

УДК 821.133.1-3.09(045)

*И.В. Томичева, Э.Ю. Вечканова, Н.А. Хлыбова***МУЗЫКАЛЬНЫЙ ГЕНЕЗИС ОБРАЗА АВТОРА ЭРИКА-ЭММАНЮЭЛЯ ШМИТТА**

В произведениях современной франкоязычной художественной литературы встречается не только образ изображаемого, но и образ изображающего – воплощение его точки зрения, определяющей всю структуру художественных образов. Образ автора является цементирующей силой, связывающей все средства выражения литературного произведения в цельную словесно-художественную систему. Он является внутренним стержнем, вокруг которого группируется вся система текста, выражая тем самым внутреннее единство и целостность прозаического произведения. Сюжет и характеры героев – это, прежде всего порождение образа автора. «Образ автора» следует рассматривать не только как результат речевой практики, но и как продукт литературно-художественной культуры писателя. В аспекте системы представлений, а также на уровне лингвостилистической реализации литературного произведения на первый план выступает личность его творца. Вне зависимости от творческого замысла писатель некоторым образом являет в произведении самого себя.

В творчестве Эрика-Эмманюэля Шмитта «образ автора» раскрывается как определённая точка зрения, формирующая полноту его самобытного духовно-нравственного отношения к затрагиваемым темам. Точка зрения писателя на описываемые им события отражает его особенный взгляд на жизнь. В статье рассматривается роль музыкального образования и, в частности, знакомство с музыкой Моцарта, Бетховена и Шопена, повлиявшей на формирование образа автора Эрика-Эмманюэля Шмитта. Как духовные наставники и мастера мысли, эти композиторы обозначили экзистенциальный и творческий путь писателя.

Ключевые слова: художественная литература, творческий путь, композитор, любитель музыки, лингвостилистическая и стилистическая реализация, прозаическое произведение, словесно-художественная система.

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-464-474

Исследование ряда произведений, включающих автобиографические элементы, Эрика-Эмманюэля Шмитта позволяет рассмотреть музыкальный генезис его призвания как писателя, подчеркнуть влияние некоторых композиторов на образ автора. Целью данной статьи является изучение трансформирующей роли музыкального обучения и, в частности, приобщения к музыке Моцарта, Бетховена и Шопена, сыгравших значительную роль в становлении Шмитта-писателя. Именно эти композиторы, как духовные наставники и мастера мысли, обозначили экзистенциальный и творческий путь Эрика-Эмманюэля Шмитта и вдохновили его на собственные эстетические искания.

Благотворная встреча с музыкой Вольфганга Амадея Моцарта привела к рождению духовной любви и положила начало процесса обращения к писательской стезе и творческому самоопределению. В качестве приверженца философии артистической эстетики Моцарта писатель заново открывает для себя это призвание и в соответствии с духовным и эстетическим родством переносит в свое литературное творчество особенности музыкальной философии своих наставников.

Писатель, драматург и эссеист Эрик-Эмманюэль Шмитт является автором многогранного творчества, пронизанного современной эстетикой. Интертекстуальные импликации, синкретическая эстетика, диалог литературы и искусства, а также автобиографические компоненты подчеркивают металитературное содержание творчества Шмитта.

В нескольких произведениях, включающих автобиографические элементы, таких как цикл, под названием «Le bruit qui pense», эссе «Plus tard je serai un enfant» и повесть «Madame Pylinska et le secret de Chopin», происходит авторское раскрытие музыкального генезиса писательского призвания. Музыкальное вдохновение оказывается основой литературного пути и своеобразного стиля современного автора.

Благодаря широте внелитературных художественных интересов и многообразию сфер выражения, охватывающих кино, но прежде всего музыку, Эрика-Эммануэля Шмитта можно причислить к ряду «*écrivains-artistes*» [19, с. 298], открытых для процессов гибридизации и обмена культурными традициями. Его творчество несет на себе отпечаток «эстетики взаимодействия искусств» [12, с. 20]. Привилегированная роль музыки, а также влияние некоторых композиторов, среди которых выделяются выдающиеся фигуры Моцарта и Бетховена, знаменуют и определяют экзистенциальную траекторию и творческий путь автора, парадоксальным образом открывая литературные вопросы и раскрывая уникальность многогранного писателя.

Амбивалентность личности художника, разделенная между двумя полюсами его творческих импульсов, отражена в его составном имени. Эта ономастическая особенность находит свое художественное отражение в появлении личного мифа писателя, имеющего элегический подтекст. История, рассказанная в предисловии к «*Mes maîtres de bonheur*», повествует о близнецах Эрике, будущем писателе, и Эммануэле, музыканте. Один из них тонет. Родители, не зная, кто из них погиб, выжившего мальчика решают звать Эриком-Эммануэлем. Эта история, не являющаяся правдой, но все же правдивая («*n'est pas véridique, mais elle est tellement vraie*») [15, с. 7], часто появляется в различных работах и интервью, объясняя напряженность и внутренние конфликты автора, наделенного двойной идентичностью, разрывающегося между некоторой долей инаковости и загадкой его врожденных предрасположенностей: «*Aujourd'hui encore, je m'interroge: si la littérature représente mon art et la musique ma passion, me suis-je trompé? Ai-je endossé mon destin? Ou celui de mon frère?*»¹ [15, с. 7]. Интересно отметить различные версии этой истории, представленной в виде личного мифа. На официальном сайте автора опубликован вариант, согласно которому брат-близнец умер не от утопления, а задохнулся под одеялом [7]. Вариации этой основополагающей фабулы жизненного пути писателя-музыканта только подтверждают ее статус личного мифа. Поиск возможных смыслов жизни писателя видится в постоянном привнесении все новых элементов в его личную маску автора.

