

УДК 82.02/.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-39>

**ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНУ «БЛАГОВОЛИТЕЛЬКИ»
ДЖ. ЛІТТЕЛЯ ПІД ОПТИКОЮ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ:
МАКСИМІЛІАН АУЕ ТА ФРАНЦУЗЬКІ КЛАВЕСИНІСТИ**

**IMAGINARY SYSTEM OF THE NOVEL “THE KINDLY ONES”
BY J. LITTELL UNDER THE OPTICS OF INTERMEDIALITY:
MAXIMILIAN AUE AND FRENCH HARPSICISTS**

Семенець О.С.,

orcid.org/0000-0002-7259-7788

кандидат філологічних наук,

завідувач кафедри іноземної філології та перекладу

Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Яковлева О.М.,

orcid.org/0000-0002-6535-784X

молодший науковий співробітник

Інституту сходознавства імені А.Ю. Кримського Національної академії наук України

Стаття присвячена аналізу роману американо-французького письменника Джонатана Літтеля «Благоволительки» (2006 р.) з точки зору наявності в ньому інтермедіальних зв'язків з музикою. В полі літературознавчого аналізу знаходиться образна система роману, а саме образ головного героя, Макса Ауе, офіцера СС, який подорожує Європою під час Другої світової війни, являючи собою втілення байдужого, хворого зла. Під час дослідження робиться припущення про певні риси автопортретності головного героя і автора (схоже захоплення музикою та живописом, певні біографічні збіги). Завдяки використанню понятійного апарату інтермедіальних студій робиться висновок про те, що музика відіграє одну з провідних ролей при розкритті образу головного героя (процес навчання музиці демонструє стосунки в сім'ї і становлення характеру, захоплення французькими та німецькими клавесиністами розкриває внутрішні суперечності героя, розмови про музику з колегами і рідними доповнюють і деталізують образ Макса). Принагідно встановлено, що, окрім музики, письменник застосовує для характеристики образу головного героя інтермедіальність з живопису, апелюючи до картини А. Ватто «Байдужий». Засоби інтермедіальності, використані для портретизації Макса Ауе, відсилають читача до естетики та образу людини французького бароко і допомагають створити цілісний художній образ. Інтермедіальні засоби допомагають дати глибоку характеристику головного героя, його глибинних прагнень та справжньої сутності його особистості. Попри постійне прагнення Макса до всього німецького та до зближення з образом батька, інтермедіальна характеристика образу показує його зв'язок з французькою культурою матері, інфантильність, відстороненість від реальних подій, що розгортаються навколо нього, та ставлення до них як до якоїсь умовно ігрової діяльності.

Ключові слова: Джонатан Літтель, «Благоволительки», інтермедіальність, музика, живопис, французьке бароко.

The article is dedicated to the analysis of the novel “The Kindly Ones” (2006) by American-French writer Jonathan Littell from the point of view of the presence of intermedial connections with music in it. The literary analysis is based on a figurative system of the novel, namely the image of the main character, Max Aue, an SS officer who travels through Europe during the World War II, representing the embodiment of indifferent, sick evil. During the research, an assumption has been made about certain features of the self-portraiture of the main character and the author (similar passion for music and painting, certain biographical coincidences). Having used the conceptual apparatus of intermedial studies, it has been concluded that music plays one of the main roles in revealing the image of the protagonist (the process of learning music demonstrates relationships in the family and the formation of character, admiration for French and German harpsicists reveals the inner contradictions of the hero; conversations about music with colleagues and relatives complement and detail the image of Max). It has been established that, in addition to music, the writer uses intermediality from pictorial art to characterize the image of the main character,

appealing to A. Watteau's painting "Indifferent". The means of intermediality used to portray Max Aue refer the reader to the aesthetics and image of a person of the French Baroque and help to create a complete artistic image. Intermedial means help to give a deep characterization of the main character, his deep aspirations and the true essence of his personality. Despite Max's constant desire for everything German and for rapprochement with the image of his father, the intermedial characteristic of the image shows his connection with the French culture of his mother, his infantility, his detachment from the real events unfolding around him, and his attitude to them as some kind of conditional game activity.

