

## МУЗИЧНІ ПРИНЦИПИ СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ П. НІЗОНА „CANTO”

*Обґрунтовується легітимізація феномену інтермедіальності відносно творчості швейцарського німецькомовного письменника П. Нізона. Матеріалом дослідження є роман „Canto”, в основу якого покладені музичні принципи організації. Ознаки інтермедіальності репрезентуються в зазначеному творі, насамперед, на структурно-композиційному рівні, що вимагає детального аналізу як прийомів мовної організації тексту, так і мотивів, які і є основними елементами формування сюжету твору та його проблематики.*

**Ключові слова:** *інтермедіальність, ідентичність, структурно-композиційна організація твору.*

У 60-ті роки ХХ століття на обрії швейцарської літератури з'являється так звана нова генерація талановитих митців, до когорта яких належали молоді, „неспокійні”, „бурхливі” письменники (П. Нізон, П. Біксель, К. Марті, Ю. Федершпіль, А. Мушг, В. Діггельманн), яким вдалося зруйнувати національний міф про „винятковість” своєї країни, про особливий шлях її розвитку, що мовби гарантує повну, всеосяжну демократію та загальне процвітання. Прогресивні зміни, що відбулися в консервативному суспільстві, окрім значного добробуту та благополуччя, викликали, внаслідок зміни традиційних норм моралі та національної ідентичності, кризу людської свідомості. Відчуття загальної дисгармонії сучасного світу, нестабільне становлення в ньому окремої особистості, її відчуження від суспільства, поглиблення недовіри в раціональне упорядкування дійсності – усе це вплинуло на формування моделі світу та концепції людини у творах молодих швейцарських німецькомовних письменників.

Характеризуючи західне суспільство 60–70-х років, французький філософ Ж. Бодрійяр [1] назвав його споживацьким та зробив висновок про те, що споживання, перетворившись на нову сферу суспільно-виробничої раціоналізації, розглядається одночасно як втрата змісту та гра знаків-замінників реальності. У межах такого існування об'єкти вилучають із життя людини інших індивідів, унаслідок чого сама людина перетворюється на об'єкт, який, подібно речам, лише виконує певну функцію. Знакове споживання охоплює всі сфери життя людини, перетворюючи його на симуляцію, маніпуляцію знаками, або „симулякрами”. Отже, в споживацькому суспільстві, де втрачена традиційна система координат, завдяки якій людина надавала духовний сенс своєму життю, виникає відчуження, самотність, жахлива порожнеча, що провокує кризу комунікації, оскільки справжнє людське

спілкування замінюється знаками, символами, кодами фрагментів симулятивної реальності.

Відчуваючи кризу комунікації, а як наслідок, і кризу ідентичності, що на думку канадського філософа Ч. Тейлора, є гострою формою дезорієнтації людини, яку „вона висловлює в термінах незнання того, хто вона така” [4, с. 45], молоді швейцарські письменники намагаються використовувати альтернативні форми взаємодії з читачем, експериментуючи з мовою жестів, звуків, музики, живопису, кінематографу. Подібна ситуація створює проблему інтермедіальності, яка ґрунтується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтва. Результатом взаємодії змісту тексту зі світом музики, наприклад, стає так званий поліхудожній твір, який базується на основі поєднання виражальних засобів різних видів мистецтва. Російська літературознавець Тішуніна Н. В. [5] в такому випадку акцентує увагу на своєрідному ефекті „художнього поліфонізму”, в результаті якого створюється об’ємний, багатовимірний, синтетичний художній образ.

У цьому контексті особливо показова творчість найяскравішого представника „нової генерації” Пауля Нізона, а саме один із його перших романів „Canto”, який вийшов у світ у 1964 році. Критики визнали цей твір культовим романом ХХ століття. Головним героєм стає самотня людина, яка намагається вирватися із замкненого кола суспільного середовища шляхом пошуку свого глибинного „Я”. Основна проблема, до якої звертається автор роману – це невлаштованість людини у світі, трагічний розрив між її внутрішнім світом та зовнішніми можливостями, спроба віднайти свою ідентичність.