Символическое чувство скорби и утраты сочетается с ностальгией по необретенному композиторскому мастерству: «*Mes tentatives médiocres et infructueuses de compositeur m'ont confirmé que j'étais Éric plutôt qu'Emmanuel, l'écrivain plutôt que le musicien*»² [15, с. 8]. Это наблюдение знаменует начало его литературного творчества, опирающегося на аккорды и гармонии мыслящего шума («*bruit qui pense*»). Шмитт ссылается на высказывание Виктора Гюго о том, что музыка – это шум, который думает («*la musique, c'est du bruit qui pense*»). Однако он подчеркивает ее медитативный заряд, утверждая, что это шум, который заставляет думать («*elle est aussi "du bruit qui fait penser"*») [15, с. 111]. Неудивительно, что Эрик-Эммануэль Шмитт заимствует эту метафорическую фразу у Виктора Гюго, чтобы использовать ее в качестве названия своего цикла, посвященного музыкантам как учителям жизни («*musiciens comme maîtres de vie*») [15, с. 111].

Моцарт и Бетховен проявляются в произведениях как две значимые фигуры, имеющие большое значение с точки зрения литературного творчества, как два голоса, получившие множество резонансов в творчестве Шмитта [1]. Их спасительное присутствие воплощено в нескольких жизненных уроках, отраженных в манере письма автора: «*Mozart fut mon professeur de bonheur, Beethoven mon maître de joie*»³ [15, с. 9]. Их также можно назвать учителями мудрости («*maîtres de sagesse*») [15, с. 13] в той степени, в какой Шмитт ставит их наравне с вдохновляющими его философами. Он считает их одновременно философами без слов («*philosophes sans mots*») [15, с. 9] и духовными наставниками («*guides spirituels*») [15, с. 111]. Благотворные свойства музыки и, в частности, благотворные свойства арии графини из «*Les Noces de Figaro*», вернувшие волю к жизни склонному к суициду подростку, описаны в одной из глав произведения «*L'enfant musicien*» [15, с. 51 – 64] и в эпистолярном романе «*Ma vie avec Mozart*». Исцеление возвышенной силой музыки знаменует начало уникальной истории любви и переписки между Мастером и его учеником. Ученик Моцарта, в свою очередь, стремится исцелить души и передать блаженную мудрость, ноты и невыразимая философия которой отражены в языке произведения. Эпистолярный жанр делает возможным вымышленный режим общения с отсутствующим собеседником: Мэтр подает знаки, воспринимаемые его верным учеником, стремящимся увековечить миссию своего учителя счастья, постепенно ставшего учителем мысли и творчества.

С ноткой музыкально-литературного вызова автор декларирует: «*Mon modèle d'écrivain, c'est Mozart*»⁴ [17]. Он обращается к теме, касающейся влияния музыки Моцарта на его творчество в произведении «*L'enfant musicien*», и выражает собственное кредо, уточняя идею музыкального генезиса его литературного пути: «*Mon écrivain préféré est un musicien! J'ai pétri mon processus créatif de son exemple. Quand j'élabore une phrase, je la pense avec mon esprit mais j'extrait son humeur de mon cœur et*

¹ Даже сегодня я спрашиваю себя: если литература представляет собой мое искусство, а музыка – мою страсть, совершил ли я ошибку? Взял ли я на себя свою судьбу? Или судьбу моего брата? (здесь и далее перевод наш. – И. Т.)

² Мои посредственные и неудачные попытки сочинять подтвердили, что я был Эриком, а не Эммануэлем, писателем, а не музыкантом.

³ Моцарт научил меня счастьем, Бетховен – радостью.

⁴ Моим примером для подражания как писателя является Моцарт.

*la fais résonner dans mon corps. Je produis mon texte comme un musicien sa mélodie, en me servant de mon instrument charnel et en veillant à la vibration sentimentale*⁵ [15, с. 61-62].

Для освещения некоторых проблем своей эстетики, открытой для взаимодействия с формами и процессами музыкального порядка, в своих литературных интервью и выступлениях Шмитт без колебаний применяет музыковедческие концепции к литературному содержанию. Литературная музыкальность Шмитта характеризуется такими особенностями, как вариативность тем, внимание к темпу, минимализм средств. Автор придерживается эстетической преемственности Моцарта и определяет себя как двойственную фигуру писателя-последователя Моцарта [4]. Связывая себя узами со своим учителем, Шмитт находится с ним в аффективном и духовном родстве, основанном на любви, благодарности и восхищении. Цель ученика Моцарта – увековечить творческую преемственность. Это артистическое родство является ободряющим и благотворным: «*Mon but s'avoue autant existentiel que culturel. Introduire à Mozart, certes, mais surtout guérir par Mozart, réconforter par Mozart, convertir à la joie par Mozart. L'art nous aide à vivre*»⁶ [16, с. 60].

Эстетические искания почитателя таланта Моцарта

Произведение Шмитта «*Ma vie avec Mozart*» было создано к 250-летия со дня рождения великого композитора и представляет собой гибридное произведение синергетичной природы: переплетение литературы и музыки, постоянного диалога между двумя видами искусства на протяжении всех страниц. Оно имеет форму эпистолярного романа, в котором переплетаются произведения автора, отступления в форме эссе и множество музыкальных цитат и комментариев. Это дневник, представляющий собой переписку с Моцартом, учителем и вдохновителем. В нем прослеживается трансформация искания в эстетический поиск, в осознание миссии ученика и носителя эстетических ценностей. Благодаря чарующей силе музыки искание, лишенное устойчивых ориентиров, а также поиски идентичности, выходящей за рамки суицидальных побуждений, превращаются в эстетический поиск. В то же время этот поиск идет рука об руку с необычной историей, основанной на духовной любви к бессмертному мастеру. Макс Шелер упоминает три формы любви: витальную, психическую и духовную. Духовная любовь – это высшая форма любви [13]. На пути литературного и художественного самовыражения судьба (*destin clos*) превращается в предназначение (*destinée*).