Key words: Jonathan Littell, The Kindly Ones, intermediality, music, pictorial art, French baroque.

Постановка проблеми. Роман Джонатана Літтеля (1967 р.) «Благоволительки», опублікований у Франції в 2006 році, миттєво приніс письменнику світову славу та визнання критиків (Гонкурівська премія, Велика премія Французької академії), провокуючи часто протилежні відгуки: одні вважали цей твір «першим шедевром ХХІ століття», інші – «великою містифікацією ХХІ століття». Т. Куннас у своїй роботі «Зло. Розкриття сутності зла в літературі та мистецтві» називає твір «розповіддю про хворе зло, якому зовнішні обставини допомогли вирватися на волю» [1, с. 96] та наголошує на тому, що «Літтель у своєму романі розмиває моторошність зла. За допомогою наративних технік він робить зло банальним» [1, с. 96]. Письменник кінця ХХ – початку ХХІ століття єврейського походження намагався розглянути проблему зла в контексті Другої світової війни крізь призму світосприйняття головного героя, офіцера СС. У контексті російсько-української війни, осмислення якої повертає суспільство до вже пережитого трагічного досвіду, роман Дж. Літтеля «Благоволительки» набуває нового звучання і потребує все нових оптик дослідження.

Окрім цього, наше дослідження актуалізується ще й ситуацією у сучасному літературознавчому дискурсі, де традиційні інтертекстуальні студії, покликані шукати відголоски інших художніх творів у тексті, частково вичерпали себе, на думку Г.О. Савчук. Інтермедіальність як один з видів інтертекстуальності потрапляє під оптику найсучасніших наукових досліджень завдяки тому, що вона дає можливість розширити коло «тестів», залучених до інтертекстуального аналізу, включивши до них живопис, музику, архітектуру, кіно тощо, і стає своєрідним маркером найновіших тенденцій у розвитку культури.

Отже, **теоретичною базою** нашого дослідження стали роботи, присвячені творчому доробку Дж. Літтелла (А. Izdebska, А. Roguska та ін.), наукові праці з теорії інтертекстуальності та інтермедіальності (W. Wolf, I. Rajewsky, A. Hansen-Löve тощо), історії та теорії музики (М. Друскін, І. Способін, В. Цуккерман, Є. Чигарева, Б. Яворський), статті та монографії культурологічного характеру (Е. Фукс, Т. Куннас та ін.).

Мета дослідження. Здається, що музика – це далеко не головна тема роману Дж. Літтеля. Події роману оповідають про війну, про масові знищення, табори і внутрішню політику рейху. Більшість персонажів, які проходять перед читачем, – це не музиканти, а військові, і мало хто з них хоч якось пов'язаний з музикою. Однак «Благоволительки» – це роман ХХІ століття, що сповнений символів і прихованих смислів, і вже з перших сторінок вимагає від читача вдумливого прочитання, уваги до деталей. Особлива значущість музики в складних сплетіннях літературної тканини заявлена автором в назвах розділів, що змушує звертати увагу на всі, навіть найменші, фрагменти, які говорять про музику, змістотвірна роль яких поступово проявляється з розвитком оповіді і розкривається у всьому своєму масштабі тільки з наближенням до кінця роману.

Зважаючи на це, в даній статті ми зосередимо свою дослідницьку увагу на інтермедіальному вимірі роману Дж. Літтеля «Благоволительки». Головним завданням будемо вважати аналіз образної системи роману під оптикою інтермедіальних студій, а саме образу головного героя – Максиміліана Ауге.

Виклад основного матеріалу. Головний герой роману – Максиміліан Ауге – людина, що отримала блискучу освіту, ерудована у багатьох сферах, добре розбирається в музиці, має пре-

красний музичний смак і, цілком очевидно, хороший музичний слух. Однак музичної освіти він не отримав. У романі декілька разів герой з жалем говорить про те, що не вміє читати ноти і не здатний грати сам.

