

НОКТЮРНИ КАЗУО ІШІГУРО: ТРАНСПОЗИЦІЯ У ПОСТМОДЕРНІЗМ

У статті представлено способи і форми музикалізації новел англійського сучасного прозаїка. На основі принципу «вербальної музики» С.П. Шера розкрито перекодування музичного жанру ноктюрна в практиці постмодерністського письма.

Ключові слова: *інтермедіальність, музикалізація прози, ноктюрн, транспозиція, композиція, імпліцитна іронія.*

Інтерес до доробку видатного англійського прозаїка Казуо Ішігуро зазвичай виявляють ті дослідники сучасної англійської літератури, яких цікавлять жанрові трансформації роману на межі ХХ – ХХІ ст. [див.: 1; 4; 5]. Проблеми інтермедіальної поетики чи власне інтермедіальної взаємодії у текстах Ішігуро і в англійській критиці згадуються побіжно. Між тим рідко хто з інтерв'юерів чи дослідників його творів обходив увагою інтерес цього автора до музики взагалі та її сучасного розмаїття зокрема [див.: 8]. Поява новелістичної збірки прозаїка під промовистою назвою «Ноктюрни»(2009) створила необхідний прецедент, аби розширити сферу інтерпретації прози цього автора та розпочати критичну дискусію із зазначеної проблеми. Відправним моментом нашого аналізу цього питання слугуватимуть принципи репрезентації музичного в літературі, запропоновані Стівеном П. Шером. Дослідник розрізняє музику словесну (word music) та вербальну(verbal music): перша запозичує виражальні засоби музичного, тяжіє до музичності оповіді, друга – прагне відтворити музичний мистецький світ, передати специфіку музичного переживання, й таку типологію визнають більшість дослідників цього аспекту мистецької взаємодії [див. про це: 2; 7]

Інтерес до музикалізації прози у К. Ішігуро проявився не одразу, проте про коди музикалізації не варто забувати навіть в історії найвідомішого із персонажів Ішігуро – дворецького Стівенса з роману «Залишок дня» (1989, премія Букер). Відсутність музичних обертонів у його характеристиці, так само, як і у багатоплановій хронографії сюжету промовиста, адже й таким чином автор опосередковано передає внутрішню «глухоту» персонажа, скутість та емотивну бідність світосприйняття «ідеального дворецького». Музична палітра пізніших текстів Ішігуро багатша – музичні лейтмотиви та асоціації активно функціонують у «Коли ми були сиротами» (2000), а музичний паратекст заголовку роману «Не полишай мене» (2005) відіграє засадничу роль у струк-

турі та задумі твору. В усіх згаданих текстах форми музикалізації зумовлені чинником суб'єктивізації та індивідуалізації художнього стилю. Шукати в тих стильових рисах прикмет лише модерністської чи однозначно постмодерністської стратегії важко, – епістемологічний потенціал обох мистецьких парадигм рівною мірою відкритий до інтермедіальної взаємодії.

Про транспозицію вербальної музики у ключ постмодернізму можна, на нашу думку, впевнено говорити стосовно роману Ішігуро «Невтішні» (1995). Поява цього твору викликала різнопланову рецепцію, подекуди й вельми критичну, але наразі роман залишається у фокусі наукових студій і його сучасне сприйняття переважно відбувається поза параметрами відповідності тим чи іншим поетикальним кліше. Цей твір-лабіринт видається нам цікавою постмодерною трансформацією інтелектуального роману. Замість півстоліття європейської історії, як-от у «Докторі Фаустусі» Т. Манна, Ішігуро відтворює три дні в анонімному місті Центральної Європи; замість сугестії трагічного у долі геніального композитора Адріана Леверкюна, в історії Німеччини, в історії цивілізації та культури першої половини ХХ ст. – у «Невтішних» перед нами постає трагіфарс персональної та колективної історії, що вибудовується навколо гастролей відомого музиканта Райдера. В обох текстах, попри різницю масштабів замисленого й відображеного, сутність буття представлена крізь зростаюче передчуття апокаліпсису, як вселенська дисгармонія, втілити яку можливо саме через музикальні коди. І хоч виконавець чужої музики Райдер (її інтерпретатор, її «читач») – це очевидний симулякр образу творця у Т. Манна, персонажу Ішігуро доводиться, як і Леверкюну в свій час, оцінювати автентичні чи неавтентичні музичні тексти своїх попередників та сучасників, сумніватися з приводу власних можливостей, якщо не рятувати, то хоч би втішати «невтішних», домогтися гармонії усупереч тому, що його власний світ не гармонійний.

