

УДК 821.112.2-311.4.09(436)''199''Р.Шнайдер:78-028.16

ВПЛИВ МУЗИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ НА НАРАТИВ РОМАНУ “СЕСТРА СНУ” РОБЕРТА ШНАЙДЕРА

Мар'яна Білецька

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна
e-mail: svitlit@lnu.edu.ua*

Досліджено взаємодію літератури та музичного мистецтва в романі сучасного австрійського письменника Р. Шнайдера “Сестра сну”. Проведено аналіз ролі вербальної музики у викладі роману та розкритті емоційно-психологічного стану персонажів. Досліджено взаємозв'язки музики та природи, а також роль музики в житті головного героя роману. Детально розглянуто символічне значення музики, слуху та голосу.

Ключові слова: вербальна музика, взаємодія музики та літератури, художній символ, синестезія, монтаж, інтермедіальність.

Взаємодія музики та літератури є одним із найбільш досліджених напрямів інтермедіальних студій. У німецькомовному науковому просторі найзначніші теоретичні досягнення в цій галузі належать Оскару Вальцелю, Йоганнесу Міттенцвау, Стівену Полу Шеру, Альберту Гіру, Вернеру Вольфу, Вальтеру Бернгарду, Кевіну С. Брауну, Теодору Адорно, Коріні Кадуф. Серед російських дослідників до проблеми взаємодії музики та літератури на прикладі російських та зарубіжних творів зверталися Катерина Павлова, Ірина Борисова, Анна Сидорова, Олена Азначеева та ін. Музично-літературній тематиці присвятили свої праці такі українські науковці, як Марія Зубрицька, Тетяна Ковальова, Зоряна Ластовецька-Соланська, Наталія Лупак, Наталія Любарець, Олександр Рисак, Ярина Тарасюк, Світлана Маценка, яка є автором багатьох інтермедіальних досліджень саме на матеріалі німецькомовної літератури.

Одну з найвідоміших класифікацій музично-літературних відношень бачимо у Стівена Пола Шера [7], який диференціює три напрями досліджень звукових елементів в літературі: 1) літературу в музиці (програмна музика); 2) музику та літературу (вокальна музика); 3) музику в літературі (“wordmusic” – словесна імітація музики; musical structures and techniques” – музичні структури і техніки; “verbalmusic” – вербальний опис музики). “Word music” має за мету “поетичну імітацію музичних звуків”, тобто виявити ті засоби, якими слово може імітувати музичне звучання: звуконаслідування, інтонацію, ритм, алітерації. “Musical structures and techniques” передає особливості тексту, який побудований на основі структури та засобів музичного твору (наприклад, джазова чи сонатна структура твору, побудова твору за принципом нотного стану, літературний твір зі структурою фуги та ін.). “Verbalmusic” вербально описує процес творення, звучання, виконання реального або вигаданого музичного твору, передає емоційний та символічний зміст музики.

Вернер Вольф [8] у своїх дослідженнях бере за основу класифікацію Шера та розширює її в контексті інтермедіальності. Дослідник окреслює дві головні форми музично-літературної інтермедіальності: неприховану/пряму та приховану/непряму. Неприхована музично-літературна інтермедіальність переважає одночасну реалізацію і музики і літератури в ролі означуючого (сигніфіканта) і відповідає у класифікації Шера відношенню музика та література (вокальна музика). Прихована музично-літературна інтермедіальність передбачає використання або музики, або літератури як означуючого, за цього невідоміантне медіа виявляється в доміантному медіа як означуване (референт). До прихованої музично-літературної інтермедіальності Вольф відносить два інші типи музично-літературних відношень Шера, а саме літературу в музиці (програмна музика) та музику в літературі. Головними формами прихованої **музики в літературі** є:

– **тематизація (оповідь)**, що виражається у тексті в трьох позиційних формах: інтра-текстуальній тематизації (музику описують, слухають, хтось пише з персонажів, є об’єктом дискусії персонажів у тексті, наратор використовує музичні порівняння тощо), паратекстуальній (посилання на музику та музичні форми у назві цілого тексту, назвах розділів, пролозі, післямові чи епіграфіях) та контекстуальній (значення музики в тексті чи в його частині обговорює автор у контексті роботи над текстом, наприклад, у листах чи есе автора про музичну естетику);

– **імітація (показ)** виражається через такі технічні форми, як уявні змістові аналогії, аналогії форми та структури, словесну музику;

– **втілення вокальної музики через асоціативне цитування** виражається через загальні посилання (посилання на позажанрові музичні засоби, як, наприклад, контрапункт) та спеціальні посилання на музичні жанри чи композиції (цитування реального або вигаданого тексту пісні в літературному творі, посилання на певний музичний жанр – симфонію, рондо, фугу тощо). До спеціальних посилань на музику Вольф відносить також вербальну музику – передавання музичного звучання словами.