Эстетическое просветление и откровение благотворной страсти к музыке происходит во время репетиции «Женитьбы Фигаро» в Лионской опере, запуская процесс становления у молодого человека, вновь обретающего вкус к жизни. Этот решающий эпизод описан в кратком ретроспективном повествовании от первого лица, которое знакомит читателя с письмами, составляющими личную переписку с Моцартом. Тяготы жизни и навязчивая идея смерти, преследующие будущего писателя, постепенно рассеиваются. Под живительным воздействием музыкального восторга они сменяются радостью жизни и страстью к музыке: «*Voilà ce que disait l'adolescent qui, quelques minutes auparavant, voulait s'ouvrir les veines. Mozart m'avait sauvé: on ne quitte pas un univers où l'on peut entendre de si belles choses, on ne se suicide pas sur une terre qui porte ces fruits, et d'autres fruits semblables. La guérison par la beauté... Aucun psychologue n'aurait songé sans doute à m'appliquer ce traitement. Mozart l'a inventé et me l'a administré. Telle une alouette filant vers le ciel, je sortais des ténèbres, je gagnais l'azur. Je m'y réfugie souvent*»⁷ [15, с. 22].

Отчаявшийся меланхоличный подросток проникается любовью к музыке, которая возвышает и преображает его. Образ жаворонка и полет к небесной синеве, за пределы меланхолического мрака, отражают преодоление периода разрушительного самоанализа и раскрытие силы искусства и эстетики

⁵ Мой любимый писатель – музыкант! На его примере я организовал свой творческий процесс. Когда я создаю предложение, я думаю его умом, извлекаю его настроение из своего сердца и заставляю его резонировать в моем теле. Я создаю свой текст, как музыкант создает свою мелодию, используя свой плотский инструмент и заботясь о душевной вибрации.

⁶ Моя цель одновременно экзистенциальная и культурная. Познакомить с Моцартом, но, прежде всего, исцелить Моцартом, утешить Моцартом, обратить в радость Моцартом. Искусство помогает жить.

⁷ Вот что сказал подросток, который за несколько минут до этого хотел перерезать себе вены. Моцарт спас меня: вы не покидаете мир, где слышите такие прекрасные вещи, вы не совершаете самоубийство на земле, которая приносит такие и подобные плоды. Исцеление через красоту... Ни один психолог не додумался бы применить ко мне этот метод лечения. Моцарт нашел его и применил ко мне. Как жаворонок, летящий к небу, я вышел из тьмы, обрел лазурь. Я часто нахожу там убежище.

духовного наставника. Молодой человек открывает для себя очищающие свойства классической музыки, ее катарсический эффект. Он посвящает себя эмоциональному, экзистенциальному и музыкально-библейскому обучению, ведомый Моцартом, своим учителем мудрости («*maître de sagesse*»), который учит его таким вещам, как изумление, кротость, безмятежность, радость... («*des choses si rares, l'émerveillement, la douceur, la sérénité, la joie...*») [15, с. 13].

Неожиданная и судьбоносная встреча с Мастером, его музыкальным наследием, порождает инициативный опыт, а также эстетическую и эмоциональную любовь с первого взгляда («*coup de foudre*»). Рождение музыкальной страсти и любви к Моцарту автор описывает, используя лексику любовного дискурса. Мы находим выражение «*coup de foudre*» в интервью Катрин Лаланн со Шмиттом: «*J'éprouvai donc un coup de foudre à retardement*» [16, с. 57] и в *Ma vie avec Mozart*: «*Un coup de foudre, c'est aussi mystérieux en art qu'en amour*» [15, с. 24]. Этот музыкальный восторг пробуждает чувства молодого человека, наделенного повышенной чувствительностью, и исцеляет его измученную и страдающую душу. Любовь, смешанная с благодарностью («*amour doublé de reconnaissance*») [15, с. 13] к своему Мастеру, возникает с первых нот арии графини. Пятнадцатилетний юноша испытывает настоящий любовный шок («*choc amoureux*»), а также ощущает зарождение любви («*l'amour naissant*») [6]. Дань уважения Эрика-Эмманюэля Шмитта Мастеру обретает более осязаемую музыкальную форму благодаря включению в роман явных отсылок к произведениям Моцарта. Переплетение слов и нот, диалог между мастером и учеником акцентируются благодаря этим музыкальным подсказкам в форме рукописных знаков. Шестнадцать отрывков из музыкальных произведений, которыми отмечено произведение «*Ma vie avec Mozart*», представляют собой ответы и наставления бессмертного композитора, проявляющего к своему ученику понимание, чуткость к его вопросам и эпистолярным признаниям.

«*C'est lui qui a commencé notre correspondance*»⁸ [15, с. 13], – гласит начало этого уникального произведения, посвященного искусству как образу жизни и способу выживания в нашем сложном мире. В произведении звучит диалог, ставший возможным благодаря магии связи музыки и литературы, между внезапным творческим озарением и необычной привязанностью с первого знакомства. Это знаменует собой начало истории любви, обмена и поиска пути художественного самовыражения «*créateur joyeux*» [16, с. 79]. Первое письмо из переписки с Моцартом вдохновлено арией графини из «Женитьбы Фигаро». Его ценность удваивается эмоциональным и поэтическим содержанием лирического излияния, поскольку это страстное и философское признание в любви имеет также пророческий аспект: «*Tu as donc été, Mozart, un coup de foudre à retardement. [...] Plutôt qu'une découverte, c'est une révélation. Révélation de quoi? Ni du passé, ni du présent. Révélation du futur... Cela relève de la prescience, le coup de foudre... La durée se plisse, se tord, et voilà qu'en une seconde jaillit l'avenir. Nous voyageons dans le temps. Nous accédons non à la mémoire du passé mais à la mémoire de demain. Voici le grand amour des prochaines années que j'ai à vivre*»⁹ [15, с. 24].

Очарованность с первого впечатления воспринимается как связь во времени, сродни непредсказуемому приключению, переживаемому в режиме будущего времени, связанному с возникновением будущего («*surgissement de l'avenir*») [9, с. 7]. Эстетический поиск воспринимается как любовное приключение, которое нарушает привычный ход существования и разрушает его унылую монотонность, чтобы внести искру надежды и радость открытости по отношению к инаковости. По словам Янкелевича, любовная интрига «появляется [...] как отступление внутри прожитого опыта, как своего рода мадригал или поэма в стихах, интерполированная в середину прозаического и серьезного текста существования» [9, с. 44]. Но эта любовь с первого взгляда или эстетико-любовное приключение – это лишь возможность наметить будущее, основанное на обучении и обмене опытом через превращение любви с первого взгляда в долгую и прекрасную общую историю («*longue et belle histoire ensemble*»).

