

## МУЗИКА ХВИЛЬ: ІМПЛІКАЦІЇ МУЗИЧНОГО В РОМАНАХ ВІРДЖИНІ ВУЛФ

Наталія Любарець

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка, вул. Володимирська, 60, 01601,  
м. Київ, Україна, e-mail: nata-lyu@ukr.net*

Статтю присвячено проблемі взаємодії словесного і музичного в романній творчості англійської письменниці-модерністки Вірджинії Вулф. Відзначено філософсько-естетичні спроби новітнього часу наділити музику особливим смислом серед інших видів мистецтв та розглянуто актуалізацію цих спроб у літературі того часу. На основі багатого епістолярного спадку Вулф розкрито ключове значення музики у розумінні письменницею творчого процесу. Проаналізовано сугестивну роль музики у принципі побудови системи персонажів та концептуалізації образів у романі "Хвилі".

*Ключові слова:* музика, музикалізація прози, модернізм, роман, система персонажів.

Англійська письменниця-модерністка Вірджинія Вулф (1882-1941) прагнула поєднати у своїй художній прозі елементи багатьох мистецьких жанрів, як то музика, живопис, поезія. Імплікації музичного в її творах викликані, з одного боку, традиційним зверненням англійських романістів першої половини ХХ ст. до музики як суміжного виду мистецтва, а з іншого - індивідуальним стилевим пошуком письменниці та яскравим насиченням її життя музичними враженнями.

Сучасники Вулф, англійські романісти Е. М. Форстер, Д. Г. Лоуренс, О. Хакслі, тяжіли до використання музичних тем та образів, обирали музикантів персонажами власних романів, зображували сцени слухання музики та музичної рефлексії. Вони зверталися до музики як до концепту, що виражає універсальні ідеї та стани, посилює психологізм індивідуальних образів. Як вважає українська дослідниця М. Л. Копи-ленко, у романах Е. М. Форстера "Куди бояться ступити ангели" (1905) та "Ховардз Енд" (1910), у "Білому павичеві" (1911) та "Жезлі Аарона" (1922) Д. Г. Лоуренса, так само, як у "Контрапункті" (1928) О. Хакслі саме музика визначала кульмінаційні моменти романної оповіді, відіграла концептуальну і формотворчу роль [див. 1, с. 30]. Пояснення такого творчого осмислення музики знаходимо у філософсько-естетичних системах того часу.

Як слушно зазначає російський дослідник проблеми взаємодії музики і слова Олександр Махов, паралелі між словесним та музичним у літературі доби модернізму ґрунтуються на філософських спробах новітнього часу позиціонувати музику як "найвище з мистецтв чи притаманний всім їм універсальний принцип" [2, с. 106]. Такі романтичні ідеї отримали подальший розвиток у модерністичній філософії та естетиці. Так, Фрідріх Ніцше у програмному для літературознавства модерної доби творі "Народження трагедії з духу музики" (1871) розглядав феномен музики як первісний імпульс до творчості [3, с. 77]. Більшого розвитку зазначені ідеї отримали у відомій праці англійського мистецтвознавця Волтера Пейтера "Ренесанс" (1873), в якій музику виокремлено з-поміж інших видів мистецтва як унікальну. На думку В. Пейтера, лише музика досягає повної ідентичності двох начал: матеріалу і форми, тому "всі мистецтва прагнуть досягнути стану музики", яка навіть більше, ніж поезія, є "істинним типом чи мірою досконалого" [цих за 4, с. 29].

