

ка XVII – первой четверти XIX века [Текст] / В. В. Протопопов ; [под. общ. ред. Т. Н. Ливановой]. — М. : Музыка, 1985. — Вып. 3. — 494 с.

8. Слоним И. Брамс — фортепианная соната *f*-moll op. 5 [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусств. ; МГК им. П. И. Чайковского / И. Слоним. — М., 1956. — 18 с.

9. Танеев С. И. Учение о каноне [Текст] / С. И. Танеев. — М. : Госиздат, 1929. — 195 с.

10. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений [Текст] : учеб. пособ. / В. Н. Холопова. — Изд. 2-е, испр. — СПб. : Лань, 2001. — 496 с.

11. Царёва Е. Иоганнес Брамс / Е. Царёва. — М. : Музыка, 1986. — 382 с.

12. Altmann W. Brahms, variations on a theme by Haydn, op. 56a [Text] / Wilh. Altmann // Haydn variationen [Musik] : für orchester : op. 56a / Brahms. — Partiture. — Leipzig : Peters, 1963. — 68 S.

УДК 78.01

*Виктория Сушианова*

## **МИФ О МУЗЫКАНТЕ НА СТРАНИЦАХ ПРОЗЫ М. ПРУСТА**

Миф — не только исторически первая форма культуры, но и зеркало изменений духовной жизни человека. Даже в те периоды, когда он утрачивает своё абсолютное господство в обществе, миф продолжает существовать как бессознательное смысловое сопряжение человека с силами бытия (природы или общества): в человеческом сознании изначально действуют универсальные схемы, благодаря которым мы осмысливаем наше место в «картине мира». Согласно концепции А. Лосева [2], любая область человеческой деятельности основывается на мифе, осознаёт это человек или нет. Миф — готовый ответ на жизненно важные вопросы, ибо общепринятые клише заимствуются из мифологических представлений.

Одним из объектов активного мифологизирования в культуре был и остаётся образ музыканта. Каждая эпоха воссоздает его по-своему, представляя собственное «смысловое сопряжение» человека с магией музыкального звучания. С древнейших мифов, повествующих

о Нареде, Брахме, Орфее, Сань Лане, Аполлоне, и вплоть до мифотворчества XX–XXI вв. обладанию музыкальным даром придавалось глубокое символическое значение. Современная исследовательница мифологии музыкального романтизма Е. Рощенко справедливо усматривает в этом характерное для человеческого сознания «тяготение к художественному воплощению трансцендентального знания о мире в развернутом магическом имени» [7, с. 276]. Опираясь на известное определение А. Лосева<sup>1</sup>, она трактует ряд «вечных» сюжетов, тем и образов как мифологические парадигмы художественных произведений.

Не свободна от мифоконструкций и проза Марселя Пруста. В цикле романов «В поисках утраченного времени» мифологическая составляющая лежит в основе сюжетной линии, раскрывающей сложные взаимоотношения одного из центральных персонажей – Свана – и его возлюбленной – Одетты. Движущей силой в истории их любви становится музыка, точнее – фраза из Скрипичной сонаты Вентейля – вымышленного композитора, который присутствует как бы за кулисами событий, разворачивающихся в художественном пространстве эпопеи. Действующие лица о нём говорят, обсуждают подробности его жизни, быта, анализируют переживания, ассоциации, возникающие в процессе восприятия его музыки, но сам Вентейль нигде не появляется на страницах семи романов – складывается своеобразный «рассредоточенный» миф о музыканте.

**Целью данной статьи** является определение мифологической природы запечатленных в прозе М. Пруста представлений о музыканте, в которых сфокусировались изменения в жизни европейской духовной культуры рубежа XIX–XX ст.

Следует отметить, что музыка в жизни и литературном наследии М. Пруста занимала значительное место, часто определяя своеобразие характеров главных героев и способствуя более полному раскрытию их образов. Исследователи литературного наследия М. Пруста Ж. Маторе и И. Мекс обнаружили в цикле романов «В поисках утраченного времени» упоминания 170-ти имён писателей, 80-ти имён

---

<sup>1</sup> А. Лосев определяет миф как «развёрнутое магическое имя» [2, с. 214], «в словах данную чудесную личностную историю» [2, с. 212].