А. Іздебська відмічає, що музика в розповіді Максиміліана Ауге виступає «як суттєвий елемент переживань героя, фрагмент його можливої, але нереалізованої біографії... Для Максиміліана музика втілює все, що могло врятувати його від нього самого, врятувати від кошмару, який він створив із власного життя» [2, с. 38]. Справді, ці шкодування про музичну кар'єру, що не склалася, пов'язуються з роздумами про те, що він, як і будь-яка нормальна людина, ніколи не мріяв стати вбивцею і за інших обставин міг би бути письменником чи музикантом, але це далеко не всі сенси, які в романі вкладено в музику як символ.

Про свою невдалу спробу навчитись грати на піаніно Макс розповідає у першому – вступному – розділі роману. Саме в цій розповіді вперше він згадує своїх батьків – батька, що покинув родину, коли діти були ще маленькими, і матір, якій «довелось виплутуватись самотужки» з важкого економічного становища: «Я благав її місяцями. Я мріяв про кар'єру піаніста, про концерти, про водоспади легких, як бульбашки, звуків під моїми пальцями. Але у нас не було грошей... І все ж вона роздобула гроші, не знаю як; може зекономила чи позичила, а може, навіть, лягла під кого-небудь – неважливо» [3]. Через дитячі лінощі і відсутність швидкого результату він скоро покинув заняття, і зусилля матері виявились марними, але син ніколи не чув від неї докорів. Тим не менш, у момент розповіді вже дорослою людиною, усвідомлюючи наскільки складно було матері купити йому це піаніно, він продовжує звинувачувати її і шукати виправдання для себе: «Я ніколи по-справжньому не любив матір, навіть ненавидів її, але випадок з піаніно викликає у мене жалість до неї. Втім, частково вона сама винна. Їй би наполягати, явити необхідну суворість, і я би зараз грав на піаніно, радів, знаходив порятунок у музиці» [3].

Таким чином, вже в експозиції автор зв'язує музику з особистими спогадами героя. І важливо зрозуміти, що для нього означає музика і що вона символізує в образі героя, якщо про неї він може сказати: «Те, що я не навчився та вже не навчусь грати, досі засмучує мене, і часом навіть сильніше, ніж ті жахи, що їх я пережив, ніж чорна ріка минулого, що несе мене крізь роки. Ніяк не заспокоюсь» [3].

Пізніше, в студентські роки, навчаючись в Парижі і вже ставши членом Націонал-соціалістичної робітничої партії Німеччини, герой починає захоплюватись французькою клавірною музикою, яку в ті часи відкривали заново. У зв'язку з цим, можливо, вперше у дорослому житті він шкодує, що покинув заняття музикою та не навчився грати: «з Селіном ми слухали Марсель Мейер¹; і я гірко, як ніколи, шкодував, що через лінощі та легковажність швидко покинув фортепіано» [3].

Ще один раз герой згадує про своє бажання стати музикантом набагато пізніше, коли робить невеличку зупинку в оповіді, щоб звернутись до читача: «Можливо, в глибині душі ви смієтесь з мене і замість плутаних міркувань більш охоче слухали б анекдоти і пікантні історії... Якщо я доклав масу зусиль, то не з одного бажання вас розважити, а передусім в цілях особистої моральної гігієни» [3]. Тут вже ідеться про написання спогадів. Герой-оповідач зізнається, що він би вважав на краще для себе присвятити себе музиці, «якби вмів поставити на лінійках пару нот та розрізнити скрипковий ключ» [3]. Іншим варіантом більш приємного заняття для себе він вважає живопис – «спокійне приємне заняття, розчиняєшся у формах і кольорі» [3]. Але він став вбивцею. І був впевнений, що вибору в нього не було; чи «деякий простір для маневру був, але він був занадто вузьким, так ось нещадно розпорядилась доля» [3].