Целебные свойства музыки Вольфганга Амадея превращают молодого человека в ученика, желающего усвоить и передать урок счастья своего Мастера. Он стремится увековечить гений композитора, переложив его невыразимую философию нот и гармоний на язык слов. Музыкальное озарение

⁸ Именно он положил начало нашей переписке.

⁹ Итак, ты, Моцарт был, запоздалой любовью с первого взгляда. [...] Это скорее не открытие, а откровение. Откровение чего? Ни в прошлом, ни в настоящем. Откровение будущего... Это предвидение, громовой удар... Время сворачивается, искривляется, и через секунду возникает будущее. Мы путешествуем во времени. Мы обращаемся не к памяти прошлого, а к памяти завтрашнего дня. Это великая любовь следующих нескольких лет, которые мне предстоит прожить.

дает старт эстетическому поиску, в то время как зарождающееся чувство любви наполняет слова поэзией, мудростью и мелодичностью опусов Моцарта [2]. Писатель преодолевает горечь и чувство разочарования из-за отсутствия у него таланта к музыкальной композиции. Он обретает свое призвание и реализацию на поприще литературы, став проводником философии Вольфганга Амадея Моцарта. На вопрос Катрин Лаланн о его писательской профессии и о том, как он взялся за перо, автор отвечает: «*Rien ne m'émeut davantage qu'un lecteur qui m'annonce que je joue dans sa vie le rôle que Mozart a joué dans la mienne*»¹⁰ [16, с. 60]. Шмитт подчеркивает свои музыкальные пристрастия, а также большое влияние на него композиторов как мастеров мысли и образцов для подражания: «*J'entretiens une conversation constante avec la musique, l'art que je place au-dessus de tous les autres. Avec Mozart d'abord, mais aussi avec Schubert, Bach, Beethoven, Chopin, Bizet, Debussy, Messiaen... Je cherche leurs notes sous ma plume, je leur offre mes phrases à l'occasion d'une chanson ou d'un opéra. Oui, j'invente des livres pour qu'on entende mieux la musique*»¹¹ [16, с. 61].

Присутствие Мастера остается опосредованным, в то время как взаимность описанных в «*Ma vie avec Mozart*» обменов мнениями с композитором основана на воображаемом общении при помощи тайных знаков и музыкальных произведений. Это воображаемое общение подтверждает привилегированную роль Моцарта в экзистенциальном и художественном поиске ученика, обращающегося к своему Учителю в критические моменты. отождествление с такими персонажами, как Керубино или Дон Жуан, знаменует собой разные этапы взросления и формирования идентичности влюбленного в музыку молодого человека. Одно из писем отражает вопросы тридцатилетнего образованного человека, который сомневается в эстетике музыки недостаточно элитарного («*pas assez élitaire*») [15, с. 33] композитора. Но он заново открывает для себя красоту искусства Мастера через трогательную ариетту «*Air de Barberine*», вновь приносящую ему исцеление – от интеллектуального конформизма, воспринимаемого как «*une maladie de jeunesse: la sophistication doublée d'une hypertrophie de la pensée*»¹² [15, с. 36]. С этого момента письма следуют одно за другим, как и в последующие десятилетия. Изысканный мотет «*Ave verum corpus*» к Рождеству Христову пробуждает духовный импульс у чувствительного и эмоционального будущего писателя.

Благотворные достоинства музыки сопровождают автора в трудные минуты потери близких людей и дают ему ценные уроки мудрости, которые внимательный читатель может обнаружить филигранно вписанными в его произведения. Так в «*Concerto pour clarinette*» предлагается «*accepter l'inévitable tristesse; consentir au tragique de l'existence*»¹³ [15, с. 47]. А произведение «*Une petite musique de nuit*» излучает оптимизм за пределами страданий существования. Кроме того, некоторые письма приобретают силу манифестов, исповедующих искусство преемственности вместо разрыва, и выражающих желание писателя встать в один ряд со своим Учителем: «*Je voudrais te rejoindre dans l'idéal d'un art simple, accessible, qui charme d'abord, bouleverse ensuite. [...] Il nous faut plaire avant tout, mais plaire sans complaire, [...] en élevant, pas en abaissant*»¹⁴ [15, с. 70]. В письмах невыразимое обретает форму, передавая проявление эстетического слияния и опыта, сплетающего и освящающего эту очень личную связь. Связь, состоящую из восхищения и стремления к познанию, рожденную красотой возвышенного музыкального искусства. Следуя по стопам своего духовного наставника, молодой человек преобразовывает музыкальный импульс в импульс жизненный и литературный.

Эстетико-любовный поиск активизирует обмен, воспринимаемый как подлинный, даже если он существует только в квинтэссенциальной сценарной конструкции и абстрактной коммуникации, основанной на синхрониях и прочтении знаков. В первом письме подчеркивается соответствие взаимодействия с Мастером и возложенная на него роль экзистенциального и духовного наставника. Творческая преемственность подчеркивается доверительным тоном письма и использованием привычной формы

¹⁰ Ничто не трогает меня больше, чем слова читателя о том, что я играю в его жизни такую же роль, какую Моцарт сыграл в моей.

¹¹ Я постоянно общаюсь с музыкой, искусством, которое я ставлю выше всех остальных. Прежде всего, с Моцартом, а также с Шубертом, Бахом, Бетховеном, Шопеном, Бизе, Дебюсси, Мессианом... Я ищу их ноты под своим пером, я предлагаю им свои тексты для песни или оперы. Да, я сочиняю произведения, чтобы мы могли лучше слышать музыку.

¹² болезнь молодости: софистика в сочетании с гипертрофией мышления.

¹³ принять неизбежную печаль; смириться с трагичностью существования.

¹⁴ Я хотел бы присоединиться к тебе в идеале простого, доступного искусства, которое сначала очаровывает, а затем расстраивает [...] Мы должны, прежде всего, угождать, но угождать, не потакая, [...] возвышая, а, не опуская.