художников и сорока – музыкантов. Среди последних безусловно доминирует Р. Вагнер, упоминаемый в текстах более 30-ти раз, затем следуют Л. Бетховен и К. Дебюсси. «Впрочем, эти цифры приблизительны, ведь указатель не учитывает прилагательных (например, “вагнеровский”), названий произведений, кроме того, текст прустовского романа “многослоен” и содержит множество аллюзий, которые надо уловить и расшифровать» [1]. Но, несмотря на обширный круг включённых в повествование композиторских имён, особое место на страницах романа занимают сочинения вымышленного М. Прустом композитора Вентейля.

Как утверждают исследователи творчества писателя, у многих литературных персонажей М. Пруста обнаруживаются существовавшие в действительности прототипы. Чаще всего автор соединяет в одном образе черты нескольких реальных лиц<sup>2</sup>. Фигура Вентейля представляет собой собирательный образ, который вобрал в себя характерные особенности облика выдающихся музыкантов второй половины XIX в.: от Р. Вагнера до С. Франка. Писателю удалось запечатлеть в образе Вентейля черты типичного представителя парижского музыкантского сословия эпохи «Art Nouveau». При этом тайна «магического имени» композитора и «короткой фразы» из его Сонаты предполагает множество разгадок, ведь М. Пруст практически не даёт технологических описаний музыки, а характеристики Вентейля в тексте романов очень скупы, поэтому поле для исследований представляется весьма обширным.

Парадокс состоит в том, что М. Пруст представил образ Вентейля как бы в двойном отражении – сквозь призму сознания других персонажей. О Вентейле известно лишь, что он – композитор малоизвестный и создаёт новаторские сочинения. Его Соната для скрипки и фортепиано «произвела огромное впечатление в группе передовых музыкантов, но пока не известна широкой публике» [3, с. 232]. В то же время Вентейль представлен как рядовой музыкант, зарабатывающий на жизнь частными уроками музыки. Описанный в романах быт Вентейля отчасти схож с образом жизни С. Франка, который

---

<sup>2</sup> В письме Жаку Лактреллю М. Пруст пишет: «Мой дорогой друг, у персонажей этой книги нет прототипов, а если есть, то по восемь или десять на каждого» [1].

при своём выдающемся композиторском таланте вынужден был тратить основную часть времени на «труд, в сущности, однообразный, не всегда интересный. Зимой и летом в половине шестого утра он уже был на ногах; обыкновенно посвящая два первых утренних часа композиции», а затем идя «давать уроки во всех концах города. И так весь день...» [6, с. 57].

Вентейлю-человеку уделяется внимание преимущественно в 1-й и 5-й частях литературной эпопеи («В сторону Свана», «Пленница»), в остальных романах речь идет о произведениях композитора и о его дочери, которую Пруст называет «дочерью Сонаты» [4, с. 287]. Знакомство с композитором у читателя происходит до появления его музыки. И, если описания личности Вентейля лишь эпизодически появляются в текстах романа, то его сочинения (Соната и Септет) становятся важной составляющей драматургического развития цикла. Как сказано у Пруста, композитором были написаны также и другие произведения, которые «представляли собой робкие попытки, прелестные, но очень хрупкие по сравнению с ликующим шедевром» [3, с. 295].

Учитель музыки Вентейль был старым знакомым семьи Марселя, от лица которого ведётся повествование. По его воспоминаниям, композитор «был из хорошей семьи и преподавал когда-то музыку сестрам бабушки, ... и мы часто принимали его в доме» [3, с. 122]. Но, будучи щепетильным человеком, Вентейль перестал навещать семью Марселя, чтобы не встречаться с господином Сваном, которого презирал за женитьбу на даме полусвета с сомнительным прошлым. Вентейль не чаял души в своей единственной дочери. Когда к этой несколько мужеподобной на вид девушке приехала подруга, в городе открыто заговорили об их странных отношениях. Вентейль несказанно страдал от этого и, вероятно, переживания, связанные с дурной репутацией дочери, послужили причиной его преждевременной кончины.