Доля та обставини, чужа воля та випадковість – це те, що веде героя протягом всіх подій роману. Він майже не керує своїм життям, його бажання зайнятись дипломатичною роботою

¹ Марсель Мейер (1897–1958) – французька піаністка, відома серед іншого виконаннями музики епохи бароко та музики Моцарта.

замість концентраційних таборів, попри всі зусилля, виявляється нездійсненим, прагнення покращити умови життя в'язнів закінчується нічим, єдине в його житті кохання до жінки – його рідної сестри – для нього заборонене. Його нездатність зробити самостійний крок та зрозуміти справжню сутність речей, що відбуваються навколо (навіть розібратись у складних підводних течіях внутрішньої політики рейху він, на відміну від свого друга Томаса, не міг), тут ставиться поряд з невмінням навіть читати музику, що зашифрована в нотах, не те щоб творити її.

Захоплення героя, німецького офіцера, музикою для клавесину французьких композиторів епохи бароко – Франсуа Куперена (1668–1733) та Жана-Філіпа Рамо (1683–1764) – проходить лейтмотивом через весь роман.

Постійне зіткнення французького та німецького в особистості героя, Франції та Німеччини в його житті – це, на нашу думку, основа внутрішнього конфлікту цього образу. Німеччина, в якій герой народився, та Франція, в якій він виріс; Німеччина, якою він захоплювався і в якій прагнув служити, та Франція, література та мистецтво якої давало йому розраду та спокій у найважливіші моменти життя; Німеччина, що зробила його вбивцею, та Франція, в якій він знайшов притулок після війни, – витoki всього цього в образах батька-німця, що покинув родину, зник невідомо куди і скоріш за все давно помер, та матері-французької, яка, як могла, створювала дітям умови для життя, і яку герой завжди звинувачував в усіх негараздах. Все життя герой шукає загубленого батька і повстає проти матері і довгі роки прагне стати німцем, насправді залишаючись французом. Він прагне як батько стати офіцером німецької армії, але у військових діях залишається в ролі відстороненого спостерігача, а не воїна, і протягом всієї війни його супроводжує французька література: від початку роману, коли в Україні він читає спогади Стендаля, і до кінця, коли під час божевільного бігу через лінію фронту він за кожної нагоди занурюється в «Виховання почуттів» Флобера.

Не дивно, що характеристика героя засобами інтермедіальності складається з творів французького бароко – музики французьких клавесиністів та картини Ватто. Образ танцівника на картині Антуана Ватто, що манить героя, коли під час поїздки до Парижа він відправляється в Лувр, – це, мабуть, єдиний в романі візуальний образ, що пов'язаний з самим героєм. Автор не дає опису його зовнішності, і єдине, що ми про нього знаємо, – це те, що військова форма сидить на ньому елегантно. Роздивляючись себе у дзеркалі, він намагається побачити обличчя сестри, а в найдраматичніший момент із жахом бачить обличчя матері, але саме тут, у Луврі, дивлячись на картину, він впевнено готовий побачити в цьому портреті себе: «Мою увагу привернула невелика картина Ватто «Байдужий». Святково вбраний персонаж приготувався до танцювального стрибка і розвів руки в очікуванні перших звуків увертюри. Фігура жіноча, але з ерекцією, на причинному місці шовкові фісташкові штани явно відстовбурчені. Обличчя невимовно сумне, майже розгублене, немов танцівник все забув і вже не в змозі пригадати, чому і для кого прийняв таку позу. Мене це вразило: досить красномовна ілюстрація моєї ситуації, і кожна деталь, аж до назви, її доповнює» [3].