Зауважимо, що в царині літературознавства своєрідний взаємозв'язок літератури та музики відзначав сучасник Вулф Е. М. Форстер. Сприймаючи музику як найвище і найдосконаліше мистецтво, він мріяв поширити її закони на царину художньої прози. Так, у праці "Аспекти роману" (1927) літературознавець своєрідно аргументував необхідні зміни у жанрі роману: "Сюжет - найважливіша пружина в механізмі всіх романів. Але мені шкода, що це так. Мені б хотілося, щоб було інакше. Щоб основу роману становила мелодія..." [5, с. 40]. Погляди, подібні до Форстерових, були поширені серед значної частини письменників-модерністів. Не залишалась осторонь таких експериментів і Вулф. Підґрунтям цьому слугувала філософсько-естетична атмосфера гуртка Блумсбері, зокрема, думки про музикалізацію її близького товариша, критика-мистецтвознавця та художника Роджера Фрая. Останній пропагував утвердження в модернізмі суто естетичних критеріїв і вважав, що мистецтва всіх видів збуджують у людині емоції одного порядку. Про вплив поглядів Р. Фрая на творчість Вулф писала ще перша російська дослідниця її творчості Д. Г. Жантієва. Вона відзначала, що Вулф "мріяла про створення такого роману, який міг би бути написаний мовою поезії, живопису та музики", прагнула "вийти за рамки літератури ... в сферу музики - з точки зору модерністів, найбільш "чистого" виду мистецтва", отже, все більше прагнула до "музикалізації реальності" [6, с. 103]. Термін "музикалізація" знаходимо також у вже згаданому романі О. Хакслі "Контрапункт". Один з його персонажів, письменник Філіп Кворлз занотує в записникові програму майбутнього власного твору: "Музикалізація літератури. Не як у символістів, які підпорядковують зміст звуку. <...> Але в більшому масштабі, в структурі. Продумати Бетховена" [цит. за 7, с. 177]. О. Хакслі, безумовно, реалізував цю творчу концепцію в самому "Контрапункті" і досяг органічного поєднання засад музики і літератури, як того прагнули й інші англійські прозаїки-модерністи.

Музикалізації<sup>1</sup> романів Вулф, поряд з естетичними засадами модернізму, сприяла також багата палітра її музичних вражень. У періоди душевної стабільності письменниця часто відвідувала численні лондонські концертні зали, музичні вечори, які організовували її друзі, та слухала музику в грамофонних записах, зокрема у 1921 році вона відвідала фестиваль музики Л. Бетховена в Еолійському Холі, де були зіграні всі 17

струнних квартетів композитора. Коло музичних зацікавлень Вулф було широким: серед уподобань письменниці - імена композиторів різних епох та мистецьких напрямів: від Й.-С. Баха та К. В. Глюка до Ф. Й. Гайдна й В. А. Моцарта, від Л. Бетховена й Ф. Шуберта до К. Дебюссі, М. Равеля та І. Стравінського. У щоденнику письменниці, крім записів про бажання прочитати автобіографію видатного французького композитора Г. Берліоза [див. 9, с. 103] чи про те, як її зворушили "маленькі меланхолійні уривки Бетховена" [там само, с. 246], знаходимо також численні підтвердження безпосереднього впливу музики на її творчі пошуки. І хоча письменниця вважала себе невігласом у царині музики, оскільки не мала музичної освіти, все ж музика цікавила її не лише як пересічного слухача, а й часто поставала в центрі її професійного інтересу як есеїстки [10, с. 114]. Так, в есе "Вулична музика" (1905) авторка утверджувала навіть за шарманщиками та вуличними скрипачами право на самовираження. Питанню музичних смаків своїх сучасників Вулф присвятила есе "Опера" (1909), зафіксувавши в ньому погляди на музику Глюка та Вагнера. Останній фігурував також в есе, присвяченому враженням есеїстки від подорожі на оперний фестиваль, "Враження від Байройта" (1909). До того ж Вулф досить активно спілкувалася зі своєю сучасницею - композиторкою та мемуаристкою, авторкою шести опер та численних музичних творів інших жанрів Етель Сміт (1858-1944). Письменниця часто відвідувала концерти, на яких Е. Сміт диригувала виконанням власної музики. Бесіди та листування з композиторкою на суспільні та мистецькі теми, на думку канадської дослідниці Е. Клементс, стали для Вулф невід'ємною частиною її праці над новими формами письма [див. 11]. І хоча Е. Сміт не впливала на музичні погляди письменниці безпосередньо, а Вулф не виступала відкрито з теоретизуванням щодо мистецьких принципів у музиці та літературі, їхнє спілкування, як вважає Е. Клементс, вплинуло на творчі плани Вулф, починаючи з моменту їхньої першої зустрічі у 1930 році. Особливо це позначилося на концепції останнього роману письменниці "Між актами" (1941) в цілому та, зокрема, на образі місс Ла Троб.