Вентейль был известен в Париже как педагог, но мало кто знал, что он ещё и сочиняет музыку. Его скромность и «вежливость доходили до такой тонкости ... что он боялся наскучить» своим гостям и знакомым, представляя им свои сочинения. В силу этого, когда Шарль Сван впервые слышит Сонату Вентейля, эта музыка производит на него неизгладимое впечатление и становится символом его

любви. Но Сван не допускает даже мысли, что знакомый учитель музыки – это и есть гениальный композитор. Парижский денди скорее склонен предположить, что музыканты могут быть дальними родственниками [3, с. 162]: «это было бы довольно прискорбно; может ведь талантливый человек быть двоюродным братом старого дурака» [там же, с. 234]. Услышав музыку Сонаты, Сван интересуется создавшим её композитором, но этот интерес носит формальный характер. Ему неважно знать детальные подробности жизни и быта Вентейля, Свану интересно жить в мире образов его Сонаты, которую он воспринимает как своеобразное зеркало собственных эмоций. Сван ассоциирует себя с композитором, чувствует родство с ним как с «благородным братом», испытывая «нежность и жалость к Вентейлю» [там же, с. 383], он приписывает композитору свою боль и свои страдания. Размышляя и вслушиваясь в Сонату Вентейля, Сван приходит к выводу, что роль композитора при создании этого музыкального шедевра «самая скромная: он лишь снял с неё (музыки), покрывало и сделал её видимой» [там же, с. 386]. Вентейль, по его мнению, имеет доступ к божественным сферам, откуда низводит музыку [там же, с. 385]. Поэтому его музыка, чистая и первозданная, «обладала достаточной силой, чтоб держать в наряженном состоянии внимание трёхсот человек», и все слушатели «таинственного священнодействия» выражали «несказуемое признание одинокого отсутствующего художника, может быть, мертвеца» [там же, с. 388]. В «некоторых пассажах сонаты» Сван слышит подтверждение слухам о том, что «Вентейлю угрожает потеря рассудка» [там же, с. 234]. М. Пруст подчеркивает, что «искусство таких композиторов как Вентейль ... выражает в цвете скрытую от наших глаз структуру миров» [4, с. 303].

Рассредоточенные в полифонической ткани романов отдельные детали, касающиеся Вентейля и его творчества, постепенно складываются в романтический миф о композиторе. Он слышит некую музыку, которую не слышит никто, и плата за этот дар – безумие.

Музыка Вентейля произвела неизгладимое впечатление не только на Свана. Много лет спустя ею восхищается и главный герой эпопеи – Марсель. Соната и Септет открыли для него «миры, которые сотворил Вентейль, похожие на обособленные Вселенные» [4, с. 293]. И Марсель предполагает, что ключевую музыкальную фразу Сонаты

«Вентейлю навеял сон его дочери, ... когда он окутывал безмятежностью труд композитора». Слушая Сонату, Марсель думает о том, что, «перевоплотившись, автор навсегда останется жить в музыке своих сочинений» [там же, с. 297]. Это и есть секрет бессмертия творца. «Вентейль умер много лет назад, но ему было дано прожить до бесконечности» [там же, с. 299]. Марселя восхищает неповторимость его музыки, где «каждый тембр подчеркивается красками, которые самые искусные композиторы, применив все принятые ими законы, не могут перенять» [там же, с. 298]. Вентейль, по его мнению, обладает рядом способностей, «которыми обладал мало кто из композиторов и даже из художников: он умел пользоваться красками не только поблекнувшими, но и резко своеобразными, над которыми время не властно» [там же, с. 297]. В этом с ним не могут сравниться даже «превзошедшие его мэтры, бессильные ... затмить его оригинальность» [там же, с. 298].

Значение образа Вентейля и его музыки в драматургии художественного целого раскрывается в современной экранизации романа М. Пруста. Фильм «Любовь Свана» был снят немецким режиссером Фолкером Шлэндерфом в 1983 г. В его основе – одна из сюжетных линий романа, повествующая об отношениях аристократа Свана и куртизанки Одетты (в ролях – Джереми Айронс и Орнелла Мути). Создателям фильма удалось сохранить свойственный романам М. Пруста утонченно-ироничный стиль в воссоздании реалий прошлой жизни и антураж роскошных парижских салонов конца XIX в. При достоверности визуального ряда естественным было бы выбрать в качестве музыкального сопровождения фильма фрагменты Сонаты для скрипки и фортепиано С. Франка (послужившей для М. Пруста прототипом музыки Вентейля) или что-либо из сочинений других композиторов того времени. Действительно, в фильме использована фортепианная «Арабеска» К. Дебюсси. Но музыку Септета и Сонаты Вентейля специально для фильма создал Ханс Вернер Хенце. Менее всего стремясь «озвучивать» музыкальные описания романа и желая следовать не «букве», но самому духу изысканной психологической прозы М. Пруста, Х. В. Хенце написал музыку для скрипки соло. Обрамляющее фильм звучание Септета служит в его начале неким импульсом к напряженным размышлениям влюбленного Свана о природе его от-

ношений с Одеттой. В финале та же музыка возникает как призрачное воспоминание героя, который прощается со своим прошлым.