Варто зазначити, що, крім втілення вокальної музики через асоціативне цитування, через референційні форми (загальні посилання на музику чи спеціальні посилання на музичні жанри або композиції) можуть виражатися також тематизація та імітація музики в літературі.

Український літературознавець Олександр Рисак зазначає такі варіанти прояву музики в літературних творах, як: “опис певної музичної композиції, яка, будучи самостійною реалією, вписана в літературний твір; музика як елемент літературної фікції; музичний твір як конструктивна модель літературного твору; музичний твір як джерело музичної інспірації (наприклад, вірші, присвячені музичним творам); музика як тема художнього твору; художній твір, інкрустований нотним станом із записаними на ньому мелодіями, музичними фразами тощо; музичні теми, мотиви, образи, алюзії, як: а) відповідне емоційне тло, на якому розгортаються події; б) структурний компонент художнього цілого; в) персонаж художнього твору” [3]. У своїй праці “Мелодії і барви слова” дослідник зазначає, що музика може фігурувати у творчості письменників: “1) одним із головних творчих імпульсів; 2) об’єктом для словесного (віршового і прозового) перекладу; 3) структурним компонентом стильової манери митця; 4) образним еквівалентом найтонших порухів людської душі; 5) символом, знаком вищої міри досконалості; 6) широкою базою розлогих асоціацій, спроможних занурити реципієнта в історичну атмосферу певної епохи; 7) відображенням, кардіограмою естетичних смаків митця; 8) джерелом творення “комплексної”, поліаспектної звукообразальної метафористики; 9) основою зближення зорових і слухових

образів; 10) особливою естетичною домінантою художнього тексту, джерелом взаємодії лексичних компонентів” [2, с. 90].

Мета праці – проаналізувати роль вербального опису музики та його функцій у розвитку художньої дії на прикладі наративу роману “Сестра сну” Роберта Шнайдера.

За класифікацією музично-літературної інтермедіальності Вольфа, музика виражається в романі “Сестра сну” у формі інтратекстуальної тематизації (через численні описи творення, виконання та слухання музики) та паратекстуальної тематизації (один із розділів роману називається “Прийди, о смерте, сестро сну!” за однойменним хоралом Й. С. Баха, який є частиною соло кантати для баса “Ich will den Kreuzstab gerne tragen”). Вокальна музика виражається через спеціальні посилання (цитування тексту гімну “Слава во вишніх Богу” та хоралу “Прийди, о смерте, сестро сну!”), через загальні посилання (посилання на позажанрові музичні елементи: контрапункт, гедакт, децими, престоїсімо, легато та ін.). Імітація виявляється через аналогію музичної структури (багато дослідників зазначають, що роман “Сестра сну” наслідує форму фуґи) та змістову аналогію (хорал “Прийди, о смерте, сестро сну!” передає заклик до смерті, яка може звільнити людину від земних страждань і воз’єднати її з Богом і співвідноситься з відповідною ситуацією в житті Еліаса, який вирішує покінчити життя самогубством). Завдання праці – докладний розгляд інтратекстуальної тематизації музики та імітації музики через змістову аналогію, адже саме ці форми вираження музичного найбільше впливають на збагачення оповіді та розкриття сюжету роману “Сестра сну”.

Роман Роберта Шнайдера наповнений музичним звучанням, він уже сам по собі є ніби музикою в слові. Музика є одним із головних чинників розвитку сюжету, тому що все в житті головного героя твору пов’язане з музикою: його народження, життя і творчість, його характер і натхнення. Вона виражає та підсилює душевні переживання героя, зміни в навколишній природі, саме через музику Еліас сприймає світ, природу і людей.