Нерідко музичні твори ставали безпосереднім поштовхом до створення письменницею власних, що свідчить про близькість розуміння англійською авторкою творчого процесу та поглядів Ф. Ніцше на музику як стимул до творчості. Так, один з квінтетів Ф. Шуберта, що вразив Вулф у березні 1920 року, став підґрунтям для створення ліричного есе "Струнний квартет" [12, с. 24]. Згодом, працюючи над романом "Місіс Деллоуей", письменниця занотувала у щоденнику захоплення сольним концертом відомої португальської віолончелістки Гілерміни Сугг'ї у Вігмор Холі, та визначила музику як стимул власної творчості: "<...> я заметена снігом роботи, яку маю здолати, і це переривається годинами цілковитої насолоди - <...> ходила на Сугг'ю в понеділок. Оскільки мені потрібна музика, щоб стимулювала та підказувала" [там само, с. 320]. Твори Л. Бетховена особливо допомагали письменниці під час написання роману "Хвилі" (1931). Вулф працювала над ним під звуки пізніх сонат цього композитора, що долинали з грамофону [9, с. 139]. Саме один з його струнних квартетів навів її на думку про структуру побудови заключного монологу Бернарда: "Вчора ввечері, поки я слухала квартет Бетховена, мені здалося, що я з'єднаю всі вставні уривки в заключну промову Бернарда..." [там само, с. 339]. Навіть власну художню манеру письма Вулф одного разу порівняла з написанням нотних партитур, зауваживши, що записи в щоденнику "значно допомогли її стилю; послабили лігатури" [12, с. 320]. Це, безумовно, свідчить про органічність для письменниці мислення музичними формами.

Все ж музика не тільки сугестувала задуми творів чи структуру їхніх фрагментів, а була засобом універсальної мови мистецтва, яку шукали модерністи. Виголошуючи в Кембриджському університеті лекцію, написану після смерті Вулф і присвячену її життєвим та творчим здобуткам, Е. М. Форстер підкреслив, що вже у першому романі "Подорож назовні" (1915) музика уособила прагнення письменниці дійти до суті речей [див. 13, с. 229]. Як стверджує перша українська дослідниця творчості Вулф Н. Ю. Жлуктенко, саме в цьому романі актуалізована специфічна манера Вулф, заснована на порівнянні завдань письменника і піаніста: "Сподіваюся, що те, чого я хочу досягти у написанні романів, дуже схоже з тим, чого прагнеш ти, граючи на фортеп'яно" [цит. за 14, с. 109].

Найбільшого тематичного розвитку та структуротворчого значення музика набуває в одному з пізніх творів письменниці - "Хвилі". Вона впливає на онтологічну концептуалізацію образу Роди. Слухаючи вокалізи та інструментальну музику в концертному залі, персонаж з тонкою душевною організацією усвідомлює, що реальний світ і мистецтво розмежовані лише у сприйнятті людини: "Ось прямокутник; ось квадрат. Музиканти беруть квадрат і кладуть на прямокутник. Вони кладуть його досить ретельно; вони утворюють досконалий життєвий простір. <...> Ми не настільки відмінні або нікчемні. Ми створили власні прямокутники і розмістили їх на квадратах. Це наша перемога, наша втіха" [15, с. 134]. Рода сприймає мистецтво та реальність як дихотомію двох начал, яку зведено до спрощеної універсальної форми прямокутника і квадрата. Вона відчуває, що залежно від того, яка з цих фігур розташована зверху - квадрат, як в акті відтворення музики, чи прямокутник, як у процесі її сприйняття, відбувається актуалізація або світу мистецтва, або довоколишньої дійсності. Розміщуючи "власні прямокутники на квадратах", тобто перетворюючи світ мистецтва й створюючи власну реальність, Рода раптом розкриває перед читачем ще одну грань своєї особистості, - мисткині, яка не змогла реалізувати себе. Музична тема в лінії Роди, таким чином, розвиває думку про умовність кордонів між мистецтвом і дійсністю, які пролягають у творчій свідомості людини, а також про відсутність кордонів між самими видами мистецтва, про синестезію музичного та словесного.