Новелістичний цикл К. Ішігуро «Ноктюрни» (2009) відділяє від «музичного» роману «Невтішні» значний проміжок часу, і новий проект інтермедіальної взаємодії виглядає набагато скромнішим за задумом. Автор апелює в назві до музичного жанру визначених параметрів: ноктюрн – це інструментальна (іноді – вокальна) п'єса ліричного, мрійливого характеру, що набула розквіту в добу романтизму, а генетично пов'язана із серенадою, або іншими музичними творами, які виконувалися увечері на відкритій місцині і в добу Ренесансу, і в часи розвитку віденської класики ХVІІІ ст. До речі, у доромантичній історії ноктюрну цей твір міг бути цілою сюїтою і виконуватися не лише вокалістом та акомпаніатором, а й камерним ансамблем чи хором. Ішігуро актуалізує цей структурний рівень музичного жанру, а підзаголовок його словесної «сюїти» – «Five

Stories of Music and Nightfall» – підсилює пряму паралель між музичною та словесною формами [6].

На тематичному рівні музикалізація прози Ішігуро задана вже вибором персонажів: старіючий співак Тоні Гарднер та гітарист Янек у «Зірці естради», гітарист-початківець та подружжя досвідчених музикантів із Швейцарії, що випадково зустрілися в серці Англії, у місцині, де формувався талант відомого англійського композитора-романтика Е.В. Елгара («Молвернхіллз»), американець-саксофоніст із «Ноктюрна», віолончеліст-угорець Тібор, який шукає успіху, досвіду та заробітку в Італії («Віолончелісти»).

Меланхолійний регістр музичної мови ноктюрна точно транспонує у систему вербальних образів хіба що перша новела циклу «Зірка естради» («Crooner»). Щоправда, серенаду-сюїту, що її під акомпанемент польського гітариста Яна співатиме немолодий американець, колись знаменитий Тоні Гарднер у венеціанській гондолі під вікнами своєї дружини, складає не класика ноктюрнової музики – як і переважна більшість музичних текстів у циклі, це музика сучасна, естрадна класика 1940-х – 1980-х рр. У новелі «У бурю, чи в яснії дні», наприклад, своєрідним камертоном, який поєднує минуле та сучасне й успішно нейтралізує конфлікти й непорозуміння між колишніми друзями університетської юності, служить ліричний хіт “Come Rain, Come Shine”, який прославили чи не всі знамениті естрадні співаки від Рея Чарльза у 1959 р. до Барбрі Стрейзанд та Марлен Дітріх,

Видання російського перекладу «Ноктюрнів» К. Ішігуро доречно супроводжує детальний коментар, який допомагає читачеві розібратися у розгалуженій системі музичних інтертекстів, що пронизує тексти збірки, представляючи імена, назви пісень та композицій, дати виходу в світ альбомів тощо[3]. Цей фрейм додає збірці також імпліцитної іронії: подібна точність розрахована на вузьких фахівців або фанів, і навряд чи потрібна тим, хто шукатиме у прозі Ішігуро передусім ноктюрнових інтонацій та підтекстів. Відтак автор свідомий того, що множинність інтерпретацій краще програмувати, для чого, одночасно з оприявненням подвійного кодування, зберігає опорну структуру музичного першоджерела.