обращения, выражающей ощущение аффективной близости: «*Lorsque tu m'as envoyé ta lettre, outre ta musique, j'ai reçu l'assurance que nous allions avoir une longue et belle histoire ensemble, que, mon existence entière, tu m'accompagnerais, tu me suivrais, tu me guiderais, tu me glisserais des confidences, tu m'amuserais, tu me consolerais*»¹⁵ [15, с. 24-25]. Эстетический опыт открывает путь к писательскому призванию. Он основан на связи между Мастером и учеником, приближающейся к третьей категории таксономии Д. Штайнера – «связи, эросе, основанном на взаимном доверии и, по правде говоря, любви» [18, с. 12]. Этот «осмос» [18, с. 12] может показаться иллюзорным, а взаимосвязь – кристаллизующейся в поэтическом диэгезе автобиографической исповеди. Особенность этой любви состоит в компенсации односторонности обучения через преемственность и передачу мудрости счастья.

Музыкальный гуманизм Бетховена

Диалог между литературой и музыкальными произведениями, а также дань уважения Учителю счастья и жизни продолжается в эссе Шмитта «*Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent ...*». Интересно отметить определенное сходство между двумя книгами цикла «*Le bruit qui pense*», повествующими об эволюции истории о любви, мудрости и преемственности. Читатель может наблюдать периоды сомнений молодого Эрика-Эмманюэля Шмитта, столкнувшегося с определенными направлениями, противопоставляющими популярное и элитарное искусство и обесценивающими произведения Моцарта или музыку Бетховена. Но вместо того, чтобы заканчиваться актом неприятия и разрыва с фигурой Мастера, эти моменты критического дистанцирования порождают размышления над фундаментальными вопросами, такими как антиномия популярного и элитарного искусства, разрыв и преемственность, мода и традиция, снобизм и гуманизм, пессимизм и оптимизм. Джордж Штайнер утверждает, что «в любом или почти любом человеческом начинании ученик становится критиком, отрицателем или соперником своего учителя» [18, с. 137]. Однако Эрик-Эмманюэль Шмитт, последователь Моцарта, поклонник гуманистических произведений Бетховена и «*la sagesse de la joie*» [15, с. 168], преодолевает моменты, когда авторитет его *maîtres de bonheur* ставится под сомнение. Позиция «ученика Моцарта», каким является Эрик-Эмманюэль Шмитт, предполагает верность и исключительное переосмысление уроков мастеров в том, что касается эстетического и философского вдохновения.

Эссеистический опус, посвященный Бетховену, имеет оригинальную форму, в которой переплетаются автобиографические элементы, отступления, посвященные дискурсу о музыкальной и литературной эстетике, и лирические полеты фантазии в попытке перевести музыкальный материал на язык поэтической прозы. В этом смысле определение «опус», используемое для обозначения этого короткого произведения, отражает его музыкально-литературную специфику. Это сочинение, вдохновлено и пропитано классической музыкой, а его функция – выразить дань уважения композиторам-мастерам.

Общая нить ретроспективного повествования от первого лица отслеживает роль Бетховена как учителя жизни, и обеспечивает повествовательные рамки философских глав-эссе, лежащих в основе книги. Вступление подводит к теме «существования» [15, с. 120] или «взаимоотношений» [15, с. 122] между молодым человеком и великим композитором. Знакомство с музыкой Бетховена ставится в высшую логику экзистенциального опыта: «*Entre Beethoven et moi, ce fut une histoire brève mais forte*»¹⁶ [15, с. 113].

Ретроспективная часть, в *passé simple* (простом прошедшем времени), повествует об испытаниях и невзгодах композитора, в то время как эссеистические отступления написаны в *présent* (настоящем времени). Ссылки на музыкальные композиции порождают и сопровождают текст. Текст носит фрагментарный и эклектичный характер, что отражает его автобиографичность. По словам автора: «*Le piège d'un récit autobiographique consiste à imposer un ordre à des réalités fragmentaires, dissociées [...] et, dès lors, ne plus respecter les réseaux subtils, complexes, anachroniques, sécables, qui tissent l'étoffe d'un destin*»¹⁷ [15, с. 145-146].

¹⁵ Когда ты прислал мне свое письмо, помимо твоей музыки, я получил заверение, что у нас будет долгая и прекрасная совместная история, что на протяжении всего моего существования вы будете сопровождать меня, следовать за мной, направлять меня, передавать мне секреты, развлекать меня, утешать меня.

¹⁶ Между Бетховеном и мной это была короткая, но сильная история.

¹⁷ Ловушка автобиографического повествования состоит в навязывании порядка фрагментарным, разобобщенным реальностям [...] и, в результате, в отсутствии уважения к тонким, сложным, анахроничным и разделимым сетям, которые ткут ткань судьбы.

Повествование о пятилетнем обучении музыке Бетховена, расставании с учеником и воссоединении через двадцать лет позволяет рассказчику размышлять об особенностях музыки и мастерства композитора. Автор проводит параллель между Моцартом и Бетховеном, двумя своими учителями, подчеркивая достоинства и разные грани их гения [3]. Он настаивает на уроке героизма, гуманизма и оптимизма, полученном от композитора, создавшего возвышенные произведения. Бетховен написал «Оду к радости», свой шедевр, исповедующий мудрость радости – *«humanisme, courage, culte de la hauteur, choix de la joie: voilà les quatre propositions de Beethoven»*¹⁸ [15, с. 152]. Таким образом, следуя по стопам своего Учителя, Эрик-Эмманюэль Шмитт является автором произведения, которое отличается ясным и оптимистичным видением бытия. Языком литературы он выражает гуманистическое кредо мастера, которое называет кредо современного оптимизма (*«credo de l'optimisme moderne»*). В конце этого посвящения Бетховену Шмитт признается, что композитор помог ему разработать теорию современного гуманизма, оптимизма, примиряющего чувство трагедии с надеждой на будущее [15, с. 167].