Музика супроводжує кожен крок Еліаса Альдера, починаючи від народження і протягом усього життя. Як дитина починає жити, роблячи перший вдих, так Еліас почав жити, почувши спів повитухи. Музика символізує для Еліаса саму життєву силу й енергію. Вона рятує життя дитини і стає змістом її подальшого існування: “Дитя не кричало. Вона взяла його на руки, вимазані кров’ю, ще раз вдарила, дослухаючись, затримала дихання, щоб дізнатися нарешті, чи б’ється крихітне серце. В відчай вона затигнула “Te Deum” спочатку – молитвенно тихо, а потім перелякано голосно. І тут вона відчула, як здригнувся комочок плоті в її руках. Потім ще раз. Вона замовкла, знову прислухалася і тут зрозуміла, що комочок живий. “Te Deum” рятував дитині життя” [7, с. 18] [тут і далі переклад мій. – М. Б.]. Музика стає вихідною точкою життя маленького Еліаса Альдера і, відповідно, поштовхом до розгортання всієї оповіді.

Особливість хлопчика одразу стає помітною завдяки його “скляному голосу”, загадковому вродженому феномену голосових зв’язок, що роблять його мову та спів схожими на свист. Під час хрещення в церкві хлопчик відгукується на звуки музики своїм незвичним голосом, що сприймають його неосвічені родичі, як ваду, як знак прокляття: “На щастя, орган заграє хорал хрещення, на щастя, Йоганнес Еліас негайно відгукнувся криком. То був крик захвату, тому що вперше в житті він чув звуки органа. Він святкував своє відкриття музики. Зефф, батько дитини, в цей час сидів, похилившись на лавці, втупивши погляд у коліна. Коли новонароджений почав кричати, Зеффа пробрав той самий холодок, який пробігає від потилиці по всій спині і сповзає по животу в пах. “Прокляття! З дитиною щось не те! Ну

і голосок!” – подумав Зефф і заткнув вуха з такою силою, що в нього жили виступили на руках” [8, с. 29]. Ця сцена ставить перед читачем музичне обдарування хлопчика як загадку, яка розкриється в подальшій оповіді. Голос є своєрідним знаком виділення дитини серед інших як особливої, обраної, “іншої”, наділеної таємничим даром.

Через музику Еліас вчиться відчувати природу, знаходити зв’язок з тваринами. Природа наповнена для нього міриадами звуків, усе звучить, шумить, живе, тому для Еліаса усе в природі одухотворене. Пізнання природи через звуки приносить чудесну радість у життя хлопчика, він здатний широко захоплюватися красою навколишньої природи, на відміну від своїх загрублених душею батьків і односельців: “Він прокинувся посеред ночі від невловимого дзвону падаючих сніжинок. Збожеволівши від радості, він стрибнув до вікна, відкрив його і, ненаситно вбираючи в себе звуки, простояв до світанку” [7, с. 30]. Сприйняття світу через один особливо розвинений орган чуття є однією з тенденцій постмодерністичної літератури, яка часто робить своїм героєм унікальну, обдаровану особистість, яка сприймає світ крізь призму свого таланту. Жан-Батист Гренуй, головний герой роману Патріка Зюскінда “Парфумер”, сприймає навколишній світ через нюх, вчиться “бачити” предмети завдяки їхнім запахам, розрізняючи набагато більше предметів та їхніх ознак, ніж здатна описати людська мова. Так само і Еліас Альдер складає собі враження про навколишній світ, досліджуючи царство звуків природи за допомогою свого надчутливого слуху.