Музикалізація зумовлює також зв'язки в системі персонажів означеного роману. Бернард сприймає свої стосунки з іншими персонажами як відносини композитора-диригента й оркестру. Він зазначає, що йому вдалось майже неможливе - створити симфонію, в якій кожен із персонажів виконує свою партію: "Як неможливо було керувати ними [Невіллом та іншими персонажами] правильно: виділяти когось окремо або створювати ефект цілого - знову, наче музика. Що за симфонія тоді виникла, з її гармонією та дисгармонією, з її мелодією вгорі та складними басами внизу! Кожен грав свою власну мелодію: скрипка, флейта, труба, барабан чи який завгодно інструмент" [там само, с. 214]. Позиція Бернарда близька

авторській. Ототоження персонажів з групою інструментів симфонічного оркестру, сприйняття їхніх відносин як симфонії є свідченням свідомого проведення письменницею аналогії між літературою та музикою.

Згадана канадська дослідниця Е. Клемент, звертаючись до проблеми трансформації музики в наратив у "Хвилях", проводить паралелі між струнним квартетом Л. Бетховена опус 130 (саме його слухала Вулф, працюючи над власним твором) та означеним романом. Е. Клемент зауважує, що саме в цьому музичному творі Бетховен відступив від традиції написання твору з чотирьох частин, додавши ще дві. Таким чином, шість персонажів Вулф корелюють з кількістю частин квартету. Крім того, дослідниця пропонує провести паралель між традиційним фіналом квартету, як окремою частиною твору, та сьомим "мовчазним" персонажем роману - Персівалем [детальніше див. 16]. Отже, думка про детальне транспонування музичного матеріалу в прозовий знаходить ще один аргумент.

Наявність музичної основи у вирішенні Вулф екзистенційних проблем буття та в побудові системи персонажів "Хвиль" заохочує до дослідження проявів музикалізації на іншому рівні романної структури. Епістемологія цього роману корелює в цьому аспекті з такими визначними явищами модерністичної західноєвропейської прози, як суб'єктивна епопея М. Пруста "У пошуках втраченого часу" або філософський роман Т. Манна "Доктор Фаустус".