В произведении, прославляющем гений Бетховена через призму творческого ученичества молодого человека, влюбленного в музыку и открытого духовным модуляциям музыкальности, выделяется важная фигура. Это фигура учительницы игры на фортепиано и медиатор творчества великого мастера и композитора Людвиг ван Бетховена. Мадам Во Тхан Лок, чья педагогическая практика основана на традиционных методах и подходе, опирающемся на дисциплину и авторитет, отличается властным и бескомпромиссным характером. Однако со временем авторитарный перфекционизм учительницы, которую ее ученик зовет «злым драконом» [15, с. 118], ослабевает. Бывшая певица постепенно переходит к более гибкому методу обучения, способствующему личным открытиям и обмену мнениями с обучаемым. Это изменение в педагогическом подходе происходит в результате осознания художественных влечений и стремлений ее ученика: *«Elle devina que, dans le piano, ce n'était pas le piano que j'aimais, mais la musique»*¹⁹ [15, с. 118].

Первоначальное значение уроков игры на фортепиано приобретает решающее значение, когда юный любитель музыки предлагает обратиться к увертюрам Бетховена. Эпизод с увертюрой «Кориолан» инициирует процесс приобщения будущего писателя-музыканта к красоте и духовности музыкального искусства. Яркая фраза в названии – это цитата реплики мадам Во Тхан Лок, возмущенной трагической судьбой гения и непреклонной в своих убеждениях относительно несправедливости судьбы, постигшей великого композитора, пораженного глухотой и рано умершего. Учительница знакомит юного ученика с творчеством Бетховена и жизненной важностью искусства, придающего смысл существованию и способного проложить путь к бессмертию. Благодаря этому этапу становления у будущего писателя формируется осознание своего творческого призвания: *«Oui, je créerai à mon tour!»*²⁰ [15, с. 126]. Встреча с Бетховеном и путь к открытию призвания лежат в основе этого эссеистического опуса. Сцена символического воссоединения с композитором в музее Ny Carlsberg Glyptotek порождает идею написания произведения «Kiki van Beethoven». Эрик-Эмманюэль Шмитт восхищается героизмом, гением и творческой энергией своего Учителя, который, несмотря на невзгоды, способен к передаче мудрости, радости, гуманистического духа и оптимистической тональности своего творчества: *«J'ai écrit "Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent..." pour manifester ma gratitude à ce géant malmené par le sort qui a choisi envers et contre tout le camp de la vie»*²¹ [16, с. 88-89].

Наставническая роль Шопена

Опубликованная в 2018 году повесть под названием «Madame Pylinska et le secret de Chopin» увидела свет как седьмая часть цикла «Cycle de l'invisible». Следует отметить, что она следует тематической преемственности цикла «Le bruit qui pense», модулируя «благодарственную песнь музыкантам» [15, с. 9], упомянутую в предисловии к «Mes maîtres de bonheur».

Можно рассматривать это произведение Шмитта как историю посвящения (*«un conte initiatique»*) [17]. Музыка здесь представляет собой *«un adjuvant spirituel, [...] une aide spirituelle»*²² [17]. Произведение посвящено духовной роли наставничества музыкантов, несущих уроки философии (*«leçons de*

¹⁸ гуманизм, мужество, поклонение возвышенности, выбор радости: вот четыре призыва Бетховена.

¹⁹ Она поняла, что в игре на фортепиано мне нравится не инструмент, а сама музыка.

²⁰ Да, я буду творить в свой черед!

²¹ Я написал «Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...», чтобы выразить свою благодарность этому битому судьбой гиганту, который вопреки всему выбрал свою позицию.

²² духовное вспомогательное средство, [...] духовную помощь.

philosophie») [17]. Мэтры-наставники глубоко почитаемы своими учениками и преемниками. Мадам Пылинска определяет себя как «монотеистку»: «*Je n'aime qu'un compositeur: Chopin*»²³ [14, с. 59]. В то время как молодой герой объявляет себя «политеистом» и представляет почитаемых им музыкальных божеств: «*Je vénère plusieurs dieux: Bach, Mozart ...*»²⁴ [14, с. 59].

В этом повествовании от первого лица упоминается великий композитор Фридерик Шопен, вызывающий восхищение у очарованного его музыкой юного Эрика-Эмманюэля. Фигуры, передающие музыкальную философию Шопена – это тетя Эме и учительница игры на фортепиано мадам Пылинска. Восемилетний мальчик, поначалу воспринимающий фортепиано как «intrus» (незваного гостя), знакомится с изысканной красотой музыки Шопена благодаря своей тете-пианистке. Сцена знакомства с музыкой гениального композитора описана поэтическим языком, вызывающим синестетический эффект. Эстетический опыт порождает различные формы сенсорного восприятия: слухового, соединяющегося с тактильным и визуальным регистрами. Тайнственный смысл музыкального послания требует разгадки: «*Au milieu du salon ensoleillé, un nouveau monde avait surgi, un ailleurs lumineux flottant en nappes, paisible, secret, ondoyant, qui nous figeait et nous rendait attentifs. À quoi? Je l'ignorais. Un événement extraordinaire venait de se dérouler, l'efflorescence d'un univers parallèle, l'épiphanie d'une manière d'exister différente, dense et éthérée, riche et volatile, frêle et forte, laquelle, tout en se donnant, conservait la profondeur d'un mystère*»²⁵ [14, с. 11].

Пораженный красотой музыки и движимый желанием понять загадку Шопена, ребенок решает брать уроки игры на фортепиано. Его первая учительница, госпожа Во Тхан Лок, не смогла передать своему ученику знания, необходимые для правильной интерпретации музыки композитора. Уже став студентом в Париже, молодой Эрик-Эмманюэль продолжает свое обучение игре на фортепиано у «*une certaine madame Pylinska, auréolée d'une excellente réputation, Polonaise émigrée à Paris*»²⁶ [14, с. 15]. В этой истории, посвященной раскрытию литературного призвания через пробуждение чувств от приобщения к творчеству Шопена, мадам Пылинской отведена актантная функция помощника в познавательном эстетическом поиске героя. Имя Шопена функционирует как магическая формула, открывающая путь к наивысшему посвящению («*initiation suprême*») ученика компетентным и требовательным учителем [14, с. 13]. Преклоняющаяся перед великим мастером романтической эпохи учительница игры на фортепиано берет на себя миссию передачи знаний и исполнительского мастерства молодому студенту-философу, восприимчивому к поэтике музыки Шопена.

