців. Перш ніж було визнано своєрідність його манери оповіді, логічний розвиток та правдивість суджень, письменника звинуватили у заангажованості, викривленні західнонімецької дійсності, „літературному шахрайстві” [6, с. 209].

Сучасників Кеппена обурювала гостра критика зародження неофашизму у Німеччині, до якої автор вдається у своїх творах.

Роман „Голуби в траві” розповідає про післявоєнну Німеччину, проблеми її населення, його зубожіння, як моральне, так і матеріальне. Письменник надзвичайно точно та детально описує все, що відбувається з героями та що їх оточує. Фабульну основу роману складають історії кількох родин. Кожна з цих історій формує окрему сюжетну лінію. Головними героями однієї з цих сюжетних ліній є родина Філіпа та Емілії, які живуть разом, хоча їх нічого більше не пов’язує. Їхній шлюб був для Емілії спасінням від труднощів війни, проте війна закінчилась, а життя тільки ускладнилось. Автор розповідає також про долю американського військового Вашингтона та німкені Карли. Їхні стосунки не сприймаються як суспільством, так і самою Карлою, оскільки Вашингтон – афроамериканець. Історія актора Олександра та його розпусної дружини Мессаліни є основою ще однієї сюжетної лінії. Привертає увагу читача також історія двох випадкових знайомих: убивці Йозефа та американця Одисея, чиї долі випадково переплітаються одного дня в зруйнованому провінційному містечку.

Важливого значення у зображенні тогочасної дійсності й побудові цілісного образу набуває ефект аудіалізації, широко задіяний у романі Вольфгангом Кеппенем. Окрім використання лексичних одиниць, які створюють звуковий ефект (дзвони, шум моторів літаків, грім тощо), автор посилається у тексті на різні музичні композиції, і в такий спосіб читач „чує” усе, що відбувається на сторінках роману. Як зазначає К. Кадуфф, музика прийшла до німецької літератури в контексті авангардистської течії письменників 30-50-х років ХХ століття [4, с. 17]. Підґрунтям цього стало прагнення до оновлення всіх видів мистецтва, тенденція до їх взаємопроникнення. Різноманітність музики 40-х років дозволила Вольфгангу Кеппену підібрати звуковий фон до усіх сюжетних ліній із метою створення необхідної атмосфери для правильного сприйняття тієї чи іншої ситуації.

Вже на початку роману, коли з’являється афроамериканець Одисей з валізою, з якої лунає пісня „Night and Day” [5, с. 27], читач поринає у ту чи іншу тогочасну популярну мелодію, що супроводжуватиме його протягом усього твору. Пісня дає герою сподівання, що в цьому місті все складеться вдало, але згодом ці сподівання все ж таки не виправдаються. Проте навіть назва пісні дає певну тематичну настанову на те, що прагнення героя до нормального існування обмежені часовим простором: це лише день та ніч. Одисей зустрічає на вокзалі Йозефа, який відтепер носитиме його валізку. Йозеф не відчуває чарівності мелодії. Він „не був зачарований цим голосом, голосом широкого, лінивого та теплового потоку... голосу таємничої ночі” [5, с. 27]. Під час війни Йозеф – жорстокий убивця, який сліпо виконував накази; всіма силами він намагається переконати сам себе, що війна у минулому і його діяння залишаться безкарними. Йозеф лишається байдужим до пісні, яка, можливо, передрікає йому смерть (він загине від руки Одисея увечері).

