

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ БЕРНХАРДА ШЛИНКА «ВНУЧКА»: МУЗЫКА И ЗВУК

Воробьева Анна Андреевна

студент, Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики, РФ, г. Нижний Новгород

Сибирцева Вера Григорьевна

научный руководитель, канд. филол. наук, доцент, Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики, РФ, г. Нижний Новгород

Бернхард Шлинк (р. 1944) — выдающийся немецкий писатель-реалист. На его счету множество романов, некоторые из которых также были экранизированы. В данной статье мы рассмотрим один из главных аспектов его прозы по нашему мнению — интермедиальность. А именно, музыкальные интермедиальные включения в одном из его последних романов, относительно недавно переведенном на русский язык — «Внучка» (*Die Enkelin*, 2021).

Интермедиальность на сегодняшний день широко распространенное понятие, которое до сих пор развивается и дополняется [5]. Одним из основателей теории интермедиальности стал немецкий литературовед О. Ханзен-Лёве, первый представивший классификацию интермедиальных включений по объекту переноса [7, с. 40-41]. Его исследования были продолжены, и в нашей работе мы будем опираться на определение искусствоведа Н.В. Тишуниной: *интермедиальность — это взаимодействие разных видов искусств, но не на семантическом уровне, как это представлено в теории интертекстуальности, а на смысловом* [6]. На это же определение опирается О. А. Джумайло, представившая основные критерии для анализа интермедиальных включений, которые станут основой при анализе музыкальных включений в романе Б. Шлинка: 1) обращение именно к взаимодействиям разных медиа (в нашем случае музыке и тексту), а не к отдельным элементам; 2) включение всестороннего междисциплинарного контекста; 3) использование мультидисциплинарного анализа (как если бы мы, например, анализировали прослушанное только что музыкальное произведение) [1].

В романах Шлинка о женщинах, оказавшихся в центре исторических событий, важную роль играют музыкальные включения, звуки речи, тишина. При этом, стоит заметить, что в поздних произведениях, таких как «Внучка», музыкальных элементов больше. Здесь описания музыки и дискуссии о ней между Зигрун и Каспаром усложняют характеры и сюжет, позволяя героям увидеть мир глазами друг друга.

Важно отметить, что в романах Б. Шлинка музыка часто представлена в двух формах: упоминанием названия композиции или описанием звучания по модели экфрасиса. Более подробное перечисление различных форм интермедиальных включений сделала в своей диссертации Я. С. Коврижина.

Понятие «экфрасис» трактуется нами вслед за Умберто Эко как перевод зрительного текста в письменный. Мы используем «видимый экфрасис» (воссоздание известного образа в воображении читателя), в отличие от скрытого [9, с. 249-254]. Термин «по модели экфрасиса» заимствован из работы В. С. Рабиновича и М. И. Бабкиной о музыке у Хаксли [4, с. 90]. Под этим подразумевается, что звучание музыки и ее субъективное восприятие описываются так же детально, как изобразительное искусство.

Перейдем непосредственно к анализу произведения.

Одним из первых ярких приемов в романе является следующее: через песню здесь показана не просто общая картина мира, а именно то, как видит мир Зигрун. Ее мировоззрение противопоставлено мировоззрению Каспара:

— Ты знаешь песню **«Наша жизнь принадлежит только свободе»**? Это моя любимая песня. А в **«Братьях на востоке и западе»** мне нравятся слова о том, что наша честь — это верность, верность народу и стране. <...>

Каспару захотелось ей возразить. Попытаться объяснить, что мелодия песни, которую она пела, украдена у другой песни — песни рабочего движения **«Братья, к солнцу, к свободе!»**. Что рабочее движение глубоко враждебно национал-поселенцам и факт кражи мелодии — это, по сути, кощунство по отношению к нему. Что слова «моя честь — это верность» были девизом СС [8, с. 244-245].

В данном диалоге о любимых песнях Зигрун раскрывается идеология национал-демократического поселения, восходящая к Третьему рейху. **«Nur der Freiheit gehört unser Leben»** — песня, написанная для Гитлерюгенда Х. Бауманом в 1935 г., издавалась во множестве сборников и стала гимном праворадикальных организаций [10, с. 13], — и **«Meine Ehre heißt Treue»** — девиз СС, автором которого был сам А. Гитлер [11, с. 23] демонстрируют контраст поколений и культур. Зигрун исполняет их с детской восторженностью «звонким и чистым голосом» [8, с. 244-245], воспринимая их содержание как непреложную истину. Песня же **«Brüder zur Sonne, zur Freiheit»** (Г. Шерхен, 1920 г.), созданная на мотив русской «Смело товарищи, в ногу» была гимном рабочего движения. Русская песня ввиду своей популярности неоднократно подвергалась нацистским адаптациям [10]. В отрывке представлена одна из искаженных версий.