Пытаясь раскрыть секрет Шопена, рассказчик проходит через испытания, которые представляют собой необычный обряд посвящения, а также чувственное, эмоциональное и интеллектуальное воспитание. Читатель открывает для себя сложный и причудливый метод учителя, который сочетает в себе несколько средств передачи информации между мастером и учеником – речь, письмо, музыку, жест и молчание («*supports de transmission entre maître et disciple – la parole, l'écriture, la musique, le geste et le silence*») [10, с. 11]. Формы занятий, призванные стимулировать чувства, пробудить творческую чувствительность и помочь ученику осознать свое истинное призвание, являются частью педагогической маевтики, раскрывающей квинтэссенцию таланта ученика. Упражнения и задания, такие как физическое переживание вибраций музыки, собирание цветов, не роняя без росы, создание кругов на воде, слушание тишины, наблюдение за игрой ветра в деревьях, занятие любовью, глядя в глаза партнеру, составляют особый метод обучения. Этот трансформационный тренинг направлен на пробуждение творческого потенциала путем мобилизации внимания, развития вкуса к нюансам и сладости ощущений, через просветление любовного чувства и раскрытие философии музыки и музыкальности литературы. Все направлено на поощрение и развитие авторского стиля будущего писателя, основанного на уроках музыки и жизни [5].

Метод мадам Пылинской не является традиционным, однако ее позиция учителя внушает почтение, поскольку дух ее уроков соответствует метафоре «*apprivoisement constant*», связанной с двойной

²³ Я люблю только одного композитора – Шопена.

²⁴ Я поклоняюсь нескольким богам: Баху, Моцарту ...

²⁵ Посреди залитой солнцем гостиной возник новый мир, светящееся пространство, расстилающееся пеленой, мирное, тайное, струящееся, которое заволокло и завладело нашим вниманием. Почему? Я не знал. Только что произошло необыкновенное событие. Расцвет параллельной вселенной, прозрение иного способа существования, плотного и бесплотного, богатого и изменчивого, хрупкого и сильного, который, отдавая себя, сохранял глубину тайны.

²⁶ некой мадам Пылинской, польской эмигрантки, имеющей отличную репутацию в Париже.

метаморфозой [8, с. 528]. Ученик осознает свое будущее в качестве писателя и воплощает в своих произведениях деликатность и нюансы, мягкость и ясность ума, пульсацию чувствительности и ощущение тишины. Этому способствует оценка, данная ему учительницей: «*Vous jouez et vous jouerez très bien Chopin. Mais pas sur un piano*»²⁷ [14, с. 113].

Показав своему ученику единственный ключ («*porte singulière*») [14, с. 113] к его таланту, путь к его истинному эстетическому призванию, госпожа Пылинска принимает решение вернуться на родину – в страну, где родился почитаемый ею композитор и великий учитель музыки. В последней главе повести описывается встреча в Польше писателя и его учительницы игры на фортепиано спустя примерно тридцать лет. Учительница приветствует его с распростертыми объятиями. Она заключает, что «*c'était très émouvant, la bonne volonté chez cet homme, une sorte d'hommage rendu à ce qui le dépassait et lui demeurait inaccessible*»²⁸ [14, с. 117].

Таким образом, современный писатель, обладающий амбивалентной художественной идентичностью, разделяемой между литературой и музыкой, Эрик-Эмманюэль Шмитт является автором произведений с осязательным тематическим единством, подчеркнутым стремлением к организации в циклы. В своем творчестве он раскрывает музыкальный генезис своего эстетического искания и зарождения писательского призвания. При этом Шмитт подчеркивает роль выдающихся композиторов. Он описывает педагогическую методику, применяемую его учителями игры на фортепиано. Музыка становится одной из главных тем творчества Эрика-Эмманюэля Шмитта. Автор отдает дань уважения своим «учителям счастья», выражая в своих произведениях преданность их художественному и философскому завещанию. Последователь Моцарта заново обретает свое призвание и воплощает в своих литературных произведениях особенности гуманистической мудрости своих учителей мысли и творчества, следуя аффективному, духовному и эстетическому родству.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Балан Д.К. вопросу о философском содержании музыки // Советский композитор. 1963. С. 101-132.
2. Бехтерев В.М. Личность художника в рефлексологическом изучении // Арена: Театральный альманах. 1924. С. 23-44.
3. Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке. М.: Искусство, 1991. 432 с.
4. Левидов А.М. Автор-образ-читатель. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1983. 350 с.
5. Лохтина М.Н. Личность художника и ее проявление в произведениях искусства: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Л., 1986. 16 с.
6. Alberoni F. Le Choc amoureux. Recherches sur l'état naissant de l'amour. Paris: Ramsay, 1981. 184 p.
7. Schmitt É.-E. Autobiographie virtuelle URL: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/musique.html> (дата обращения: 18.05.2023).
8. Constantinescu M. Apprivoisement de l'autre, (re)construction de soi. Les Funambules de l'affection. Maîtres et disciples. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009. pp. 527-529.
9. Jankélévitch V. L'Aventure, l'ennui et le sérieux. Paris: Flammarion, 2017. 302 p.
10. Nénot A. De l'Un à l'autre. Maîtres et disciples. Paris: CNRS, 2013. 270 p.
11. Noacco C., Bonnet C., Marot P., Orfanos C. Figures du maître. De l'autorité à l'autonomie. Rennes: Presse Universitaire de Rennes, 2013. 364 p.
12. Scarpetta G. L'Impureté. Paris: Grasset, 1985. 389 p.
13. Scheler M. Nature et formes de la sympathie. Contribution à l'étude des lois de la vie émotionnelle. Paris: Payot, 1950. 480 p.
14. Schmitt É.-E. Madame Pylinska et le secret de Chopin. Paris: Albin Michel, 2018. 116 p.
15. Schmitt É.-E. Mes Maîtres de bonheur. Paris: Librairie générale française, 2017. 224 p.
16. Schmitt É.-E. Plus tard, je serai un enfant. Entretiens avec Catherine Lalanne. Paris: Bayard, 2017. 148 p.
17. Schmitt É.-E., Hees J.-L. Entretien avec Éric-Emmanuel Schmitt par Jean-Luc Hees // Grandhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire. 2017. № 26. pp. 164-179.
18. Steiner G. Maîtres et disciples. Paris: Gallimard, 2003. 208 p.
19. Viart D., Vercier B. La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations. Paris: Éditions Bordas, 2008. 511 p.