Одисей та Йозеф крокують містом і заходять до пивного бару, де лунає інша пісня: „Candy” – „Цукерочка”. Ця композиція стає іронічним підґрунтям для зображення відвідувачів бару. З одного боку, це біднота, яка за келихом пива згадує бої другої світової. Між цими людьми ходять „огрядні дівчата, дівчата з грубими обличчями” [5, с. 60]. З іншого боку, Мессаліна – дружина популярного актора. Саме ця героїня уособлює назву пісні і її можна назвати „Цукерочкою”. Вона не дарма носить ім’я відомої дружини одного з римських імператорів: хоча за соціальним статусом вона ближче до вищих прошарків суспільства, це, все ж таки, – розпусна, груба жінка. Зранку вона приходить до перукаря і, сидячи під сушилкою, їсть чергову порцію жирного м’яса під солодким соусом під ніжну „Candy”. Трохи згодом Мессаліна прийде до того ж бару випити. Автор навмисне протиставляє ніжну, солодку мелодію гіркуватому присмаку пива, створюючи ефект відрази, наголошуючи в такий спосіб на страшному занепаді німецького суспільства.

Поруч з історією Одисея розгортаються взаємини Вашингтона та Карли. Німкеня вагітніє і, не бажаючи народжувати темношкіру дитину, прагне зробити аборт. Жінка картає себе за цю вагітність, думає про багатства, які могла б мати, якби дочекалась білого американця. Вона розуміє, що суспільство не сприйматиме її дитину і бажає втекти від свого нещастя: „Дитина має зникнути. ...випустити дитину в світ..., світ, який не підходитиме цій дитині. Але хіба не байдуже? Хіба сама ця дитина, її народження чи смерть, не була їй байдужа?” [5, с. 123]. Проходячи повз церкву, вікна якої ще й досі не були зашклені, Карла чує звуки органу, що „гуркотили з-під рук органіста, підіймаючи до неба „Stabat mater” [5, с. 124]. Стабат Матер – це „одна із середньовічних секвенцій католицького богослужіння” [1, с. 1380]. У ній йдеться про страждання Діви Марії під час розп’яття Ісуса Христа. Вольфганг Кеппен протиставляє біль матері, яка втрачає сина, жінці, яка заради спокійного життя сама погоджується позбутися дитини. Музика, створюючи ефект присутності читача, негативно налаштовує його стосовно Карли.

Йозефа не зачепила пісня „Night and Day”, не сколихнула його і „Stormy Weather” – „Грозова погода”, музика з кінофільму, яка „лилася, здіймалася, тремтіла і гриміла... з усіх репродукторів ” [5, с. 124]. Завдяки прийому градації, письменник значно посилює ефект аудіалізації, а у читача з’являється ремінісценція з популярним тогочасним мюзиклом, який був одним із перших фільмів із головними героями афроамериканцями. Пісня „Stormy Weather” ніби ще раз попереджає Йозефа про небезпеку, проте він не звертає на неї увагу, продовжуючи їсти великий несмачний сандвіч. Вашингтон, навпаки, болісно реагує на музику, на те, як вона „лилася, здіймалася, тремтіла і гриміла”. Він відчуває себе у пастці. Йому здається, що стіни стадіону, де він знаходиться, зімкнуться, „забравши від нього небо назавжди” [5, с. 125]. Йому потрібна „грозова погода”, яка б звільнила його, і водночас, боїться, що вона попереджає його про неминучість втрати дитини та Карли.

Іронічну функцію виконує у романі рядок ще з однієї пісні: „She was a nice girl” – „Вона була гарною дівчиною”. Слухаючи її, Йозеф пригадує дитинство і думає про тяжке життя простих німців, які зазнали жахливих втрат під час війни [5, с. 150]. Один із персонажів, чия доля є яскравим прикладом цього тяжкого життя, - Сюзанна, „гарна дівчина”, повія; вона, як і всі німецькі жінки, мріє про приємне життя. Красива, молода, тендітна, вона обіймає своєю рукою Одисея, ніби Сусанна з полотна флорентійського живописця Алессандро Аллорі. Недарма письменник пригадує біблійну історію про „Сусанну та старців”. Він показує, наскільки війна змінює уявлення про справедливість та порядність. Сюзанна – „пахуча квітка у вигрібній ямі. Вона хотіла сидіти у цій ямі.” Образ Сусанни – один із найпопулярніших у світовому мистецтві, особливо живописі періоду Ренесансу. До образу Сусанни у різні епохи зверталися такі митці, як Артемізія Джентилескі, Харменс ван Рейн Рембрандт, Саломон Конінк, Альбрехт Альтдорфер, Франц фон Штук, Антоніс ван Дейк тощо. Таким чином, Вольфганг Кеппен візуалізує образ Сюзанни, нівелюючи межі між різними видами мистецтва, оперуючи словом, музикою та живописом.

