



Список литературы

1. Амелина Е. Е. Феномен двойничества в новеллах Р. Л. Стивенсона «Маркхейм» и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» // Вестник Пермского университета. Сер.: Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 2 (26). С. 109–114.
2. Душичкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра : дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1993.
3. Дьяконова Н. А. Стивенсон и английская литература XIX в. Л., 1984.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.
5. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск, 1994. С. 249–261.
6. Лавров А. Стивенсон по-русски: Доктор Джекил и мистер Хайд на рубеже двух столетий // Toronto Slavic Quarterly : Academic Electronic Journal in Slavic Studies. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/03/lavrov3.shtml> (дата обращения: 20.06.2016).
7. Непомнящий В. С. Феномен Пушкина и исторический жребий России. К проблеме целостной концепции русской культуры // Московский пушкинист III : ежегодный сборник. М., 1996. С. 6–61.
8. Козлов Максим, протоиерей, Огицкий Д. П. Западное христианство: Взгляд с Востока. М., 2009.
9. Стивенсон Р. Л. «Маркхейм» // Собр. соч. : в 5 т. М., 1981. Т. 1. С. 334–351.

Об авторе

Людмила Григорьевна Дорощеева – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

About the author

Prof. Lyudmila Dorofeeva, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

УДК 821.162.1

И. Мьяновска

МУЗЫКА В ВОСПОМИНАНИЯХ ЯРОСЛАВА ИВАШКЕВИЧА

В статье заново освещается вопрос о роли музыки в жизни и творческом сознании Ярослава Ивашкевича. К исследованию привлекаются ранее неизвестные материалы из изданной в 2010 г. книги мемуаров писателя, в частности его очерки, проливающие свет на некоторые страницы детства и юности Ивашкевича, на его восприятие и оценку произведений композиторов-классиков, а также представителей современной ему музыкальной культуры.

The article highlights the role of music in the life and creative mind of Yaroslav Ivashkevich. The study involves previously unknown material of a



book of the writer's memoirs published in 2010, and his essays that shed light on some episodes of his childhood and adolescence, his perception and evaluation of the works of classical composers, as well as representatives of the contemporary musical culture.

Ключевые слова: мемуары, музыкальные мемуары, филармония, Chopin концерты, пианисты, исполнители.

Key words: memoirs, musical memoirs, philharmonic, Chopin concerts, performers.

Хорошо известно, что Ярослав Ивашкевич был одарен не только литературным, но и музыкальным талантом и в юные годы намеревался связать жизнь не с поэтическим, а с музыкальным искусством. Эти два источника его творческой личности невозможно разделить. Целая художественная натура Ивашкевича складывалась под влиянием выдающегося польского композитора XX века Кароля Шимановского, двоюродного брата писателя, а также его кузена, пианиста и музыкального педагога Генриха Густавовича Нейгауза. Будущий поэт жил в атмосфере музыки, учился в музыкальной школе и Киевской консерватории, занимался в киевском польском театре «Студио» под руководством С. Высоцкой. Не удивительно, что и в писательском творчестве Ивашкевича музыка занимает значительное место. Так, он является автором монографий о Ф. Шопене, И. С. Бахе, К. Шимановском, написанных «рукой вдумчивого историка и исследователя музыки» [1]. Некоторые тексты Ивашкевича, связанные с музыкой, долгое время оставались неизвстными. В 2010 г. Радослав Романюк издал не опубликованные ранее эссе и воспоминания Ивашкевича под общим заглавием «Наследие Шопена и музыкальные очерки» [12]. В книгу вошло и несколько мемуарных текстов, освещающих «музыкальные» аспекты биографии писателя.

Этот цикл содержит семь очерков о музыке, музыкантах и филармонической жизни [2]. Открывает их очерк «Что мне играла моя мать». Уже в первых предложениях этого краткого, но содержательного эссе писатель говорит, что музыка — верная и сердечная приятельница, которая издавна сопутствует ему и без которой его жизнь невообразима. Ивашкевич сожалеет, что музыка в его доме не была «ежедневной пищей», как в тимошовском¹ доме Шимановских, однако вспоминает, что роль музыки в семье была значительной — благодаря матери писателя².

Показательная деталь: фортепиано, как вспоминает Ивашкевич, было в родительском доме словно продолжением стола в большой общей комнате. До него можно было дотронуться, не вставая с места. Ивашкевич подчеркивает, что это была мебель «ежедневного использования», а больше всего «пользовалась» инструментом мать будущего писателя, любившая играть «репризы». Ивашкевич берет последнее

¹ Тимошовка — деревня у Киевской губернии, где располагался дом Корвин-Шимановских — родителей Кароля Шимановского (примеч. редкол.).