Поступила в редакцию 19.09.2023

²⁷ Вы можете, и будете играть Шопена очень хорошо. Но не на пианино.

²⁸ Это было очень трогательно, доброжелательность этого человека, своего рода дань уважения тому, что было выше его и оставалось для него недоступным.

Томичева Ирина Валентиновна, старший преподаватель

E-mail: ptitchca@rambler.ru

Вечканова Эллина Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент

E-mail: vechkanova22@mail.ru

Хлыбова Наталия Александровна, кандидат филологических наук, доцент

E-mail: nathaliekhlybova@yandex.ru

Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского

295007, Россия, г. Симферополь, просп. Вернадского, 4

I.V. Tomicheva, E.Yu. Vechkanova, N.A. Khlybova

MUSICAL GENESIS OF THE AUTHOR'S IMAGE ÉRIC-ÉMMANUEL SCHMITT

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-464-474

In the works of contemporary French-language fiction there is not only the image of the portrayed, but also the image of the portrayer – the embodiment of his/her point of view, defining the whole structure of artistic images. The image of the author is a powerful force that links all the means of expression of a literary work into an unified word-art system. It is the inner core where the whole system of the work is grouped, expressing the internal unity and integrity of the work. The plot and heroes' characters are primarily the creation of the author's image. "Author's image" should be considered not only as a result of speech practice, but also as a product of the writer's literary and artistic culture. In the aspect of the system of representations, as well as at the level of linguistic and stylistic realization of a literary work, the personality of its creator comes to the fore. Regardless of the creative idea, the writer in some way reveals himself in the work.

In the work of Eric-Emmanuel Schmitt, the "image of the author" is revealed as a certain point of view, forming the fullness of his original spiritual and moral attitude to the topics involved. The writer's point of view on the events he describes reflects his particular outlook on life. This article investigates the role of musical education and, in particular, acquaintance with the music of Mozart, Beethoven and Chopin, in the formation of the image of the author Eric-Emmanuel Schmitt.

Keywords: language fiction, creative path, composer, music lover, linguistic and stylistic realization, prose work, word-art system.

REFERENCES

1. Balan D. K voprosu o filosofskom sodержanii muzyki. [On the philosophical content of music. Aesthetic essays]. Sovetskii kompozitor (Esteticheskie ocherki), 1963, pp. 101-132. (In Russian).
2. Bekhterev V.M. Lichnost' khudozhnika v refleksologicheskom izuchenii [The artist's personality in a reflexological study]. Leningrad: Arena: Teatral'nyi al'manakh, 1924, pp. 23-44. (In Russian).
3. Goncharenko N.V. Genii v iskusstve i nauke [Genius in art and science]. Moscow, Iskusstvo, 1991, 432 p. (In Russian).
4. Levidov A.M. Avtor-obraz-chitatei' [Author-reader-image]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta. 1983, 350 p. (In Russian).
5. Lokhtina M.N. Lichnost' khudozhnika i ee proiavlenie v proizvedeniakh iskusstva: avtoref. dis. kand. filos nauk [The artist's personality and its manifestation in works of art]. Leningrad, 1986, 16 p. (In Russian).
6. Alberoni F. Le Choc amoureux. Recherches sur l'état naissant de l'amour. Paris, Ramsay, 184 p. (In French).
7. Schmitt É.-E. Autobiographie virtuelle URL: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/musique.html> (accessed: 18.05.2023). (In French).
8. Constantinescu M. Apprivoisement de l'autre, (re)construction de soi. Les Funambules de l'affection. Maîtres et disciples. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, pp. 527-529. (In French).
9. Jankélévitch V. L'Aventure, l'ennui et le sérieux. Paris, Flammarion, 2017, 302 p. (In French).
10. Névoit A. De l'Un à l'autre. Maîtres et disciples. Paris, CNRS, 2013, 270 p. (In French).
11. Noacco C., Bonnet C., Marot P., Orfanos C. Figures du maître. De l'autorité à l'autonomie. Rennes, Presse Universitaire de Rennes, 2013, 364 p. (In French).
12. Scarpetta G. L'Impureté. Paris, Grasset, 1985, 389 p. (In French).
13. Scheler M. Nature et formes de la sympathie. Contribution à l'étude des lois de la vie émotionnelle. Paris, Payot, 1950, 480 p. (In French).
14. Schmitt É.-E. Madame Pylinska et le secret de Chopin. Paris, Albin Michel, 2018, 116 p. (In French).
15. Schmitt É.-E. Mes Maîtres de bonheur. Paris, Librairie générale française, 2017, 224 p. (In French).
16. Schmitt É.-E. Plus tard, je serai un enfant. Entretiens avec Catherine Lalanne. Paris, Bayard, 2017, 148 p. (In French).

17. Schmitt É.-E., Hees J.-L. Entretien avec Éric-Emmanuel Schmitt par Jean-Luc Hees. *Grandhiva, Revue d'anthropologie et d'histoire*, № 26, 2017, pp. 164-179. (In French).
18. Steiner G. *Maîtres et disciples*. Paris, Gallimard, 2003, 208 p. (In French).
19. Viart D., Vercier B. *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris, Éditions Bordas, 2008, 511 p. (In French).

Received 19.09.2023

Tomicheva I.V., Senior lecturer

E-mail: ptitchca@rambler.ru

Vechkanova E.Yu., Candidate of Philology, Associate Professor

E-mail: vechkanova22@mail.ru

Khlybova N.A., Candidate of Philology, Associate Professor

E-mail: nathaliekhlybova@yandex.ru

V.I. Vernadsky Crimean Federal University

Prosp. Vernadskogo, 4, Simferopol, Russia, 295007