Дивовижний взаємозв’язок Еліаса з природою через його неймовірний слух доходить до апогею в епізоді “Диво його слуху”, де описано, як у п’ятирічному віці Еліасу відкрилася таємниця звуків світу. У цьому епізоді музика фігурує в романтичному розумінні порталом в невидиме царство природи, дає можливість зрозуміти невидимий для людини світ. Е. Т. А. Гофман вважає музику найвірнішим способом пізнання таємниць природи та називає її “вираженою у звуках прамовою природи” [4]. Музика в розумінні Гофмана “відкриває людині невідоме царство, світ, що не має нічого спільного з зовнішнім, дійсним світом, який її оточує” [4]. Тільки в музиці людина розуміє “піднесену пісню дерев, квітів, тварин, каменів і вод” [4]. Такою ж таємничою силою, “мовою природи” музика є і в “Сестрі сну”. Щоб передати опис усіх звуків, які сприймає Еліас, автор використовує прийом синестезії музичних та зорових образів. Слухаючи звуки природи, Еліас здатен “побачити” картини невимовної краси та жаху, внутрішні процеси організмів людей та тварин, шуми явищ природи: “Шелестіння, шуми, дзвони і взагалі всі звуки з’явилися йому з такою ясністю, як ще ніколи в житті. Еліас не просто чув, він бачив звуки. Бачив, як безперестанку згущується і знов рідне повітря. Він заглядав у безодню звуків і споглядав їх гігантські гори [...]. І знову розширилося коло звуків, що охоплювало його слух, і, ніби величезне вуха, стало розтікатися навколо того місця, де лежав хлопчик. Слух простягався на сотні миль до глибинних ландшафтів, слух досягав віддалених на сотні миль областей. Із звукових куліс його власного тіла зі зростаючою швидкістю з’являлись ще більш дивовижні звукові декорації, картини небаченої краси і потворності. Звукові грози, бурі, моря і пустелі [...]. А його погляд відходив все глибше і далше. Еліас бачив жителів моря: спів дельфінів, грандіозні перекооти передсмертної жалоби китів, акорди незліченних рибних косяків, писк планктону, скрегіт метання ікри. Він бачив грім водоспадів, розломи гірських порід, сліпуче клекотання лави, гомін припливів і відпливів, шипіння величезних мас води, яких пожирає сонце, гуркіт, тріск і бурмотання численних хорів хмар, звукові переливи світла... Та хіба можливо передати це словами!” [7, с. 36, 37]. Крізь призму сприйняття Еліаса автор передає всеохопність світу через звук, через

музичне звучання. Як вдало зазначає Світлана Маценка, “Музика досягає успіху там, де відмовляє мова. Вона може зробити зримою тотальність світу. Музика її пронизує, тоді як мова розділяє, втрачаючи єдність, яка є чимось більшим, ніж просто сумою окремих частин” [5]. Музика набуває здатності виразити те, перед чим безсила мова. Такий слуховий досвід спричиняє швидке дозрівання тіла хлопчика і мутацію голосу. Пізнавши таємницю звуків світу, охопивши світ в цілісності, хлопчик одразу стає фізично зрілим, тобто відбувається своєрідний акт ініціації. Для передання всіх звуків і шумів природи автор використовує величезну кількість лексем для позначення звуків та звукообразальних метафор, що створює ефект звучання зорових образів. Нанизування синонімів передає ефект градації, наростання напруження.

Своє кохання Еліас теж знаходить через свій дивовижний слух, почувши серцебиття коханої ще до її народження: “Про останній звук можна сказати, що через свою тендітність він повинен був потонути в шумі Всесвіту. Але він тримався і не зникав. І йшов він від Ешберга. Це було глухе серцебиття ще не народженої дитини, ембріона, зародка майбутньої жінки. Еліас забув пізніше все, що бачив і чув, але цей звук забути більше не міг. Це билосся серце істоти, призначеної йому самою вічністю. Це билосся серце його коханої. Важко собі уявити, як він витримав цей прекрасний ритм, і важко повірити, що Еліас не збожеволів від нього... Еліас ридав від радості. Він радів. Радів усією своєю суттю. Тому що він почув чудесне биття, і цей м'який стукіт перетворював все, що було перед очима; Еліасу, здавалося, що він бачить рай... Це билосся серце маленької Ельзбет і це був звук кохання” [7, с. 38–52]. Можна сказати, що Еліас закохується через звук, адже він покохав Ельзбет не бачивши її, ба навіть більше, – ще до її народження, лише почувши її серцебиття. Музика тут фігурує в ще одній функції – як посередниця у переданні та вираженні людських почуттів та емоцій. Еліас намагається виразити своє почуття до Ельзбет у своїй музиці, він вибудовує свою музику на ритмі серцебиття Ельзбет. Еліас обирає Ельзбет своєю музою, свою музику він створює для неї, і вона сама є його музикою, сенсом його життя і його натхненням. Талант Еліаса дивовижно пов'язаний із його коханням. Без кохання до Ельзбет неможлива і його музика. Вибравши кохання важливішим від таланту, Еліас постав проти свого дару, а значить проти Бога, бо талант був даний йому від Бога. Свій талант він використовує тільки для того, щоб створювати музику для Ельзбет. Проте Ельзбет не розуміє таких високих почуттів, не розуміє платонічної любові-поклоніння, яку їй пропонує Еліас, в її розумінні любов – це тілесна любов, сім'я та господарство, і в цьому вона істинне дитя Ешберга. Вона вибирає своїм чоловіком Лукаса Альдера – практичного чоловіка, який міцно стоїть на ногах.