Звертаючись до ноктюрна, К. Ішігуро вочевидь свідомий і того, що цей різновид музичного тексту має риси програмності. Заміна пре-тексту – інструментального ноктюрна, прославленого Джоном Фільдом чи Фредеріком Шопеном – естрадною класикою, вочевидь проблематизує програмну складову. Ноктюрнам притаманні певне коло образів та особливий тип настроєвості, визначальною ознакою яких можна вважати інтимно-ліричну тематику, збагачену на романтичному етапі розвитку жанру драматичними інтонаціями, між тим сучасним музичним композиціям притаманна імпро-

візаційність. У композиційній структурі ноктюрну три частини, і третя зазвичай мелодійно, інтонаційно повторює першу, чи суголосна їй. Середню ж, другу частину може вирізняти більший динамізм та зміна темпоритму, що й провокує мотиви спогаду та романтичні асоціації широкого спектру.

Троїстість композиції притаманна кожній із п'яти новел циклу. Але визначальні для ноктюрнів мелодійність, мотив ностальгії та ліризм найвиразніше втілені у першій та третій новелах. Назагал у цих творах класична структура ноктюрну збережена.

Щоправда, і в цих текстах віднаходимо елементи транспозиції художнього смислу у реєстр постмодерної іронії. Прощальна пісня щирого кохання в «Зірці естради» відтіняє абсурдний факт вимушеного, «запрограмованого» розлучення подружжя Тоні та Лінді Гарднер, яким конче треба поміняти партнерів на новому витку артистичної кар'єри кожного. Такий же іронічний підтекст супроводить зустріч юного гітариста з досвідченими музикантами Сонєю та Тіло з Швейцарії: життєвий урок від неї в тому, що його почуття самотності, відчуженість від рідних, які він сприймав як минущу рису початкового етапу творчості, постає перед ним як неунікна перспектива професії.

Найбільше постмодерністських трансформацій Ішігуро втілює у середній, центральній частині «ноктюрнів». Зміну елегантного настрою, зокрема, у «Віолончелістах», формує також мотив абсурду, але ампліфікований до неймовірного. Здібний віолончеліст з Угорщини, що грає в оркестрику для туристів на якійсь італійській п'яці, випадково привертає увагу загадкової пані МакКормак. Самовпевнена американка береться вдосконалювати майстерність Тібора, і їй це навіть вдається, проте жодного разу сама наставниця не бере до рук смичок. У іронічній розв'язці з'ясовується, що екстравагантна леді, переконана у власній геніальності, аби не ризикувати своїм талантом, довіривши його невірним учителям, вирішила не реалізовувати його взагалі. Не володіючи мистецтвом віолончельної гри, вона однак сублимує свій фантомний артистизм у спілкуванні з довірливими простаками на кшталт Тібора. Ішігуро, втім, не має жодного наміру розмаскувати трікстерство поважної дами. Її феєричне квазі-шахрайство постає перед читачем у всій неоднозначності – адже вона, цілком можливо, насправді геніальна слухачка, і її талант інтерпретаторки чужої гри здатний допомогти музикантові реалізувати себе не менше, аніж досконала демонстрація смичкових фіоритур, якби вона її здійснювала.

У «Віолончелістах» та в новелі «Ноктюрн», яка дає назву усьому циклові, Ішігуро таким чином повертається до одного з мотивів його великого «музичного» роману – проблеми самореалізації митця. Герой «Невтішних» Райдер так само, як персонажі нашого циклу, не здійснив задуманого, не зі-

