

¹⁶ В протестантских землях Германии от юлианского календаря к григорианскому перешли в 1700 г., в котором в этих землях было только 355 дней, поскольку следующим днем после 18 февраля было 1 марта.

¹⁷ Укажем на еще один интересный факт. Число 11 781 кратно одновременно числам 33 и 77, а произведением этих чисел является число 2541. С этим можно сопоставить то, что второе исполнение МР (30 марта 1736 г.) состоялось именно через 2541 день после первого (15 апреля 1729 г.), а единственное исполнение «Страстей по Марку» (23 марта 1731 г.) — именно через 2541 день после первого исполнения ЯР (7 апреля 1724 г.). Кроме того, если мы сложим день, месяц и год смерти Баха (он умер 28 июля 1750 г.) и число, стоящее за названием города, в котором он умер («Лейпциг», по-гречески Λειψία), мы получим $2541: 28 + 7 + 1750 + 756$ (Λειψία) = 2541. Что же касается случаев связи с числом 33, то к сказанному можно добавить, что общая сумма цифр как в 1685 и 1750 (год рождения и год смерти Баха), так и в 1724 и 1729 (годы первых исполнений ЯР и МР) — 33.

А. С. Новикова

Санкт-Петербургский государственный университет

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ Ф. ДЕ ЛА МОТТА ФУКЕ «УНДИНА»

Искусство объединяет различные направления и течения, многообразие которых создает единое, гармоничное целое. Всеобъемлющая художественная картина мира возникает именно благодаря объединению средств разных видов искусства, они переплетаются и проникают одно в другое. Ярким примером художественного произведения, отличающегося многообразием форм и включающего в себя средства не только вербального, но и музыкального текста, является повесть Фридриха де ла Мотта Фуке «Ундина». Следует подчеркнуть, что произведение относится к литературному течению «романтизм», во многом именно это обусловило структурные и семантические особенности повести. Романтики верили в необходимость синтеза искусств, они стремились к созданию единого художественного пространства. Необычный композиционный и синтаксический орнамент повести «Ундина» позволяет автору создать особую лиричность и музыкальность текста. Сама структура произведения становится выразителем философии романтизма, ведь в ней объединяются вербальные и музыкальные средства выразительности. Наиболее ярким примером подобного объединения являются такие ключевые для повести де ла Мотта Фуке понятия, как полифония художественного текста и ритм прозы, которые можно рассматривать как своеобразный символ соединения различных видов искусств. Автор использует структуру музыкального произведения, стремясь расширить возможности литературного текста, создать единый художественный мир.

© Новикова А. С., 2010

Организация музыкального и литературного текстов имеет ряд похожих черт. Следует отметить, что само понятие полифонии в художественном произведении восходит к теории диалогизма М. М. Бахтина и концепции интертекстуальности, возникшей позднее как ее продолжение. Бахтин отмечал, что текст создает уникальную возможность установить духовный контакт между людьми, которые разделены не только расстоянием, но и временем¹. Произведения искусства находятся в тесной взаимосвязи, они вступают в своеобразный диалог друг с другом. Иногда такого рода диалог может возникнуть в рамках творчества одного автора. Поскольку сюжет повести «Ундина» нашел широкий отклик не только среди литераторов, но и в кругу музыкантов, де ла Мотт Фуке написал либретто, которое затем стало основой оперы «Ундина» Э. Т. А. Гофмана. Либретто написано в стихотворной форме, однако это не единственное отличие указанного текста от повести Фуке. В либретто нет голоса автора, функция повествователя передается самим героям произведения, и таким образом либретто получает форму диалога. В связи с тем, что автор не появляется открыто в тексте, в повествовании отсутствуют плавные переходы от одного голоса к другому. Однако это «пустое пространство» заполнено музыкой, именно она становится линией, ведущей повествование, и в некоторой степени заменяет автора. Следует обратить внимание на то, что в тексте либретто нет сложного переплетения сюжетных линий, рождающего полифонию в повести «Ундина». По сравнению с богатой образной структурой повести художественная картина в либретто кажется упрощенной. Однако крайне важно помнить, что эмоциональность и выразительность оперного произведения, для которого и было написано либретто, достигаются также за счет музыки. Фуке создает текст, который должен быть дополнен и расщечен музыкальным сопровождением, и вербальное выражение теряет музыкальность. Элементы полифонии отдваиваются на второй план или же вовсе не используются в либретто к опере «Ундина». Внутренняя музыкальность произведения, заложенная в опере повести, словно передается самой музыке, которая делает вербальный текст эмоционально насыщенным и выразительным.