Отже, через музику в романі виражене високе, невимовне словами кохання на межі людських можливостей, яке Еліас пропонує Ельзбет. Протилежним цьому виду кохання є тілесне кохання в розумінні Ельзбет, яке має бути виражене словами та вчинками. Після втрати Ельзбет Еліасові не потрібна ні музика, ні слава, яку йому може дати його талант. Він уважає, що втратив Ельзбет через те, що любив її лише впівсерця, адже він не міг любити її під час сну. Щоб довести свою любов та заслужити вічне блаженство в небі, він відмовляється від “гріховного” сну, бо “хто любить – не спить”. Під час імпровізації на органі та тему хоралу “Прийди о смерть, ти сестро сну!” Еліас вирішує покінчити життя самогубством. Музика в цьому епізоді стає також символом смерті, передвісником смерті героя, адже сам хорал містить заклик до смерті як до сили, що може звільнити людину від земних страждань.

Музика в романі є також силою, яка здатна передати невимовне, божественне, те, що людина не може досягнути розумом. Саме на цій властивості музики наголошує у своїй праці Світлана Маценка: “Обмеженій комунікативності соціального світу протиставлено безмежний світ звуків, упорядкований за законами гармонії у духовній музиці, котру як вищий порядок звукового світу пізнає Еліас Альдер. Завдяки своєму талантові він відкриває іншим доступ до цього світу. Музика вказує на справжню мову, в якій сенс виявляє себе сам, не потребуючи інтерпретації” [1]. Ілюстрацією властивості музики передавати суть божественного та неосяжного слугує епізод, коли Еліас імпровізує на органі, щоб передати суть свята Воскресіння Христового: “Але всередині у Еліаса вже заграла музика. У нього вже складався виступ. Спочатку низькими приглушеними акордами треба передати скорботу трьох Марій біля пустого гробу. Потім, розгортаючись у стилі чакони, вступає бас – це важко і повільно відкочується камінь від дверей гробу. Третя частина, злітаючи вгору, тріумфальними акордами вселяла впевненість у те, що Христос воістину воскрес. І в запаморочливій прекоті апофеозу впліталася мелодія хоралу, і хорал ставав широким потоком неймовірно сміливих співзвуч. Ця сміливість гармоній, що виражають небувале, те, у що важко повірити, повинна була впевнити нетвердих у вірі: Христос зробив дещо неможливе – подолав смерть. Що за геніальна музика!” [7, с. 112, 113]. Така змістова аналогія, паралельний показ музичних засобів та християнських образів, які вони виражають, збагачує образність тексту.

Музика є відображенням душі Еліаса. Гріховне падіння та зміни в характері Еліаса після знуцання над Бургою передаються змінами в його музиці: пізнання гріха вводить у його досі мелодійну гру дисонанси: “Він мучив себе, намагаючись прогнати це марення, але кожної ночі гола жінка знову поставала в нього перед очима. Він шукав забуття в грі на органі і з жахом змушений був зізнатися собі, що став ніби зовсім іншою людиною. Тепер він отримував задоволення від творення музики проти закономірностей звукового сприйняття. Інтуїція підказувала йому, що дисонанси, які не знайшли виходу, є чимось гріховним і забороненим. І оскільки ні він сам, ні його життя ніяк не приходили до очищення, його гра все більше рясніла дисонуючими звуками. Він відкрив гріх і почав пробувати його на смак. Його раніше наївна гра набула демонічної сили” [7, с.130]. Музика тут ідентифікується з самим її автором та виконавцем, з його душевним станом.