Жан Антуан Ватто (1684–1721) – видатний майстер періоду французького Регентства, що став одним з зачинателів мистецтва рококо. Головна тема творчості Ватто – це театр та світ галантних свят. Багато його картин зображує акторів музичного театру того часу – італійської та французької опери, і завдяки таланту художника за цією театральністю, яскравими театральними костюмами та сценічною точністю будови композиції проглядає світ справжніх людських почуттів. Його картина «Байдужий», як і інші подібні полотна митця, виглядає велично. Це портрети-маски, які уособлюють різні амплуа акторів і водночас різні відтінки людських характерів і настроїв – лукавство, неприкаяність, кокетство, смуток.

Ця картина – головний ключ до образу героя. З одного боку, вона передає його стан в конкретний момент розвитку дії, коли, повернувшись із Сталінграду, він намагається зрозуміти, як в подальшому будувати своє життя та кар'єру, та після зустрічі з сестрою знову

залишається на самоті. Але, крім того, цей образ – сутність самого героя, розгубленого перед життям. Його військова форма та звання офіцера СС – це тільки театральний костюм. Він бере участь в історичних подіях, навколо нього розгортається трагедія людства, в якій він залишається деякою мірою тільки розгубленим спостерігачем, не зовсім розуміючи, для чого він танцює в цьому танку.

Образ розгубленого танцюриста доповнено музикою французького бароко, творами Рамо та Куперена, про які герой каже, що це, «можливо, найпрекрасніше, що є» [3]. Основним клавірним жанром вищезгаданих композиторів була сюїта – жанр, в основі якого лежить послідовність танців. Хоча клавірні сюїти Жана-Філіпа Рамо і ще більшою мірою Франсуа Куперена виходять за межі суто танцювальних жанрів, їх музика зберігає найголовніше – витончену граціозність, примхливий ритм та рухливість танцю й танцювальну легкість характеру.

Звісно, не можна оминати й той факт, що цю музику любить і сам автор, а захоплення Макса Ауге музикою французьких клавесиністів є одним з елементів автопортретності образу головного героя. Але набагато важливішим є те, що через твори живопису та музики автор пов'язує свого героя з естетикою та образом людини французького бароко. Естетика Франції епохи абсолютизму та «короля-сонця», епохи розкошів та галантності – це естетика слабкого тіла та інфантильних поглядів, прагнення до гри та задоволення, витонченої пікантності, що замінила собою культ тілесної краси Ренесансу.

Образ героя, його розгубленість, слабкість, підкорення долі, власним примхам та сексуальним бажанням, ідеалізація жіночності та прагнення до неї (крайнім ступенем цього стають його гомосексуальні нахили) цілком вписується в естетику епохи абсолютизму.

Ще однією характерною рисою «галантного віку» була ідеалізація молодості; зрілість, що псує гру, засмучує та змушує задуматись, втрачає цінність і рідко стає об'єктом уваги художників. Так само близьким до естетики галантного віку можна вважати ідеал кохання, до якого, як до втраченого раю, прагне повернутись герой роману – перші, більше схожі на дитячу гру досвіди підліткового кохання між ним та його сестрою: «Це був вік чистоти і невинності, прекрасний, щасливий. У наших маленьких, тонких, засмаглих тілах жила свобода; ми плавали, як морські котички, бігали по лісах, як лисиці, голими каталися по землі, зливаючись і зливаючись воедино, ні хлопчик, ні дівчинка, дві сплетені в клубок змії» [3]. «Ти завжди все сприймав занадто серйозно. Це були ігри, просто дитячі ігри. Ми були дітьми» [3] – скаже Уна братові. Але він – людина, що прагне залишитись у світі своїх дитячих спогадів, він не здатен та не згоден це прийняти.

Ставлення цієї епохи до жіночої краси, де у жінці бачать вже не щось ціле, а перш за все окремі принади і краси – маленьку ніжку, вузьку кисть, ніжні груди, стрункий стан і тощо – теж близьке до того, як герой дивиться на свою єдину кохану – сестру Уну. Майже не замислюючись над її характером чи почуттями, він цілком зосереджений на еротичній стороні їх минулих стосунків, і саме фізична сторона стає головною в її портреті: «Я милувався її обличчям. Обрамлене важким, чорним як смола волоссям, воно здавалося напівпрозорим, під ніжною молочною шкірою ясно вимальовувалися блакитні вінки. Одна йшла від скроні до куточка ока, а потім, немов довгий шрам, зміїлася по шиї... У підставі шиї розходилась інша сіточка прожилок, вкривала ніжну ключицю і ховалася під трикотажною кофтою, обіймаючи її груди» [3].