Как было указано выше, понятие полифонии в художественном тексте напрямую связано с теорией интертекстуальности. Мы опираемся на точку зрения И. В. Арнольд, которая указала, что интертекст может быть написан другим реальным автором или же принадлежать перу одного и того же автора². В произведении «Ундина» очень важную структурную и смысловую роль играют вставные новеллы, которые являются значительным фактором формирования полифонического строения текста. В данном случае мы можем говорить о внутренней интертекстуальности. Структура «рассказ в рассказе» позволяет передать несколько точек зрения, показать содержание с различных позиций. Кроме того, в произведении «Ундина» автор интересно обыгрывает категорию времени. Фуке создает не только образную и струк-

турную полифонию, он также изображает разные временные пласты, которые могут развиваться параллельно. Это значительно расширяет образительные возможности произведения и позволяет многосторонне и глубоко передать действительность. Показательным является пример, взятый из эпизода повести, в котором рыбак рассказывает о своем пропавшем ребенке и удивительной встрече с Ундиной. Автор переносит нас в различные повествовательные миры: на первом плане находится рассказ от лица автора, который описывает уже произошедшие события. Затем мы попадаем в мир, где повествователем становится персонаж повести — рыбак. В тексте появляются три временных пласта: настоящее, в котором существует автор, прошлое, которое он описывает, и прошлое (предпрошедшее время для автора), изображенное героем произведения. Внутри самой вставной новеллы временная структура постепенно усложняется, полифония получает новые «голоса»:

Ich suchte nach der kleinen Leiche; da erfuhr ich erst, wie alles gekommen war. Am Seeufer hatte meine Frau mit dem Kinde gegessen, und wie sie so recht sorglos und selig mit ihm spielt, blickt sich die Kleine auf einmal vor, als sehe sie etwas ganz Wunderschönes im Wasser <...>.

Структурная особенность этого отрывка — присутствие рассказа в рассказе: сначала рыбак говорит о том, что происходит с ним перед тем, как он узнал об исчезновении дочери, затем он передает слова своей жены. Вставная новелла становится отдельным произведением с особой структурой и композицией. Она является своеобразным отражением основного текста. Рыбак — это автор, сцена его разговора с рыцарем — настоящее, рассказ — прошедшее, события, пережитые его женой, — предпрошедшее (сравним: настоящее рассказчика, жизнь героев, которая для него является прошлым, повествование от лица рыбака — предпрошедшее). Таким образом, различные сюжетные пласты существуют в произведении одновременно, при этом они попеременно становятся то настоящим, то прошлым, то будущим, в этом произведении своеобразная игра со временем. Полифоническая структура позволяет преодолеть линейность вербального текста, показать мир повествования многогранно, раскрыть сложные отношения различных явлений жизни.

Многоплановость произведения может также создаваться за счет сложного переплетения сюжетных линий. В повести «Ундина» автор стремится передать идею романтиков о том, что в человеческой жизни перекликаются обывденное и мистическое, часто становится сложно отделить реальность от выдумки, иллюзии. Фуке изображает различные миры: мир людей, мир стихийных духов, сакральный мир, связанный с религиозной тематикой; они перекликаются, а порой и сливаются друг с другом. Особенности образной структуры текста можно соотносить с «метафорой вселенной». В своей монографии «Нарратология: основы, проблемы, перспективы» Е. Г. Трубина пи-