Таким образом, любовь Зигрун к воодушевленному исполнению адаптированной версии песни и песни с запрещенным лозунгом, только подтверждает искаженность ее мировоззрения под влиянием среды. С точки зрения внешнего наблюдателя данные аспекты жизни и воспитания могут показаться дикими: как искажены песни, так и искажена реальность, которую считает правильной Зигрун. Кроме того, содержание песен вновь несет окраску «борьбы», подтверждая основные черты характера Зигрун — упрямство и нежелание мириться с устоями. Для неё они несут исключительно положительную окраску, что подчёркивает её наивность. В противоположность ей Каспар — пожилой мужчина, имеющий различный культурно-исторический опыт. Он понимает истинный смысл песен, но воздерживается от возражений, осознавая, что Зигрун пока не готова принять новую информацию за правду и это может подорвать ее доверие к нему.

На данном этапе диалог между Зигрун и Каспаром сюжетно обрывается, но он продолжится тем, что Каспар, увидев мир Зигрун, начинает показывать ей свой.

В тексте романа упоминается множество композиторов, о которых Каспар рассказывает Зигрун, или о которых они спорят. Но есть несколько, которые раскрыты более полно с точки зрения восприятия звучания музыки персонажем. Посмотрим на экфразистическое описание звучания Баха, Гласса и Брамса, описание чувств и эмоций, которые испытывает Каспар при их прослушивании:

— Когда я слушаю Баха, у меня такое чувство, что музыка заключает в себе все — легкое и тяжелое, прекрасное и печальное — и примиряет все это друг с другом. Гласс наводит меня на мысли о реке жизни, которая несется куда-то через стремнины и водопады, спешит, спешит... А Брамс для меня — это и страсть, и ее укрощение. Я не хочу сказать, что ты на концерте должна обязательно испытывать то же, что и я. Каждый слышит что-то свое. Но когда слушаешь музыку, полезно иногда прислушаться и к себе самому — к тому действию, которое она производит на тебя. — Каспар смутился [8, С. 246].

Рассказом о своих ощущениях от музыки Каспар подает пример Зигрун. Тут, вероятно, кроется более глубокая интенция — Каспар через вербализацию своих эмоций от прослушивания музыкальных вещей словно намекает Зигрун чаще вглядываться внутрь себя.

Предлагает прислушаться к себе — что же правильно именно для нее самой, — и относиться ко всему более объективно, больше размышлять.

Рассмотрим музыкальный сборник, по которому занимается игрой на фортепиано Зигрун — «Нотную тетрадь Анны Магдалены» («*Klavierbuchlein für Anna Magdalena Bach*»). В первый раз она упоминается, когда Каспар выбирал для Зигрун концерты, на которые они смогут пойти, а перед этим «радовался возможности опять заранее готовить ее к восприятию музыки» [8, с. 298]. Каспар тогда подумал, что возможно «Нотная тетрадь» окажет положительное влияние на Зигрун. И не ошибся. С этого сборника началось обучение Зигрун игре на фортепиано и затем он сопровождал ее еще долго.

В отношении «Нотной тетради» существует множество исследований, в том числе и в контексте взаимодействия музыканта с исполняемым текстом. Искусствовед Н. М. Кузнецова при исследовании сборника замечает, что изучение художественной составляющей его пьес и их интерпретация способствует открытию новых горизонтов в восприятии музыкального текста и творческого мышления [3, с. 39]. Зигрун и Каспар тоже стремятся понять музыку на более глубоком уровне. Возможно, именно поэтому у Зигрун получается постигать «Нотную тетрадь» быстрее и лучше, чем Каспар, передавая свои размышления через игру. Н. М. Кузнецова в своей работе также говорит о том, что клавирная школа И. С. Баха подразумевает метод практического обучения искусству игры на клавире [3, с. 39]. То есть пробуждение к осмыслению игры, к творчеству, уже заложено в обучении. Исследовательница также отмечает, что в настоящее время инструктивные сочинения И. С. Баха зачастую используют в качестве репертуарных, как готовый текст для концертов, в то время как в сборнике была заложена система свободного музицирования [3, с. 39]. Таким образом, можно провести параллель с Зигрун — в музыке она обретает свободу самовыражения, а «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах» дала этому толчок.

Через этот сборник также произошел диалог между дедом и внучкой. Девочка встала на путь, который окажется ее судьбой, а Каспар увидел в Зигрун потенциал, которого сам не имел. Он дал возможность Зигрун пойти своим путем, а сам обрел еще кое-что, что их сблизило.