Протягом усього роману письменник апелює до найпопулярніших тогочасних мелодій, в тому числі зупиняється на композиції „Jimmys Boogie Woogie”. Під джаз, танцювальні синкопи розгортається кульмінація роману. Майже всі дійові особи збираються ввечері у пивному барі. Одисей прийшов разом із Сюзанною, що викликає ревності оточуючих і стає причиною бійки. Мессаліна, яка не знає, що їй робити, стоїть посеред цього безладу під звуки музики. Йозеф тримає валізу, за що йому було заплачено, і сміливо йде назустріч своїй долі слідом за Одисеєм. Багаторазовий повтор слів „бугі-вугі” створює ефект абсолютної звукової присутності та враження безперервного руху.

Кульмінацією роману стає смерть Йозефа, яка певним чином символізує крах сподівань на демократичний розвиток держави. Більше не чути звуків американської музики з валізки Одисея. Тепер письменник звертається до традиційних німецьких пісень, таких як „Glühwürmchen-Musik”, „Röslein auf der Heiden”. І всі присутні в барі дружно підхоплюють їх [5, с. 192]. Навіть джазові мелодії оркестр грає „на німецький лад, романтично, у дусі „Вільного стрілка” – класичної німецької опери [5, с. 188]. І маленький хлопчик підхоплює фразу „а то за тобою прийде „мисливець з рушницею” („sonst wird dich der Jäger holen mit dem Schießgewehr”) [5, с. 197]. Хлопчик погано володіє німецькою і йому важко повторювати слова, проте, оскільки всі це роблять, він, не замислюючись, повторює. Таким чином, у романі актуалізується тема відродження фашизму. Вольфганг Кеппен висловлює побоювання, що профашистські сили скористаються занепадом Німеччини для відновлення своїх сил. Він говорить: „Німеччина живе на стиці, на зламі, час – коштовний... – це тільки мить для того, щоб перевести подих на проклятому полі бою” [5, с. 219].

Окрім використання різноманітних музичних творів, Вольфганг Кеппен звертається до кінематографу, який посідає у сучасному світі

важливе місце серед інших мистецтв. Саме тому один з героїв – Александр – відомий актор, грає головну роль у фільмі „Кохання ерцгерцога” [5, с. 13]. Це має бути нове німецьке кіно, не схоже на традиційні голлівудські фільми, які демонструють красиве життя американців, чи на ковбойські фільми, які полюбляє Мессаліна [5, с. 156]. Проте такий сюжетний хід виявляє іронічне ставлення автора до цієї проблеми, оскільки Александр – це розповнілий п'яниця, що не може як слід зіграти свою роль та, прикриваючись своєю славою, вірить у власну велич. В образі Александра, як і в образі його дружини Мессаліни, демонструється моральне зубожіння німецької нації та руйнується міф про винятковість арійської раси.

Звернення письменника до певного відомого фільму чи до персонажа сприяє ефекту візуалізації та найглибшому розумінню художнього образу. Саме до такої техніки і вдається Вольфганг Кеппен, порівнюючи Одисея Коттона, коли той вперше з'являється на сторінках роману „Голуби в траві”, з Кінг-Конгом [5, с. 30]. Автор відсилає читача до одноіменного фільму Меріана Купера та Ернста Шодсака 1933 року. Саме Кінг-Конгом уявляє Одисея Йозеф, оскільки Одисей значно вищий за Йозефа на зріст та досить кремезний за своєю статурою. Крім того, для Одисея усе в Німеччині нове, як для Конга у Нью-Йорку. Одисей насмілюється з'явитися у суспільстві поруч із білою дівчиною, що згодом спричинило бійку. Він ніби Кінг-Конг, що посягнув на вродливу Енн.