Музыка Вентейля становится символом болезненной привязанности Свана к Одетте, подчеркивая душевное состояние главного персонажа, который, будучи человеком высокого духа и изощрённого ума, попадает в полную психологическую зависимость от пошлости. Музыка Вентейля выполняет для Свана функцию сакрального, так как благодаря ей происходит «чудо», мгновенное совпадение реального и идеального [2]. Звучание Сонаты связывается в его восприятии с представлениями о женщине, которая, в сущности, ему совсем не нравится. И происходит «чудо преображения»: «... ему показалось, будто он встретил женщину, пленившую его» [3, с. 231]. Одетта в ореоле звуков вентейлевской Сонаты обретает идеализированные очертания, всецело подчиняя себе Свана. Уподобляясь орхидее, Одетта «поселяется» в его сознании – она страстна, коварна и упивается своей властью над Сваном. Сван становится заложником им самим созданного мира. Если Х. В. Хенце раскрывает в насыщенной диссонансами музыке внутренний разлад героя, состояние его болезненной психики, то музыка К. Дебюсси функционирует в фильме как знак объективной реальности.

**Выводы.** В художественном мире многотомной эпопеи М. Пруста «В поисках утраченного времени» присутствует тенденция к мифологизации жизненного пути художника-творца. Из отрывочных биографических фактов жизни вымышленного музыканта его облик воссоздаётся по модели гофмановского образа капельмейстера Крейсlera. Важно, что в романе Вентейль не фигурирует как реальное действующее лицо, а представлен через «в словах данную чудесную личностную историю» [2]. О нём мы узнаем по «словам» других персонажей, а оттенок «чудесного» возникает благодаря магическому воздействию его музыки на мысли, чувства и поведение других героев. Композитор Вентейль существует как бы в «виртуальном пространстве» романа. Черты его образа преломляются сквозь призму сознания двух героев: Свана и Марселя. И, если Марселя интересует личность Вентейля, подробности его жизни и особенности творчества, то в сознании Свана композитор и его музыка лишь фиксируют собственный жизненный опыт героя в координатах, заданных Вселенной Вентейля.

Образ Вентейля содержит в себе типичную для романтического художника антиномию: с одной стороны, он человек, лишённый рассудка, с другой – гениальный музыкант и создатель «музыкальных вселенных», своим творчеством открывающий путь в вечность, тем самым обретая бессмертие.

Таким образом, возникший как бы на периферии художественного пространства эпопеи М. Пруста миф о музыканте сфокусировал характерные для европейской культуры рубежа XIX–XX ст. представления о Творце, обнаружив универсальную схему («мифологическую парадигму») для воссоздания образа Homo Musicus. Этот своего рода «биографический миф» о художнике раскрывает «комплекс идей, которые функционируют в общественном сознании, формируют представления об известной личности и становятся алгоритмом жизни неординарных художников в определенный историко-культурный период» [5, с. 2].

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Ковригина К. Роль оперы «Парсифаль» Р. Вагнера в генезисе романа М. Пруста «В поисках утраченного времени» [Электронный ресурс] / К. Ковригина. — Режим доступа : <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs11kovrigina.pdf>.
2. Лосев А. Ф. Диалектика мифа [Текст] / Алексей Фёдорович Лосев. — М. : Мысль, 2001. — 558 с.
3. Пруст М. В сторону Свана [Текст] / Марсель Пруст ; [пер. с фр. Н. М. Любимова]. — СПб. : Советский писатель, 1992. — 478 с.
4. Пруст М. Пленница [Текст] / Марсель Пруст ; [пер. с фр. Н. М. Любимова]. — М. : Инапресс, 1998. — 288 с.
5. Пюра И. В. Биографический миф художника начала XX века в романе «Доктор Фаустус» Т. Манна [Текст] : дис. ... канд. искусствoved : 17.00.01 / Пюра Ирина Владимировна. — К., 2002. — 157 л.
6. Рогожина Н. Сезар Франк [Текст] / Нина Ивановна Рогожина. — М. : Советский композитор, 1969. — 265 с.
7. Рощенко О. Г. Нова міфологія романтизму і музика (проблеми енциклопедичного аналізу музики [Текст] ; [монографія] / Олена Георгіївна Рощенко. — Х. : ХНУРЕ, 2004. — 288 с.