шет о том, что в повествовательной вселенной «именуются относительные миры, которые принадлежат какому-либо герою и задают область, в которой он существует»⁴. Автор выделяет мир знания, мир желания и, что особенно интересно в контексте данного исследования, альтернативные миры, которые оказываются порождением сознания персонажа (мечты, фантазии, сны, галлюцинации героев). В повести «Ундина» Фуке часто показывает повествовательную действительность глазами своих героев, он передает относительность, зыбкость границ между различными явлениями жизни. Сюжетная структура повести интересна тем, что читатель не может понять, где искать точку опоры, которая задает законы повествовательной реальности, где находится та черта, за которой начинается выдумка. В многоуровневой, полифонической структуре большое значение имеют эпизоды, связанные со снами персонажей, именно они рождают особые внутренние «альтернативные» миры произведения. С одной стороны, сны создаются эмоциональными переживаниями героев, передают их восприятие событий, страхи, предчувствия. С другой стороны, сны можно воспринимать как некое пророчество, вмешательство мистического начала в жизнь персонажей повести. Сон и реальность оказываются неразделимы, образуя сложное взаимодействие полифонических голосов. Особенно яркое проявление этой связи мы находим в эпизоде, описывающем сон рыцаря, в котором ему является Ундина, она хочет предупредить любимого о грядущей опасности:

Es war zwischen Morgendämmerung und Nacht, da lag der Ritter halb wachend, halb schlafend auf seinem Lager <...>.

Уже обозначение времени указывает на некое переходное, зыбкое состояние. Лексический повтор («halb wachend, halb schlafend») подчеркивает относительность границы между сном и явью, жизнью и смертью. Сам рыцарь не понимает, происходит ли с ним события на самом деле, или же это лишь видение, он оказывается словно в «промежуточном» мире, в котором человеку приоткрывается тайна мистических сил. Интересно описание пробуждения рыцаря:

Die Schwäne begannen wieder zu tönen, zu fächeln, zu fliegen; dem Ritter war es als schwebte er über Alpen und Ströme hin, schwebte endlich zur Burg Ringstetten herein und er erwachte auf seinem Lager... Wirklich erwachte er auf seinem Lager <...>.

Автор словно пытается запутать читателя, реальность в произведении оказывается неразрывно связанной с мистическим миром. События описаны в форме Konjunktiv, указывая на то, что все происходящее лишь кажется рыцарю. Однако лексический повтор подлежащего и сказуемого, которое во втором предложении стоит в форме Präteritum, («er», «erwachte/erwachte») подчеркивает условность грани между сном и реальностью.

Наряду с полифонией другим важным фактором формирования музыкальности текста является ритм прозы. Следует сказать, что в повести «Ундина» средства ритмической прозы носят нерегулярный характер, они не превращаются в метрическую схему. Ритмически выделенными оказываются наиболее эмоциональные, взволнованные участки текста. Композиция — это наиболее крупный «пласт», рождающий ритм прозы. Повторение определенных эпизодов, сложное переплетение сюжетных линий, сквозные образы позволяют создать особенное «звучание» произведения. Композиция повести Фукке обладает интересной структурой, схожей с музыкальной сонатной формой. Энциклопедический словарь дает следующее определение этого понятия: «Форма музыкальная, основанная на экспозиционном противопоставлении и репризном объединении музыкального материала по количественному признаку <...>». Она способна «отобразить действительность в многообразии, резких образных контрастах и вместе с тем в единстве; диалектических взаимопереходах противоречащих начал. Состоит из трех основных разделов: экспозиции, разработки и репризы»⁵. Экспозиция излагает два контрастирующих музыкальных образа, разработка содержит развитие материала экспозиции, реприза повторяет варьированный или оставшийся прежним материал экспозиции. Структурная соотнесенность экспозиции и репризы создает ритмическую упорядоченность.

Примечательно, что повесть Фукке начинается с описания образа ручья, который является одним из обличий Струя и Ундины — ключевых фигур произведения:

Der weiße nickende Mann ward nähnlich uprötzlich zu einem ihm längst wohl bekannten Bächlein, das schäumend aus dem Forste hervortann und sich in den Landsee ergoss <...>.