² О матери писателя и ее происхождении см.: [4, с. 15, 24].



слово в кавычки, но репертуар матери писателя был довольно богатым и серьезным. Ивашкевич вспоминает, в частности, как мать играла испанский танец М. Мошковского, вальс Б. Годарда... А когда будущий писатель перепутал последний с вальсом Шопена, она возмутилась и сыграла три вальса Шопена, которые с тех пор навсегда остались для Ивашкевича «воспоминаниями детства» [2, s. 130]. Мать писателя играла и более сложные произведения Шопена Polonez d-moll, Polonez cis moll и даже Etude c-moll (который она не любила называть «Революционным»³). Ивашкевич не говорит о том, на каком вокальном уровне его мать исполняла Шопена. Он пишет просто: «не знаю» и замечает, что выбранный репертуар был сложным. Раннее знакомство с фортепианной игрой, уроки музыки в возрасте восьми лет — все это потом отразится в творчестве писателя, в произведениях практически всех жанров, к которым он обращался, — в поэзии, драме, повести, романе, новелле, эссе, в статьях и музыковедческих исследованиях, мемуарах.

Эссе «Мои концерты» посвящено воспоминаниям об уроках фортепиано в украинском Елизаветграде (ныне Кировоград) в частной школе Густава и Марты Нейгауз, где Ивашкевич учился в 1906—1909 гг. В 1914-м Ивашкевич стал слушателем Киевской консерватории, где его профессором был Борис Камчатов. Писатель отмечает, что в тот период он играл уже неплохо, о чем напомнил ему позже в Париже его бывший учитель [2, s. 131]. Ивашкевич вспоминает свои выступления в благотворительных концертах во время Первой мировой войны, особенно в Ставице под Белой Церковью, где вместе с Тадеушем Охлевским он исполнил «с большим успехом» «Меланхолическую серенаду» П. Чайковского [2, s. 132].

Р. Романюк подчеркивает, что Ивашкевич относился к музыкальному образованию настолько серьезно, что мечтал о карьере концертного пианиста, однако это требовало больших материальных затрат и интенсивного обучения [2, s. 371]. В эссе «Мои концерты» Ивашкевич вспоминает высшие достижения своей прерванной музыкальной карьеры — в частности, исполнение сонат Грига (которого называет любимым композитором наивной молодости); а подлинным триумфом, оставшимся неповторенным, он считает игру одного из концертов Бетховена (koncert c-moll) на вечере своей киевской учительницы музыки, в которую был тогда влюблен (в возрасте 16 лет). «Я сыграл, как говорят русские, “с подъемом” — с какой-то неописуемой высотой, сверх своих обычных возможностей. Только раз в жизни — именно тогда — я почувствовал такую радость, какую ощущает исполнитель, слившийся воедино с великолепным произведением музыкального искусства» [2, s. 132]⁴.

В 1915—1917 гг. Ивашкевич учился в частной школе украинского пианиста и композитора Николая Тутковского, и в этот период музы-

³ Этюд для фортепиано до минор, сочинение 10, №12 называют «Революционным» по традиции. Известно, что этюд был написан под впечатлением от польского восстания 1830 г. (*примеч. редкол.*).

⁴ Цитаты из произведений Ивашкевича приводятся в нашем переводе. — И. М.



кальный энтузиазм будущего писателя ослабевает. Р. Романюк считает, что влияние на решение Ивашкевича стать литератором, а не композитором или музыковедом имело скептическое мнение Кароля Шимановского, который не находил у него яркого композиторского таланта [2, s. 372].

В 1918 г. Ивашкевич переехал в Варшаву, оставив музыковедение ради художественной литературы, однако до конца своей жизни не терял глубокой душевной связи с музыкой. Спустя годы он признавался: «Музыка является для меня важнейшим искусством, но я не жалею, что не стал музыкантом. Я не достоин быть композитором, пианистом или дирижером, интерпретатором великого искусства. А будучи писателем, я интерпретирую лишь самого себя» [2, s. 372].