Музика виконує у творі важливу психологічно-емоційну функцію, вона передає зміст думок Еліаса, переживання усього його життя. Процес передання спогадів Еліаса за допомогою “вербальної музики” виражається через прийом послідовного монтажу образів природи, а також образів пожежі у свідомості Еліаса, які слідує одне за одним без розриву в часі: “Музикант закрив очі, підняв голову, і мрії повели його назад, в Ешберг, а орган тим часом обрушував на голови слухачів потік образів абсолютно казкового звучання. Природа перетворювалася в музику. Музикою ставали ті таємничі листопадові дні, коли туман з долини Рейну заливав усе навколо і хутір Альдерів теж. У лісі туман ставав памороззю, огортав сріблом голки на гілках і покривав інеєм стовбури ялин. Місяць і сонце застигли на різних краях небосхилу: місяць – надломлена облатка, сонце – щока матері. Вогонь першої пожежі ставав музикою. Вікно на східній стороні ешберзької церкви, яке спалахнуло яскравами барвами. Крики паніки, штовханина і тиснява біля дверей. Палаюча садиба Нульфа Альдера. Дівчинка, що лежала в задимленій кімнаті, вчепившись зубами в шматяну ляльку. Тварини, які металися по січневому

снігу, і він, Еліас, кличе їх нечутними для людського вуха звуками, шепотами і трелями. І повне зникнення тварин – жодне не з'являлося більше на схилах, що чорніли обвугленими стовбурами. І передсмертний сміх Романа Лампартера на прізвисько Здебільшого... Музикою став і нічний епізод, коли Еліас лежав на чорній траві щойно ожилого луку. Руки і ноги розкинуті, пальці судорожно стискають жмути трави, ніби він хоче намертво прикріпити себе до цього величезного, круглого, прекрасного світу... І він згадав слова, які виспівував тієї ночі: “Хто любить, той не спить! Хто любить, той не спить!...”. Музикою була і Ельзбет. Колір і запах її жовтого, як осінній лист, волосся, її ледь помітна ткульгавість, загадковий сміх, круглі і такі жваві очі, ніс картоплинкою, синє клітчасте плаття. Як обережно вона ступала по траві, щоб не зламати стебло маргаритки. Як вона гладила морду корови своїми маленькими руками, розповідала їй таємниці, потай кидала свиням яблучні шкірки... І, претворивши ці думки в проникливу музику, Еліас раптом знову почув серцебиття Ельзбет. І Еліас злякався, що може втратити цей ритм. Але ритм не зникав, він злився з биттям його власного серця. І Еліас відчув, що знову кохає. Висловивши все, чим було багате його життя, він почав стишувати музику м'яким септакордом. Потрібно було переходити до фуґи, до апофеозу творіння Божого, до мрії про світ, де володарює любов” [7, с. 176–178]. Музика виражає сам зміст життя Еліаса, всі його переживання, всі думки. За допомогою монтажу читач відчуває, як ці спогади і думки переходять у пам'яті Еліаса, змінюючи одна одну. Кожен наступний образ містить частину попереднього, є його продовженням, що надає лінії образів тяглості та зв'язності. Через творення та переживання музики знову оживає кохання в серці Еліаса. Цей епізод ще раз демонструє містичний зв'язок музики та почуттів у житті музиканта, показує музику “образним еквівалентом найтонших порухів душі” Еліаса.

Зв'язок музики з психологічним станом слухачів можна простежити в епізоді гри Еліаса на святі органної музики в Фельдберзі. Спеціальним поєднанням акордів Еліас зміг сколихнути серця і душі людей: “Публіка була загіпнотизована. Люди сиділи нерухомо на лавах, не кліпаючи очима. Їх дихання уповільнилося, а серця билися в тому ж ритмі, що і серце музиканта. Потім ніхто не міг точно сказати, як довго продовжувалася гра. Навіть Петерне не знав цього. Його очі теж не моргали, а всією його невиваждливою натурою заволодів блаженний спокій. Цей дивний гіпнотичний ефект можна пояснити лише самою сутністю музики Еліаса. Можливо, і до нього бували музиканти, здатні дивовижно передавати іншим свій стан душі. Проте за сприйняття подібних емоцій людина, яка любить музику, зазвичай сама докладає зусиль, щоб досягти найсильніших переживань, це ми можемо простежувати і сьогодні. Однак в мові музики є феномен, який мало вивчений і в наш час. Серед невичерпного багатства акордів бувають комбінації особливого роду, звучання яких розкріпає в душі слухача дещо таке, що зовсім не має відношення до музики. Деякі з цих сплетень і секвенцій Еліас відкрив ще в ранній юності й неодноразово випробував їх вплив на собі та на інших. Нам згадується те Світле Христове Воскресіння, коли душі селян ніби облагородилися, і це було помітно по тому, як вони намагалися перевершити один одного у ввічливості. Володіючи таким мистецтвом, Еліас міг у прямому значенні слова зворушувати душі. Йому потрібно було лише з'єднати знайдені гармонії більш високими, органічними по музичній природі, зв'язками – і слухач повністю був під владою музики. Проти своєї волі він проливав сльози. Проти своєї волі він віддавався відчуттю смертельного страху, дитячій радості, а інколи й еротичним мріям” [7, с. 178, 179]. За до-