грав того надзвичайного концерту, який мав би змінити життя хоч одного з його сучасників на краще. Сторінками новелістичної збірки – до речі, першої у доробкові К. Ішігуро – проходять персонажі, які прагнуть автентичної самореалізації. Вони шукають опори у минулому, сповненому індивідуальних і колективних травм, як поляк Ян, сподіваються на щасливий шанс у майбутньому, як Тібор, ворожать над звучанням окремої гітарної фрази, як хлопець-розповідач з Молверн-Хіллз. Вибиваються з цієї секвенції лише кінозірка Лінді Гарднер та її випадковий знайомий саксофоніст. Обидвоє – пацієнти клініки пластичної хірургії у Каліфорнії, що добре порозумілися між собою, зокрема з приводу болючої для обох теми мінливості артистичної слави, яка дістається недостойним. Контрастна центральна частина цього «ноктюрну» відтворює влаштований ними неймовірний скандальний перформенс у нічному готелі, де саме готуються вшанувати бенкетом чергову «несправжню» знаменитість. Захищені від людських очей своїми післяопераційними пов'язками, Лінді та її спільник карнавальними виходками приховують власну невпевненість у завтрашньому дні, і як у класичному ноктюрні, контактують сміх і сум. Люди і маски, одержимі й блазні, музиканти Ішігуро своєю мурашиною суєтою відважно кидають виклик фальші. Як і персонажі «канону» великих текстів Ішігуро, вони фатально неспроможні відновити гармонію світу, але вони не припиняють своєї гри, як не полишають надії на те, що їх почують.

Саме цей лейтмотив «Ноктюрнів» Ішігуро, у сучасній транспозиції стильових прийомів та композиційних доміант у ключі постмодернізму, на нашу думку, передає не лише специфіку вербальної музики автора, а й сутність головної епістеми його прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бойніцька О.С.* Особиста та суспільна історія в романі Казуо Ішігуро «Залишок дня» / *О.С. Бойніцька // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наукових праць / відп. ред. О. І. Чердніченко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012 – Вип.38 – С.74 – 78.*

2. *Борисова, Ирина.* Перевод и граница: перспективы интермедиальной поэтики / *Ирина Борисова – [Електронний ресурс] –http:// www.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml*

3. *Гузман А.* Примечания // *Исигуро, К.* Ноктюрны / *Кадзуо Исигуро; [пер.с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева]. – М. : Эксмо; Спб.: Домино, 2012 – С. 232-238.*

4. *Жлуктенко Н.Ю.* Текстуальні стратегії роману Казуо Ішігуро «Залишок дня» / *Н. Ю. Жлуктенко // Наукова спадщина професора Ю.О.Жлуктенка та сучасне мовознавство: Зб. наукових праць – К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 2000 – С. 89-91.*

5. *Жлуктенко Н.Ю.* Топос у романах Казуо Ішігуро / *Н.Ю. Жлуктенко // Літерату-*

рознавчі студії. Зб. наук. праць / відп.ред Г.Ф. Семенюк. – Вип. 26. – К.: КНУ; ВД Дмитра Буряго, 2010. – С.191-195.

6. *Ishiguro, K.* Ноктюрны / Кадзуо Ишигуро; [пер.с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева]. – М. : Эксмо; Спб.: Домино, 2012 – 240с.

7. *Bruzgiene, Ruta / Рута Брузгене.* Музыка и литература: тематизирование как аспект имагологии // Літературна компаративістика. – Вип. IV: Имагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Ч.1. – К.: ВД «Стилос», 2011 – С.106-115.

8. *Ishiguro, Kazuo.* The Art of Fiction No. 196 / Kazuo Ishiguro/Interviewed by Susannah Hunnewell – [Електронний ресурс] – <http://www.theparisreview.org/interviews/5829/the-art-of-fiction-no-196-kazuo-ishiguro>

Стаття надійшла до редакції 24.04.13

Жлуктенко Н., проф.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Ноктюрны Казуо Ишигуро: транспозиция в постмодернизм

В статье представлены способы и формы музыкализации новел английского современного прозаика. Следуя принципам «вербальной музыки» С.П. Шера, раскрыто перекодирование музыкального жанра ноктюрна в практику постмодернистского письма.

Zhluktenko N., Prof.,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Nocturnes by Kazuo Ishiguro: transposition in postmodernism

The paper focuses on ways and forms of “verbal music” in short stories of a contemporary English writer K. Ishiguro. Following the notion of “verbal music” by Stephen Scher, an attempt is made to decode the influence of nocturne as a musical genre on the composition, motives and implicit irony of the postmodern short story cycle.