Цікаво, що музика французьких клавесиністів, яка характеризує головного героя, майже не звучить в романі. Можливо, через те, що сам він не здатен творити. Коли Уна запитує Макса, чи йому все ще подобається французька музика, він відповідає: «Так, але я давно вже нічого не слухав» [3].

У різних героїв роману різне ставлення до музичних смаків Макса Ауге. Друг його юності Ребате² вважає це захоплення смішним та дитячим. Інший персонаж, барон фон Юкскюль,

² Люсьєн Ребате (1903–1972) – французький письменник, журналіст та кінокритик, засуджений після війни за підтримку фашистського режиму. Автор книги «Історія музики».

композитор та чоловік сестри героя, висловлюється зовсім інакше: «Ви заслужено любите цю музику. Вона світла, вільна, ніколи не втрачає витонченості, але разом з тим сповнена сюрпризів і навіть пасток, ігрова, радісна, в ній є і математичний розрахунок, і саме життя» [3].

У романі цю музику згадують, обговорюють, але не грають; навіть купуючи грамофон, сам герой слухає не її. Причина, мабуть, в тому, що це музика дитинства, і час її в житті героя вже минув. Лише одного разу ця музика оживає в уяві героя, і це також останній раз, коли в романі герой згадує про музичну освіту, яку він не отримав. Відбувається це наприкінці твору, коли він опиняється в будинку своєї сестри та її чоловіка, барона Фон Юкскюля. Роздивляючись його нотну бібліотеку, герой знаходить в ній твори своїх улюблених французьких композиторів епохи бароко: «Серед партитур я, зрозуміло, знайшов Рамо, Куперена, Форкре, Бальбатра. Натрапив на «Гавот з шістьма дублями» Рамо, глянув на сторінку, і тієї ж миті в моїй голові зазвучала музика, чиста, бадьора, кришталева... Але даремно я вдивлявся в лист, мені не вдалось зв'язати чарівні трелі з лінійками, що заповнені значками» [3].

Не дивно, що єдиний зразок музики французьких клавесиністів, що і хоч уявно, але звучить в романі – це гавот – французький танець світлого, витонченого, іноді наївно-пасторального характеру. Можна навіть провести паралель між особистою лінією героя в семи частинах роману Джона Літтеля, що весь час обертається навколо однієї теми, доходючи до безумства, та «Гавотом» Жанна-Філіпа Рамо, що фактично теж складається з семи частин (теми та шести варіацій), і від стриманої та спокійної теми на початку доходить до надзвичайно бравурного звучання в останній варіації.

Висновки. Загалом інтермедіальні засоби дають глибоку характеристику головного героя роману Макса Ауге, його глибинних прагнень та справжньої сутності його особистості. Попри постійне прагнення героя до всього німецького та до зближення з образом та життям батька, інтермедіальна характеристика цього образу показує його зв'язок з французькою культурою матері, інфантильність, відстороненість від реальних подій, що розгортаються навколо нього, та ставлення до них як до якоїсь умовно ігрової діяльності – гри чи танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла в літературі та мистецтві / пер. з фінськ. Львів : Видавництво Анетти Антоненко ; Київ : Ніка-Центр, 2015. 288 с.
2. Izdebska A. Suita Jonathana Littella – O konstrukcji Łaskawych. *Folia litteraria Polonica*. 2012. № 2 (16). С. 34–42.
3. Littell J. *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard. 2006. URL: <https://www.rulit.me/books/les-bienveillantes-read-254941-1.html>.