помогою своєї музики Еліас отримав силу перетворювати людські душі, змінювати людей, наповнювати їхні душі добрими або поганими почуттями. Його музика складалася з всім відомих акордів, проте він володів природним талантом поєднувати їх так, щоб викликати в людей сильне душевне потрясіння.

Отже, тематизація музики, імітація музики через змістову аналогію та спеціальні музичні посылання значно впливають на тематику, образність та структурну організацію роману. Музика виконує в тексті роману важливу сюжетотворчу функцію, впливає на все життя музичного генія, є посередницею у переданні почуттів, думок та спогадів, відображає душевний стан, постає способом самопізнання та самовираження головного героя роману. Важливим елементом оповіді та виразником сили таланту Еліаса є вплив його музики на серця слухачів, здатність змінювати на краще їхній характер. Синестезія звукових та зорових образів, а також послідовний монтаж зорових образів допомагають передати наростання емоцій та потік спогадів. Музичні образи передають зв'язок Еліаса Альдера з природою, пізнання ним природи через звук. Музика є “прямою природи”, завдяки звуковим образам природа постає перед читачем одухотвореною. Лексеми на позначення звуків, звукозображальні метафори збагачують образність оповіді, стають “основою зближення зорових та слухових образів”. Музика, музичний слух та голос несуть різноманітне символічне забарвлення. Музика стає символом життєвої сили та енергії Еліаса, його чистого кохання, а також передвісником смерті. Вона є силою, що здатна передати божественне, те, що неможливо передати мовою. Своєю чергою “скляний голос” хлопчика стає ознакою особливості, обраності, “іншості”. Отже, музичний елемент розширює образність оповіді, поглиблює психологічно-емоційну характеристику персонажів, передає найтонші душевні порухи та почуття, впливає на тематику та структуру роману, а також насичує події символічним змістом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Маценка С. П. Художній текст як фонографія: музикальні образи у німецькій літературі [Електронний ресурс] / С. П. Маценка. – Режим доступу : <http://referatu.net.ua/newreferats/7534/181823>
2. Рисак О. О. Мелодії і барви слова : проблеми синтезу мистецтв в укр. літ. кінця XIX – почат. XX ст. / О. О. Рисак ; Волинський держ. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 1996. – 97 с.
3. Рисак О. О. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: 10.01.01 / О. О. Рисак ; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1999. – 40 с.
4. Тема музики в произведениях Э. Т. А. Гофмана [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://litera.claw.ru/li_30338.htm
5. Фіськова С. П. Спочатку була гармонія. Проблема амбівалентності музичного осягнення буття в сучасній німецькомовній літературі / С. П. Фіськова // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. CCXLVI. Праці Філологічної секції. – Львів, 2003. – С. 211–218.
6. Scher Steven Paul. Essays on Literature and Music (1967–2004) / Scher Steven Paul. – Rodopi, 2004. – 524 p.
7. Schneider Robert. Schlafes Bruder/ Robert Schneider. – Stuttgart : Reclam Taschenbuchverlag, 1992. – 204 S.
8. Wolf Werner. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality / Werner Wolf. – Rodopi, 1999. – 272 S.

Стаття надійшла до редколегії 25.05.2015 р.

Прийнято до друку 14.09.2015 р.

**THE INFLUENCE OF MUSICAL ELEMENTS ON NARRATIVE
IN THE NOVEL “*BROTHER OF SLEEP*” BY ROBERT SCHNEIDER****Marianna Biletska**

*Ivan Franko National University of Lviv
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: svitlit@lnu.edu.ua*

The article deals with the interaction of literature and music in the novel “Brother of sleep” by modern Austrian writer Robert Schneider. The role of verbal music in the narration and in the description of emotional and psychological state of the characters has been analyzed. The correlation between music and nature and the role of music in the life of the main character of the novel has been researched. Much attention has been paid to the symbolical sense of music, audition and voice.

Keywords: verbal music, correlation between music and literature, symbol, synesthesia, montage, intermediality.