**Юлія Коринець**

**(Мелітополь,Україна)**

**МОТИВ МУЗИКИ В РОМАНІ ТОМАСА МАННА**

**«ДОКТОР ФАУСТУС»**

Поєднання різних видів мистецтв, тобто процес інтермедіальності, є невід’ємним явищем культурного процесу. Розуміння таких зв’язків є важливим й необхідним для глибокого проникнення в суть світового творчого процесу. Проблема поєднання музичного мистецтва є досить актуальною, адже музика оточує нас всюди, вона стала невід’ємною частиною життя людей.

Проблемою синтезу різних видів мистецтв, зокрема взаємодії мистецтва музики і мистецтва слова, займалися такі науковці, як З.М. Ластовецька-Соланська, С. Фіськове, Л. Венгеров, Р. Брузгене, Х.Якоб, Й.Міттенцвай, Дж. Драйден, Д.Брaун, Ч.Авісон, Т.Твінінг, Й.Н. Форкель, Й.Г. Зульцер, Й.Г. Гердер, Е.Т.A.Гофман, Л.Тік, Е.Ганслік, А.В. Амброс, У.Вайсштайн, Г.Петрі та інші.

Згідно з поняттям С.І. Ожегова, музика – це мистецтво, в якому переживання, почуття та ідеї виражаються ритмічно та інтонаційно організованими звуками, а також самі твори цього мистецтва; мелодія певного звучання [6, с. 842].

У свою чергу література – 1) це сукупність письмових творів загалом; 2) сукупність художніх творів (поезія, проза, драма) [6, с. 682].

Отже, музика і література, на перший погляд, є абсолютно окремими видами мистецтва, але все ж таки вони мають дещо спільне, і це було закладено майже з початку їх розвитку. Адже як слово допомагає музиці глибше і яскравіше виразити і передати почуття, емоції, так і музика допомагає літературі.

Взаємодія літератури і музики привертала увагу протягом багатьох століть, але лише на порозі ХVІІІ століття вона стала об’єктом наукового дослідження [1, с. 1].

Загальновідомо, що музика і література як види мистецтва не є ізольованими. В багатьох творах літератури музика присутня на різних рівнях – в самій темі твору, назві, є професією героїв або має важливе значення в їх духовному житті.

Проблема взаємодії музики і літератури може розглядатися у різних аспектах – музикознавчому, літературознавчому, мовному, мистецтвознавчому, естетичному та ін. [3, с. 2]. У даній статті синтез літератури і музики аналізується з погляду літературознавства.

Метою нашої наукової розвідки є дослідження специфіки втілення окремих аспектів музичного мистецтва в літературно-художньому творі «Доктор Фаустус» Томаса Манна.

У романі Томаса Манна «Доктор Фаустус» мотиви музики проявляються у двох формах – експліцитній та імпліцитній.

До експліцитної форми прояву музики належать:

* пісні;
* імена композиторів;
* терміни (в тому числі і назви музикальних інструментів)
* назви творів музичного мистецтва.

До імпліцитної належать:

* звукова організація канви тексту – вербальна музика (імітація музики словами);
* характеристика героїв (звучання голосу героїв і т.д)
* хаотична структура роману;
* вираження найважливіших проблем суспільства через музику.

Увесь роман просякнутий різноманітним пісенним матеріалом, від дитячих пісень та віршів до авторських пісень які надають музичності твору.

Крім того роман насичений різноманітними термінами музичного мистецтва, які зустрічаються як у мові автора, так і мові героїв – *neun Takte horizontaler Melodie* [5, с. 46], *Flageolett-Töne* [5, с. 55], *die Windrose der Tonarten, der Quintenzirkel* [5, с. 62], *enharmonische Verwechslung* [5, с. 63].

Сюди ж можна віднести і численні назви музичних інструментів – *Pizzikato, Harmonium, Kontrafagot, Pauken, Oboe, Kontrabaß, Bassethorn* [5, с. 55] тощо.

Цікавим є те, що всі ці інструменти, згадані автором, сприймаються як живі істоти, наприклад *„der schwer bewegliche Kontrabaß, majestätischer Rezitative fähig“* [5, с. 55], *„das scherzose Fagott, das ich so nenne … Wie hübsch war es jedoch mit seinem gewundenen Anblaserohr, blitzend im Schmuck seiner Klappenß und Hebelmechanik! Welcher reizende Anblick überhaupt, dies Heer der Schalmeien im weither entwickelten Hochstande ihrer technischen Ausbildung …“* [5, с. 55], *„Englisches Horn, das sich auf traurige Weisen versteht…“* [5, с. 55], *„… klappenreiche Klarinette, welche im tiefen Chalumeau-Register so geisterhaft düster lauten, höher hinauf aber im Silberglanz blühenden Wohlklangs erstrahlen kann“* [5, с. 55]. Все це дозволяє читачам ще глибше проникнути в світ музики і відчути її.