Итак, экспозиция — встреча рыбака с рыцарем, которого герой сначала принимает за «белого» духа (при этом образ стихийного духа рождает своеобразную начальную мотивную группу, которая развивается на протяжении всего произведения), затем следует разработка — основное действие повести, после — реприза — превращение Ундины в ручей. В повести можно условно выделить главную партию — сюжетная линия, связанная с описанием Ундины, — и побочную партию — описание духа воды Струя. В произведении происходит взаимодействие главной и побочной партий. Сюжетные линии развиваются, проходя через весь текст, и затем получают другое звучание. Начало и концовка повести взаимосвязаны: образ ручья, описанный в начале произведения, становится лейтмотивом, однако постепенно меняется, приобретает иную окраску и в заключительном эпизоде предстает в новой тональности. Изначально олицетворением водной стихии в тексте является враждебный людям Струй, в конце повести, напротив, образ воды представлен главной героиней — Ундиной. В последней главе произведения

утверждается победа любви и самопожертвования над сухой справедливостью, сама стихия и ее законы словно отступают в сторону.

Крупные части формы распадаются выразителем художественного ритма. Организация также оказывается выразителем художественного ритма. Особенное значение приобретают различного рода повторения. В повести Фукке ритм неразрывно связан с событийным движением произведения. Автор использует определенное синтаксическое строение для выделения некоторых отрывков, причем главным средством формирования ритма становятся различного рода повторы (однородные члены предложения, анафоры, синтаксический параллелизм и т. д.). В повести можно условно выделить три основных вида ритмического рисунка, которые играют важную роль в развитии образной структуры текста: отрывистый и суебивый, спокойный и плавный, а также песенный, напевный ритм. Обратимся к некоторым примерам, отличающимся особенно выразительным «звучанием». Интересно, что для описания темных сил, встречающихся на пути главных героев повести, Фукке выбирает синтаксические конструкции, которые позволяют передать ощущение опасности, хаоса. В данном отношении характерны эпизоды рассказа рыцаря, в которых он говорит о духах волшебного леса, отделившегося от одиноко хижину рыбака от имперского города. Гюльбранд видит карлика, который начинает преследовать героя:

«Ich sprengte mein Ross im Galopp an; er galoppierte mit, so sauer es ihm zu werden schien, und so wunderliche, halb lächerliche, halb grässliche Verrenkungen er dabei mit seinem Leibe vornahm, wobei er immerfort das Goldstück in die Höhe hielt und bei jedem Galoppsprung schrie: Falsch Geld! Falsche Münz, falsch Geld!».

В данном примере создается отрывистый, быстрый ритм. Повторение синтаксических конструкций («halb lächerliche, halb grässliche»), введение однородных членов предложения («wunderliche», «lächerliche», «grässliche»), лексические повторы («Galopp», «galoppierte», «falsch», «Geld») образуют основную ритмическую прозу. С помощью самой структуры автор передает эмоциональную насыщенность эпизода. Интересно, что выбор лексем также служит для «нагнетания» атмосферы, ощущение опасности постепенно возрастает. Важную роль играет градация «wunderliche, lächerliche, grässliche»: гримасы карлика названы удивительными, затем смехотворными, прилагательное «отвратительные» (нем. «grässlich») замыкает ряд однородных членов, которые не только позволяют создать определенный ритмический рисунок, но и оживляют образ подземного духа, делают его ярче. Плавный «медленный» ритм характерен для описания мирной, спокойной жизни героев. Так, после страшных событий в Черной Долине рыцарь вновь ощущает любовь к Удине, и в замке Рингштеттен воцаряется покой:

Der Ritter erkannte mehr und mehr seiner Frau himmlische Güte <...>; Undine selbst empfand den Frieden und die Sicherheit, deren ein Gemüt nie ermangelt <...>.

Автор создает конструкцию, основанную на синтаксическом параллелизме, что характерно для ритмической поэмы. Умиротворенность и спокойствие жизни в замке подчеркиваются плавными переходами распространённых прилагательных предложений, которые перетекают одно в другое, не разбивая единое движение текста.