Перший звуковий фільм Чарлі Чапліна „Великий диктатор” (1940 р.) також знаходить своє відображення у романі. До міста приїжджає відомий письменник Едвін і, слухаючи його доповідь, репортер Філіпп „думав про Чапліна” [5, с. 202]. Надзвичайна промова великого коміка, проголошена наприкінці стрічки, є для Філіппа зразком розуму та справедливості. Висловлюючи через персонажа власну думку, автор закликає німецький народ прислухатись до того, що говорить Чаплін, оскільки, незважаючи на падіння Рейху, Німеччина спить, дозволяючи демагогам знову прийти до влади. Промова, яку виголошує Едвін у романі, не знаходить відгуку в аудиторії. Німці далекі від розуміння свободи, їм легше йти за фюрером.

Таким чином, у романі „Голуби в траві” Вольфганг Кеппен звертається до кількох видів мистецтва, зокрема музики та кінематографу. Вдалих підбір мелодій та їх часте згадування у тексті створює враження присутності читача в тогочасній Німеччині, допомагаючи відчувати її атмосферу. Крім того, завдяки контрастним, різноплановим мелодіям, автор досягає іронічного ефекту та демонструє власне ставлення до подій у Німеччині періоду Реставрації. Звернення до кінематографу в літературному творі дозволяє сильніше вплинути на читача, задіявши його уяву, та досягти кращої візуалізації подій.

1. *Бусел В.Т.* Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ „Перун”, 2005. – 1728 с.
2. *Сидорова А.Г.* Интермедіальна поезика сучасної української прози (Література, живопис, музика) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Сидорова Анна Геннадіївна. – Барнаул, 2006. – 218 с.
3. *Чуканцова В.О.* Интермедіальний аналіз в системі дослідження художественних текстів: переваги і недоліки [Електронний ресурс] / В.О. Чуканцова // *Вісник Російського державного педагогічного університету імені А.І. Герцена*. – СПб., 2009. – № 108. – С. 140–145. – Режим доступу : http://lib.herzen.spb.ru/text/chukacheva_108_140_145.pdf.
4. *Intermedialität* / C. Caduff, S.G. Fink, F. Keller, S. Schmidt // *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. – 2006. – Vol. 51. – № 2. – S. 211–237.
5. *Koeppen W.* Die drei Romane (Tauben im Gras. Das Treibhaus. Der Tod Im Rom) / W. Koeppen. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1996. – 580 S.
6. *Schnell R.* Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 / R. Schnell. – Weimar : Verlag J.B. Metzler Stuttgart, 2005. – 628 S.

Аннотація

Розглядаються елементи інтермедіальності в романі німецького письменника ХХ століття Вольфганга Кєппена „Голуби в траві”, в частині здійсненої спроби проаналізувати їх функцію в тексті, як на рівні проблематики, так і на структурно-композиційному рівні. Значительне увагу приділено особливостям реалізації в романі аудіального і візуального „інтермедіальних” гіперкодів. Досліджується проблема взаємодії змісту тексту з світом музики, живопису і кінематографу.

Ключевые слова: *Вольфганг Кєппен, інтермедіальний аналіз, ефект аудіалізації, ефект візуалізації, іронія.*

Summary

The article deals with the elements of intermediality in the novel by the German writer of the twentieth century Wolfgang Koeppen „Pigeons on the Grass” including attempts to analyze their function in the text, both on the level of problems, and on structural and compositional level. Much attention is focused on the peculiarities of the audial and visual intermedial „hypercode” realization in the novel. The problem of interaction between the text content with the world of music, painting and cinema is investigation.

Key words: Wolfgang Koeppen, intermedial analysis, audialization effect, visualization effect, irony.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.