Художній доробок П. Нізона, як і вся швейцарська література, крім, звичайно, творчості її найвідоміших метрів М. Фріша та Ф. Дюрренматта, в сучасному вітчизняному літературознавстві залишається майже поза увагою серйозних досліджень. Складається ситуація, що навколо постатей більшості швейцарських письменників існує певний інформаційний вакуум, а це, в свою чергу, й визначає актуальність запропонованого дослідження. Окрім цього, висвітлення художніх особливостей прози П. Нізона як одного з найяскравіших представників „нової генерації” надасть змогу глибше усвідомити загальні риси тогочасної німецькомовної літератури Швейцарії.

Аналізуючи процес написання роману „Canto”, П. Нізон зазначав: „Коли я писав „Canto”, у мене в голові лунала музика та народжувалися музичні структури, за допомогою яких виникав певний спосіб відтворення дійсності. Головним для мене було звучання, яке з’являлося завдяки тональності, ритму, темпу, чергуванню вступів, обертонів та унтертонів, наявності головних та другорядних голосів” [7, с. 27].

Отже, мета запропонованого дослідження полягає в тому, щоб виявити в романі П. Нізона „Canto” інтермедіальний музичний код та дослідити його функцію в структурно-композиційній організації твору.

Для того, щоб виділити основні компоненти, які дозволяють визначити „Canto” як „музичний” роман, необхідно зіставити терміносистеми в літературознавстві та теорії музики з метою виявлення

спільних ознак, а також розглянути рівні взаємодії двох знакових систем: вербальної та музичної. Отже, слід відзначити, що проведений порівняльний аналіз дозволяє зробити висновок про ізоморфізм більшої частини музичних термінів з літературознавчими. Як відомо, в сучасному літературознавстві вживаються такі музичні поняття, як поліфонія, лейтмотив, мотив, тема, контрапункт, фраза, ритм, які увібрали в себе невід'ємні семантичні та структурні особливості двох зазначених систем, утворивши гетерогенний інструментарій для аналізу художнього твору, як „музичного” за своєю організацією, так і „немузичного”. У свою чергу, у сферу теорії музики досить впевнено увійшли такі філологічні поняття, як парадигматика та синтагматика, інтертекст, інтертекстуальність, хронотоп, знак, троп та інші.

Уже сама назва твору „Canto”, що в перекладі з італійської означає „співи”, „наспів”, містить певну тематичну настанову, надаючи підстави для розгляду його як „музичного роману”, в основу композиції якого покладені музичні принципи організації.

Роман складається з трьох частин, що, на думку російського дослідника В.Д. Седельника [3], нагадує сонатну форму музичного твору, який також побудований із трьох розділів: експозиції, розробки та репризи. На зразок музичного твору перший розділ „Canto” можна було б визначити як експозицію, в якій, подібно початковій частині фабульної та сюжетно-композиційної структури художнього твору, зафіксовано певну ситуацію, персонажів, визначено місце дії. Другий розділ, в якому окреслена автором проблематика набирає динаміки, наближається до розробки музичного твору, де якраз і розвивається основна тема. Репризі, а саме дубляжу музичного матеріалу, закладеного в експозиції, відповідає останній розділ роману, в якому очевидні повтори не лише на рівні змісту, а й форми, оскільки тут наявні певні уривки тексту, які вже були зафіксовані в попередніх розділах.

Композиційна побудова роману „Canto”, подібно ліричному твору, який легко підлягає музичній обробці, спирається, насамперед, на взаємоспіввіднесеність, упорядкованість прийомів мовної організації тексту, зокрема синтаксичній (стилістичні фігури та тропи), фонетичній (звукові повтори) та ритмічній. Найяскравішою ознакою твору, яка наближає його до „музичного”, є специфічний ритм, що створюється елементами різних рівнів тексту: фонетичного, лексико-семантичного, а також рівня сприйняття цілого тексту. Основним засобом створення ритму в романі П. Нізона на всіх текстових рівнях є різні типи повторів. На фонетичному рівні слід виділити алітерацію та асонанси, які взаємопов'язані, завдяки чому створюється милозвучна тональність прозового твору. В романі наявна значна кількість стилістичних фігур, характерних саме для поетичного синтаксису, що утворюються завдяки повтору слів, словосполучень, а іноді навіть речень і відрізків тексту.