Такая ритмическая плавность может также служить для передачи мистического, гипнотического состояния, она создает ощущение зыбкости реальности. В данном отношении интересен ритм, характеризующий ночные видения Гюльбранда, в которых сон часто неотделим от реальности:

Sooft er in der Nacht eingeschlafen war, hatten ihn wunderlich-grausende Träume ver-
stört von Gespenstern, die sich heimlich grinsend in schöne Frauen zu verkleiden strebten —
von schönen Frauen, die mit einem Male Drachenangesichter bekamen <...>

В приведенном отрывке синтаксический параллелизм создает своего рода кольцевую композицию — один образ перетекает в другой, и граница между ними становится крайне зыбкой. Прилагательные определительные повторяют друг друга, лексемы «Gespenstern» и «Frauen» в данном контексте становятся практически синонимичными. Интересно, что автор создает словно многослойное видение. С одной стороны, он не говорит прямо, что удивительные женщины — это лишь сон рыцаря, а не призраки, которые преследуют его наяву. С другой стороны, сами духи меняют свое обличье и превращаются в страшных драконов. Ритм отражает сложное взаимодействие действительности и фантазии, переплетение сюжетных линий, изображающих реальный и потусторонний миры.

В произведении «Ундина» встречаются отрывки, ритмическая организация которых позволяет провести аналогю с плачем. Напевный характер фразы характерен, в частности, для эпизода расставания Ундины с Гульбрандом. Из-за гневных слов рыцаря героиня вынуждена навсегда покинуть любимого. Ундина исчезает в морской глубине, и ее прощальные слова звучат как песенный плач:

«Ach, aber fort muss ich, muss fort auf diese ganze junge Lebenszeit. O weh, o weh,
was hast du angerichtet! O weh, o weh!».

В первом предложении повторение глагола «müssen» подчеркивает неизбежность расставания. Кроме того, здесь видна душевная боль героини, ее отчаяние. Повторяющийся возглас «O weh, o weh» напоминает припев народного плача, он вводит мотив связи с песенными сказаниями, фольклором, что особенно важно в контексте романтизма.

Указанные композиционные, синтаксические, лексические и фонетические средства ритмизации текста в повести Фуке встречаются в наиболее экспрессивных, эмоциональных эпизодах. Они выделяют различные образы;

так, для описания темных сил характерен суетливый, быстрый ритм; изображая Ундины, автор, напротив, стремится передать спокойствие и умиротворение; для передачи зыбкости реального мира, а также для выражения горестного чувства де ла Мотт Фуке использует напевные, плавные структуры. Ритм поэмы является проявлением «музыкальности» в произведении, он рождает особенное, неповторимое звучание текста. В повести «Ундина» ритм имеет также формообразующую функцию, он подчеркивает связь между разрозненными элементами, объединяет различные сюжетные пласты.

В литературном произведении все изображаемое должно быть не просто сообщено при помощи слов, но должно стать самим изображением, воплощенным в слове. Объединение средств различных видов искусств значительно расширяет образительные возможности произведения, позволяет создать объемный, многоплановый художественный мир. Эмоциональная сила текста во многом обусловлена структурой, строением произведения. Использование элементов музыкальности в литературном тексте позволяет значительно расширить возможности вербального языка, открывая перед автором новые образительные возможности.

Примечания

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 230.

² Арнольд И. В. Семантика. Интертекстуальность. СПб., 1999. С. 346.

³ Здесь и далее «Ундина» цит. по изд.: Fouque F. Von der Urdine. Hamburg, 1997. (Номера цитируемых страниц автором не указаны. — Прим. ред.)

⁴ Трубина Е. Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы. Екатеринбург, 2002. С. 23.

⁵ Большой энциклопедический словарь: Музыка. М., 1998. С. 582.

I. Rosanoff, A. Panov
Saint-Petersburg State University

NOTES INÉGALES: 'REVISED' OR CONFUSED?

A great many XXth century early music performers and scholars showed their interest in the problem of rhythm. Beginning from A. Dolmetsch¹ and E. Borrel² this problem has been discussed in numerous books and magazines. Among the authors who have disputed on this subject were such eminent musicians as E. Harich-Schneider³, R. Donington⁴, C. Sachs⁵, Fr. Neumann⁶, D. Fuller⁷, E. Kooiman⁸, St. E. Hefling⁹, and others. In 1915 Dolmetsch introduced the wording “conventional alteration of rhythm” to determine *inequality in general*, namely,

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 10-04-12144в.
(This article was written with financial backing of RGNF project Nr. 10-04-12144в.)

© Rosanoff I., Panov A., 2010