Вивчення музикалізації художньої прози Вулф дає змогу поглибити уявлення як про індивідуальний стиль письменниці, так і про закономірності творчого процесу в літературі доби модерну. Прояви синестезії музичного та словесного в прозі Вулф були не лише ознакою часу, типологічним проявом експерименту в романному жанрі першої половини ХХ століття. Введення музики в структуру власних романів - це значущий елемент творчості письменниці, який сприяв вирішенню завдання оновити поетикальну парадигму роману. У поєднанні музики і слова Вулф прагнула створити новий художній жанр: роман-елегію, роман-сонату. Заявлена проблема проковує інтерес власне не лише істориків модернізму, але й компаративістів до пошуку того, як саме та в яких формах відбувається взаємодія музичного і словесного у романах письменниці.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Копиленко М. Л.* Музыка в английском романе первой трети столетия / М. Л. Копиленко // Литература Англии. ХХ столетия / [Шахова К. О., Жлуктенко Н. Ю., Павличко С. Д. та ін.] ; за ред. К.О. Шаховой. - К. : Либідь, 1993. - С. 28-45.
2. *Махов А.* "Музыка" слова : из истории одной фикции / А. Махов // Вопросы литературы. - 2005. - №5. - С. 101-123.
3. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. / Фридрих Ницше. - М. : Мысль, 1997. - Т. 1. - С. 47-157.
4. *Махов А. Е.* Música Literaria : Идея словесной музыки в европейской поэтике / А. Е. Махов. - М. : nitrada, 2005. - 224 с.
5. *Forster E. M.* Aspects of the novel / E. M. Forster. - Harmondsworth : Penguin Books, 1987. - 203 p.
6. *Жантиева Д. Г.* Английский роман XX века / Д. Г. Жантиева. - М. : Наука, 1965. - 346 с.
7. *Дьяконова Н. Я.* Музыка в Романах Олдоса Хаксли / Н. Я. Дьяконова // Литература и музыка. - Л. : Изд-во ЛГУ, 1975. - С. 176-194.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. - М. : НПК "Интелвак", 2003. - 1600 стб.
9. *The Diary of Virginia Woolf : in V vols. / Virginia Woolf / [ed. by A. O. Bell].* - L. : The Hogarth Press, 1977 - 1984. - Vol. III. - 1980. - 382 p.
10. *Hall S. M.* The Bedside, Bathtub and Armchair Companion to Virginia Woolf and Bloomsbury / Sarah M. Hall. - L. : Continuum, 2007. - 206 p.
11. *Clements E.* Virginia Woolf, Ethel Smyth, and Music : Listening as a Productive Mode of Social Interaction / Elicia Clements // College Literature. [FindArticles.com](http://findarticles.com). 18 Oct, 2009. -Режим доступу : [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_qa3709/is\\_200507/ai\\_n14849740/](http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3709/is_200507/ai_n14849740/).
12. *The Diary of Virginia Woolf : in V vols. / Virginia Woolf / [ed. by A. O. Bell].* - L. : The Hogarth Press, 1977 - 1984. - Vol. II. - 1978. - 371 p.
13. *Форстер Э. М.* Вирджиния Вулф // Э. М. Форстер Избранное / Э. М. Форстер ; [пер. с англ.] . - Л. : Художественная литература, 1977. - С. 295-312.
14. *Жлуктенко Н. Ю.* Английский психологический роман XX века : [монография] / Наталия Юрьевна Жлуктенко. - К. : Высшая школа, 1988. - 160 с.
15. *Woolf V.* The Waves : [novel] / Virginia Woolf. - N.Y. : Oxford University Press, 1992. - 260 p. - (Primary Source).
16. *Clements E.* Transforming musical sounds into words: narrative method in Virginia Woolf's The Waves / Elicia Clements // Narrative. [FindArticles.com](http://findarticles.com). 18 Oct, 2009. - Режим доступу до статті: [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_hb1455/is\\_2\\_13/ai\\_n29181879/](http://findarticles.com/p/articles/mi_hb1455/is_2_13/ai_n29181879/).

Стаття надійшла до редколегії 25.11.2010

Прийнята до друку 26.12.2010

Nataliya Lyubarets

*Kyiv National University named after Taras Shevchenko, 60, Volodymyrska Str., 01601,  
Kyiv, Ukraine, e-mail: [nata-lyu@ukr.net](mailto:nata-lyu@ukr.net)*

The article is devoted to the problem of interaction of word and music in the novels of English modernist writer Virginia Woolf. There are pointed philosophical and aesthetic attempts of the recent time to empower music with a particular role among other kinds of art and there are considered the actualization of these attempts in the literature of that time. On the basis of rich epistolary by Woolf there are discovered the key role that music plays in the process of her creativity as it is realized by Woolf. There are analyzed the suggestive role of music in constructing the system and conceptual creating of characters in the novel *The Waves*.

*Key words:* music, prose musicalization, modernism, novel, system of characters.

## **МУЗЫКА ВОЛН: ИМПЛИКАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО В РОМАНАХ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ**

Наталья Любарець

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, ул. Владимирская, 60, 01601, г. Киев, Украина, e-mail: [nata-lyu@ukr.net](mailto:nata-lyu@ukr.net)*

Статья посвящена проблеме взаимодействия словесного и музыкального в романном творчестве английской писательницы 1-модернистки Вирджинии Вулф. Внимание обращено на философско-эстетические попытки нового времени наделять музыку особым смыслом среди других видов искусств и на актуализацию этих попыток в литературе того времени. На основе богатого эпистолярного наследия Вулф раскрыто ключевое значение музыки в понимании писательницей творческого процесса. Проанализирована суггестивная роль музыки в принципе построения системы персонажей и концептуализации образов в романе "Волны".

*Ключевые слова:* музыка, музыкализация прозы, модернизм, роман, система персонажей.