Не тільки музичні інструменти є живими, але й весь світ музики, що розмовляє з людьми, адже *„Mit dem vielerfahrenen Motiv, das Abschied nimmt und dabei selbst ganz und gar Abschied, zu einem Ruf und Winken des Abschieds wird“* [5, с. 73].

У романі згадуються великі композитори всіх часів, серед яких Кліменті, Моцарт, Гайдн, Бетховен, Брамс, Брукнер, Шуберт, Шуман, Чайковський, Бородін, Римський-Корсаков, Вагнер, Антонін Дворжак, Берліоз, Шабріє, назви музичних творів – *„Loreley“, „Gaudeamus igitur“*  [5, с. 134], *„Zauberflöte“, „Figaro“* [5, с. 109], *„Ich komme vom Gebirge her“* [5, с. 108] та інші. Автор знався на музиці і намагався надати опис творів Леверкюна правдиво і детально, з ретельністю і професійною точністю [2, с. 91]. Згадуючи на сторінках свого роману цих величних митців своєї справи та їх твори, автор ще більше зближує читача зі світом музичного мистецтва, а історія стає ще більш реальною.

Імітація музики словами яскраво простежується в романі, яка плавно вплітається в канву сюжету і сприймається ніби маленький шедевр музичного мистецтва. *„Es ist wie ein schmerzlich liebevolles Streichen über das Haar, über die Wange, ein stiller, tiefer Blick ins Auge zum letzten Mal. Es segnet das Objekt, die furctbar umgetriebene Formung mit überwältigender Vermenschlichung, legt sie dem Höher zum Abschied so sanft ans Herz, daß ihm die Augen übergehen. „Nun ver-giß der Qual!“ heißt es. „Groß war - Gott in uns.“ „Alles - war nur Traum.“ „Bleib - mir hold gesinnt.“ Dann bricht es ab. Schnelle\_ harte Triolen eilen zu einer beliebigen Schlußwendung, mit der auch manch anderes Stück sich endigen könnte.“* [5, с. 73]

Зв'язок музики зі словом намагався звеличити і Адріан Леверкюн, який наголошував, що *„Die Musik und Sprache … gehörten zusammen, sie seien im Grunde eins, die Sprache Musik, die Musik eine Sprache, und getrennt berufe immer das eine sich auf das andere, ahme das andere nach, bediene sich der Mittel des anderen, gebe immer das eine sich als das Substitut des anderen zu verstehen. Wie Musik zunächst Wort sein, wortmäßig vorgedacht und geplant werden könne …“* [5, с. 219]

Автор не дає яскравих описів зовнішності героїв, лише інколи звертається до детального портрету і характеристики персонажа, але кожного разу, без виключень, автор звертає увагу на голос героя, його тембр, висоту, звучання і навіть акценти та вимову певних звуків, адже все це є музикою, музикою кожної людини, яка може охарактеризувати її.

*„Dies alles war angenehm. Das schönste an ihr aber war ihre Stimme, der Lage nach ein warmer Mezzo-Sopran und in der Sprachbehandlung, bei leicht thüringisch gefärbter Lautbildung, ganz außerordentlich gewinnend. Ich sage nicht:“einschmeichelnd“, weil darin etwas von Absicht und Bewußtheit läge. Dieser Stimmreiz kam aus einer inneren Musikalität, die im übrigen latent blieb, da Elsbeth sich um Musik nicht kümmerte, sich sozusagen nicht zu ihr bekannte. Es kam vor, daß sie, ganz nebenbei, auf der alten Guitarre, die einen Wandschmuck des Wohnzimmers bildete, einige Akkorde griff und auch wohl eine oder die andere abgerissene Strophe eines Liedes dazu summte; aber auf eigentliches Singen ließ sie sich nicht ein, wiewohl ich wetten möchte, daß hier das trefflichste Material zu entwickeln gewesen wäre.“* [5, с. 31] – так характеризує автор мати Адріана Леверкюна.