Когда Каспар рассказывает о своем ощущении Баха, то говорит о «примирении» [8, с. 246] различных чувств в музыке, то есть, можно сказать, что он тоже ощущает музыку Баха как диалог. На фоне ощущений и осмысления музыки Каспар и Зигрун делились тем, как они чувствуют мир, а нотная тетрадь стала новым уровнем музыкального диалога персонажей — «*bei einem Stück, das sie übte, fragte sie ihn, wie er es verstehe*» [13, с. 254-255], — происходит уже обратная связь от Зигрун. Если раньше Каспар включал Зигрун музыку, высказывал свои ощущения и спрашивал мнение внучки, то сейчас уже, глубже проникая в музыку и самостоятельно ее воспроизводя, Зигрун спрашивает мнение Каспара о той или иной вещи. А об усилении и углублении восприятия в музыке говорит именно уже самостоятельно воспроизведение, поскольку Зигрун теперь может передать свои эмоции от нее через собственную игру, а не просто пассивно слушая музыку.

Таким образом, музыка в жизни Каспара и Зигрун становится связующим звеном. Через нее они учатся понимать друг друга и мир вокруг. Каждое музыкальное включение, будь то название композиции или экфрастическое описание, уже несет в себе не только свое собственное звучание и мысль в него заключенную, но подталкивает персонажей на размышления друг о друге, о самих себе. Так, например, когда Каспар включает вторую часть четвертой симфонии Брамса, то задумывается: «*War das Musik zum Einschlafen? Sie wühlte ihn auf - wühlte sie auch Sigrun auf? Warum wollte sie heute Abend allein zurechtkommen? Hatte er sie gekränkt, hatte er sie verloren? Immerhin hatte sie nicht die Türen geschlossen und die abendliche Musik verweigert*» [13, с. 183].

Музыка стирает границы возраста, культурных и поколенческих различий и заставляет персонажей более чутко относиться к происходящему в мире и друг к другу, передавая их образы более полно и подробно.

Список литературы:

1. Джумайло, О. А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании / О. А. Джумайло // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-intermedialnosti-i-ego-evolyutsiya-v-sovremennom-nauchnom-znanii> (дата обращения: 09.05.2025).
2. Коврижина, Я. С. Проза Вирджинии Вулф: интермедиальный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Коврижина Яна Станиславовна ; науч. рук. Э. В. Седых ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Иваново, 2016. – 219 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/proza-virdzhinii-vulf-intermedialnyi-aspekt> (дата обращения: 09.05.2025).
3. Кузнецова, Н. М. Семантика музыкального диалога в пьесах «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» / Н. М. Кузнецова // Музыкальный текст и исполнитель : сб. ст. – 2004. – С. 39. – Текст : электронный.
4. Рабинович, В. С. Диалог музыки и литературы в творчестве Олдоса Хаксли / В. С. Рабинович, М. И. Бабкина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2017. – Т. 9, вып. 2. – С. 90–96. – DOI: 10.17072/2037-6681-2017-2-90-96. – URL: <http://www.rfp.psu.ru/archive/2017.9.2/rabinovich.pdf> (дата обращения: 18.02.2025).
5. Седых, Э. В. К проблеме интермедиальности / Э. В. Седых // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2008. – № 3-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-intermedialnosti> (дата обращения: 09.05.2025).
6. Тишунина, Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. – 2001. – Вып. 12. – С. 149–154. – Текст : электронный.
7. Ханзен-Лёве, О. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду / О. Ханзен-Лёве ; пер. с нем. Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицкого. – Москва : РГГУ, 2016. – 543 с. – Текст : непосредственный.
8. Шлинк, Б. Внучка : роман / Б. Шлинк ; пер. с нем. Р. Эйвадиса. – Москва : Иностранка : Азбука-Аттикус, 2023. – 416 с. – (Большой роман). – ISBN 978-5-389-21459-0. – Текст : непосредственный.
9. Эко, У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко ; пер. с итал. А. Н. Коваля. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2006. – С. 249–254. – ISBN 5-89091-316-6. – Текст : электронный.
10. Allesch, C. G. Der Freiheit wildes Lied: Freiheitslieder als Geschichtskonstruktionen / C. G. Allesch // Trugschlüsse und Umdeutungen / hrsg. von C. Giordano, J.-L. Patry, F. Rüegg. – Berlin : Lit, 2009. – S. 13. – ISBN 978-3-643-80039-8. – Текст : электронный.
11. Himmler, H. Die Schutzstaffel als antibolschewistische Kampforganisation / H. Himmler. – München : Eher, 1939. – 81 S. – URL: https://books.google*.de/books?id=JOiPlpH5kWkC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 14.05.2025).
12. John, E. Brüder, zur Sonne, zur Freiheit (2013) [Электронный ресурс] / E. John // Populäre und traditionelle Lieder: Historisch-kritisches Liederlexikon. – URL: https://www.liederlexikon.de/lieder/brueder_zur_sonne_zur_freihei (дата обращения: 09.05.2025).
13. Schlink, B. Die Enkelin / B. Schlink. – Zürich : Diogenes Verlag, 2021. – 311 S. – ISBN E-book 978-3-257-61237-0. – Текст : электронный.

*По требованию Роскомнадзора информируем, что иностранное лицо, владеющее информационными ресурсами Google является нарушителем законодательства Российской Федерации – прим. ред.