Однак, слід зазначити, що не менш важливу роль при аналізі музичної композиції відіграють мотиви, які є основними елементами формування сюжету роману і його проблематики та організуються,

подібно музичному твору, за принципом повтору, єдності та цілісності. В романі представлена ціла система взаємопов'язаних мотивів: втеча героя, смерть батька, велике місто, кладовище, каміння, які дивним чином поєднуються та гармонійно вплітаються в оповідь на всіх її рівнях. Подібне сполучення нагадує взаємодію різних голосів у музичному творі, які накладаються один на одного, продукуючи поліфонічний стиль.

Визначальним як для проблематики роману, так і для його структури стає образ Рима, тісно пов'язаний із такими мотивами, як втеча героя та смерть батька. Поведінка головного героя в межах великого міста призводить до розвитку незвичайної оповідної стратегії, що передбачає замість логічного та послідовного викладення подій, колаж із асоціацій, вражень, спогадів, потоку свідомості. Зображення міста символізує стосунки між „Я” та світом, які проявляються в пошуках власної ідентичності. Могутня тотальність мегаполіса створює відчуття мізерності всього, що оточує людину. В пошуках сенсу буття, герой залишає свою рідну домівку та потрапляє до Рима, де намагається віднайти себе, „приєднавшись” до цього міста: „Мені дуже тісно. Я хочу у світ” [9, с. 7]. „Хочу на волю. Хочу у світ” [9, с. 18], – повторює він постійно.

Місто стає гігантським віддзеркаленням незбагненності та недосяжності світу, абсурдності життя героя. Але саме тут розпочинається процес усвідомлення власного „Я”, який, на думку німецького філософа М. Бубера [2], не може здійснитися, якщо „Я” не співвідносить себе з „Іншим” та не розв'язує свої проблеми за рахунок дедалі глибшого „проникнення” у світ „Іншого”.

Герой твору, опинившись в екзистенційній скруті, прагне подолати психологічні проблеми, поринаючи у велике місто, де намагається вирішити питання „вартісності” та „значущості” власного життя і подолати кризу ідентичності. В пошуках „Іншого” він постійно звертається до фото померлого батька та подумки повертається до дитинства. Отже, його власна ідентичність суттєво залежить від постійного прагнення до діалогу, яке не реалізується. Образ батька стає мовби двійником героя, оскільки він намагається наблизитися до рідної людини, „вжитися” в її долю, відкриваючи споріднену душу та шукаючи спільні риси. Але, хоча герой і відчуває свою близькість до батька, постійно розмовляючи з ним, стан його відчуження ще більше ускладнюється та перетворюється на невід'ємну складову його життя, оскільки він не може вступити у справжній діалог із небіжчиком через його безмовність та „неіснування” в цьому світі: „Тобі, батьку, обличчя на стіні, хочу я розповісти про себе. У тебе є час, але ти нічого вже не скажеш, бо ти мертвий” [9, с. 120]. Такі відчуття героя ще більше підсилюють його прагнення пошуків неповторного, власного „Я”, але йому не вдається звільнитися від самотності. Його екзистенційні пошуки, які навіяні духом великого міста, визначають власну позицію щодо „Я”: „Хто я? В Римі я нічим не відрізняюся від інших подорожніх. Блукаю різними дорогами. Безглузде існування” [9, с. 177]. В цьому контексті слід говорити про аморфне, „розщеплене” „Я”, якому так і не

вдалося віднайти свою глибинну, індивідуальну сутність: „Чи ми живемо? Чи живемо ми у часі? Статисти на прогулянці. А вдома шафа, наповнена ролями. Невдахи. Я – лише букет легенд, віяло площ; батьку, я орган, який здатний фальшиво зіграти лише вступ. Я мушу вважати себе мертвим” [9, с. 166].

У парадоксальний спосіб тяжіння до смерті, що контрастує з життєвими принципами, перетворюється на основний мотив пошуку сенсу буття відчуженої особистості: герой впевнений, що життю підходить лише смерть, а смерть в його розумінні – це „прожектор, який ставить її дибки, жбурляє догори. Смерть – це обрамлення життя” [9, с. 238].

З мотивом смерті в романі безпосередньо пов'язані мотиви каміння та кладовища. В контексті зазначеної проблеми цікава думка румунського письменника, дослідника міфології та історії релігії М. Еліаде [6] про те, що каміння завжди ставало об'єктом вшанування не лише завдяки своїй міцності та величчю, а через сакральну цінність, оскільки воно споріднене з потаємним та невідомим. Окрім того, що каміння в романі „Canto” символізує величність міста, його могутність та вічність, воно персоніфікується та стає значимим у житті героя, набуваючи роль таємничого спільного знаменника між мегаполісом та кладовищем, поєднуючи життя та смерть: „Каміння – чудова могила життя. Каміння, ти запорука всьому. Могильне каміння. Каміння життя” [9, с. 238].