Адвокат Ерколано Манарді мав *„heisere heulende Stimme, die mühsam ansetzte wie die eines Esels …“* [5, с. 286], в той час як *„Institoris schrie nicht, er sprach vielmehr leise und lispelnd, selbst wenn er die italienische Renaissance als eine Zeit verkündete, die „von Blut und Schönheit geraucht“ habe* [5, с. 383]. Голос Іншого (Диявола) – *„ruhige, langsame… eine gleichsam geschulte Stimme mit angenehmer Nasenresonanz…* [5, с. 301] *und sagt mit seiner langsamen, nasigen Schauspielerstimme…* [5, с. 332]. А ясновельможність фон Рідезель вимовляв слова *„in seiner zwar süddeutsch gefärbten, aber vom Offizierston geschärften Sprechweise ermutigte…“* [5, с. 372].

Крім того характеристика героїв виявляється не тільки через їх голоси, а в й у значенні їх прізвищ. Наприклад, дім, де головний герой знайшов спокій і тишу, належить родині Швейгештилей – *et puis cette maison pleine de dignite avec son hotesse matternelle et vigoureuse. Madame Scnweige-still! Mais ca veut dire: Je sais me taire. Silence, silence!* [5, с. 529]. («И еще этот почтенный дом и его хозяйка с ее материнской нежностью и степенностью. Мадам Швейге-штиль! Это ведь значит: я умею молчать. Молчание, молчание! (фрац.)» [4, с. 515].) Але мовчання теж є музикою, воно наповнене безліччю звуків, які можуть сприймати далеко не всі, але саме в цій музиці тиші творив Адріан Леверкюн свої найвеличніші твори.

Усі ідеї роману наводяться як теорія модерністської музики ХХ століття, де відбувається руйнування класичної тональності; уявлення про те, що більше немає лінійного розвитку в музиці, а є лише розвивальні варіації. Тобто все нові і нові музикальні звучання, породжені єдиною звуковисотною структурою, яка лежить в основі, є центральним елементом; емансипація дисонансу; перевага мінорності над музикальною вертикаллю. З першого погляду здається, що автор критикує музику епохи модернізму. Якщо ж глибше проаналізувати твір, стає зрозумілим, що через критику лише окремого музикального твору «Плач Доктора Фаустуса» автор розкриває всі вади суспільства Німеччини першої половини ХХ століття. Він розкриває витоки всього відсталого й реакційного, що призвело до виникнення німецького фашизму [2, с. 90].

Музика героя-композитора була пронизана песимістичною недовірою до людини, страхом перед руйнуванням старого суспільства. В творах героя простежується жорстокий антигуманний смисл музики, смисл, яким був просякнутий весь світ першої половини ХХ століття.

Додекафонія – це 12 звуків гами, що сприймаються як гармонія, але насправді є породженням диявольського, адже побудована на засадах хаосу та ірраціонального. Така додекафонія яскраво виражається і в структурі самого роману, автор відійшов від лінійного викладу подій, що спостерігається в постійних відходах від основної розповіді – життя Адріана Леверкюна. Іноді дуже важко вловити переключення розповіді з однієї події на іншу, час розповіді, автор включає в твір ремінісценції, відходить від теми, втрачає хід розмови, що іноді навіть важко простежити за думкою автора. Навіть сам автор говорить, що те чи інше було зайвим, часто це стосується навіть цілих розділів. Тобто все як у хаосі, справжня додекафонія.

Підводячи підсумки, можна стверджувати, що роман Томаса Манна «Доктор Фаустус» наскрізно просякнутий мотивами музики в різних її проявах, починаючи від пісень та термінології і закінчуючи музикальністю текстуальної канви роману і через музику переданими ідеями.

Перспективою нашої праці є подальше дослідження різноманітних проявів музики в літературних творах інших письменників ХХ століття.

**Література:**

1. Брузгене Р. Литература и музыка: о классификации взаимодействия / Р. Брузгене // Вестник Пермского университета. – Вып.6. – 2009. – С. 93-99.
2. Давиденко Г.Й., Стрельчук Г.М., Гринчак Н.І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття / Г.Й. Давиденко, Г.М. Стрельчук, Н.І. Гринчак: навч. посіб., 3-тє вид.- К.: Центр учбової літератури, 2011. – 488 с.
3. Ластовецька-Соланська З.М. Деякі аспекти взаємодії музики та літератури / З.М. Ластовецька-Соланська // Актуальні питання культурології. – 2011. – Вип.11. – С. 1-5.
4. Манн Томас. Доктор Фаустус / Томас Манн. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 695с.
5. Thomas Mann. Doktor Faustus / Mann Thomas. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2012. – 672 S.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Оникс, 2008. – 944с.

**Науковий керівник:**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології та зарубіжної літератури, Жила Наталя Володимирівна.