У фіналі роману герою так і не вдається віднайти власну ідентичність. Він залишається наодинці з собою у величезному мегаполісі. Багаторазовий повтор речення „Рим – я згадую. Був у Римі і ніколи не потрапляв у Рим” [9, с. 246] ще більше підсилює відчуття самотності, відчаю та безпорадності.

Отже, результати проведеного дослідження дозволяють зробити висновок про те, що ознаки інтермедіальності репрезентуються в зазначеному творі на структурно-композиційному рівні, що вимагає детального аналізу як прийомів мовної організації тексту, так і мотивів, які є основними елементами формування сюжету твору та його композиції.

Аналіз структури роману дає підстави говорити про описовий тип композиційної організації, яка переважно характеризується відсутністю чітко окресленої і зв'язно-розгорнутої події, оскільки провідні позиції займають переживання героя. Такий тип композиції виявляється у формі розповіді, що має вигляд опису думок, вражень, почуттів, окремих картин минулого, навіяних спогадами про дитинство. Проте, незважаючи на своєрідну манеру оповіді, її фрагментарність, незавершеність та аморфність, у романі чітко окреслена композиція. Розрізнені, на перший погляд, враження, персонажі, події, саме завдяки зазначеним мотивам, все ж таки гармонійно поєднуються між собою, нагадуючи цим поліфонічний стиль музичного твору. Автор легко комбінує різні просторові та хронологічні рівні, порушує часову послідовність викладення подій. Його суб'єктивні враження за допомогою гри асоціацій, індивідуального потоку свідомого та підсвідомого, специфічних мовних засобів, а саме елементів поетичного синтаксису, надають роману дійсно музичного звучання.

1. *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры / Жан Бодрийяр. – М. : Культурная революция, Республика, 2008. – 269 с.
2. *Бубер М.* Два образа веры / Мартин Бубер ; [пер. с нем. В. Рынкеви, М. Левина, С. Лезова]. – М. : АСТ, 1999. – 592 с.
3. История швейцарской литературы. Том III / [сост. В.Д. Седельник и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – 816 с.
4. *Тейлор Ч.* Джерела себе. Творення новочасної ідентичності / Чарльз Тейлор. – К. : Дух і літера, 2005. – 696 с.
5. *Тишунина Н.В.* Методологии интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Тишунина Н. В. // Материалы международной научной конференции, 18 мая 2001 г. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149–154. – Серия „Symposium”.
6. *Элиаде М.* Трактат по истории религии / Мирче Элиаде. – СПб. : Алетейя, 1999. – 243 с.
7. *Arnold H.L.* Paul Nizon / Heinz Ludwig Arnold // Text+Kritik : Zeitschrift für Literatur. – 1991. – № 110. – 99 S.
8. *Krockauer D.* Auf der Jagd nach dem eigenen Ich / Doris Krockauer. – München : Wilhelm Fink, 2003. – 283 S.
9. *Nizon P.* Gesammelte Werke / Paul Nizon. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999. – Bd. 1: Canto. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999. – 251 S.

### **Аннотация**

Обосновывается легитимизация феномена интермедиальности по отношению к творчеству швейцарского немецкоязычного писателя П. Низона. Материалом исследования стал роман „Canto”, в основе которого лежат музыкальные принципы организации. Признаки интермедиальности представлены в указанном романе, в первую очередь, на структурно-композиционном уровне, что предполагает анализ как приемов языковой организации текста, так и мотивов, которые являются основными элементами формирования сюжета произведения и его проблематики.

**Ключевые слова:** интермедиальность, идентичность, структурно-композиционная организация произведения.

### **Summary**

The article substantiates the phenomenon of intermediality legitimization concerning the creativity work of the German-speaking Swiss writer P. Nizon. A novel „Canto”, which is based on the musical organization principles, is the data for study. The intermediality features are represented in the novel, primarily, on the structural and compositional level. It requires a detailed analysis of the speech text organization techniques as well as the motives that are the main building elements of the story plot and its problems.

**Key words:** intermediality, identity, structural and compositional organisation of the work.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.