66

В воспоминаниях Ивашкевича заслуживают внимания страницы размышлений о филармонии и известных в то время дирижерах [2, s. 133–136, 143–149]. Сначала автор делится своими детскими впечатлениями от участия в концертах в Варшавской филармонии. Ему запомнилось внутреннее убранство: канделябры, люстры, фойе. Запомнилась и музыка: там будущий писатель впервые услышал Грига, еще не осознавая, что это будет один из его любимых композиторов и что господину «с большими светлыми усами», который вышел к оркестру, — Эмилю Млынарскому — он будет обязан многими музыкальными впечатлениями.

Воспоминания Ивашкевича сосредоточены не только на филармонии, но и на периоде, когда Млынарский был директором Большого театра в Варшаве. Писатель упрекает себя спустя годы, что в молодости он не всегда справедливо его оценивал. Обретенный опыт, непредвзятая оценка музыкального репертуара привели Ивашкевича к выводу, что благодаря энтузиазму Млынарского варшавский театр достиг высокого уровня: «Возникает в памяти круг прекрасных разноцветных образов, эхо звуков, которые льются со сцены Большого театра, когда директором был Млынарся. Так мы всегда его ласкательно называли» [2, s. 134]. Возможно, на оценку репертуара повлиял тот факт, что на сцене Большого театра ставились оперы Кароля Шимановского — кузена писателя.

Еще одно имя, которое вспоминает Ивашкевич в связи с филармонией, — Гжегож Фительберг (ласкательно — Фицио). Писатель не может точно сказать, где впервые он встретил Фицио, но сохранившийся в его памяти образ — это Варшавская филармония, Фительберг, выходящий на сцену, его лучезарная улыбка, показывающая ослепительно белые зубы. Ивашкевичу запомнились слова жены директора Копенгагенского радио: «Sie sind eine Diva». И действительно, — соглашается мемуарист, — он улыбался, как примадонна. По словам Ивашкевича, Фицио любил новизну во всем, боролся с приспособленчеством и отсталостью общества. Писатель вспоминает, как введение в репертуар театра «Испанской рапсодии» Равеля вызвало протесты, ропот публики, а один серьезный варшавский критик демонстративно ушел из зала [2, s. 136].



Мемуары Ивашкевича выстроены не по хронологическому, а по тематическому принципу. Сначала следуют очерки о Млынарском и Фительберге, затем — воспоминания о филармонии и ее исполнителях. Среди них писатель называет и будущих российских эмигрантов: Игоря Стравинского («играл свой странностный концерт» [2, s. 146]) и Сергея Прокофьева, «бушевавшего на фортепиано» [Там же]. Большим праздником для писателя становилось появление в программе «Девятой симфонии» Бетховена, «Третьей симфонии» Шимановского, «Экстаза» Скрябина. Всплывающие в памяти образы живы, эмоциональны: «Закрываю глаза и слышу первые звуки концерта Чайковского, как исполняет их своими медными пальцами Рубинштейн» [Там же]. Особо Ивашкевич отмечает шопеновские концерты в филармонии и их триумфаторов — исполнителей из Польши и других стран (в частности, россиян — Оборина и Шостаковича).

Ивашкевич пользовался большим авторитетом среди музыковедов. М.П. Мальков в своих исследованиях многократно подчеркивает факт избрания писателя председателем организационного комитета по проведению международных шопеновских конкурсов пианистов в Варшаве [1].

В 1939 г. Варшавская филармония была разрушена. Эти трагические страницы истории также отражены в воспоминаниях Ивашкевича. Возрождение музыкального центра столицы стало важной темой его публицистики: «Новая Варшава не может существовать без своей святыни музыки. <...> Восстановим, восстановим Варшавскую филармонию» [2, s. 147]. В 1955 г. писатель выступил с речью по поводу открытия возрожденной национальной филармонии. Воссозданная из новых материалов, она служила прежней великой цели — процветанию польской музыки — музыки, по определению Ивашкевича, с большой буквы. Возрождение филармонической жизни писатель тесно связывает с шопеновскими конкурсами⁵ (пятый конкурс 21 февраля 1955 г. открывал Ивашкевич). Значение этого музыкального состязания для Ивашкевича заключается не в его массовости и общественном резонансе, миссия конкурса — прежде всего, национально-культурная: «Филармония становится местом национальной мистерии. Это, наверное, важнее всего» [2, с. 149].

Среди своих мемуаров Ивашкевич помещает также очерк «Записки к музыкальным воспоминаниям», содержащий ценную биографическую и историческую информацию: сведения о музыкальном репертуаре его матери, произведениях, услышанных им в тимошовский период жизни, вещах, которые играли Шимановский, Млынарский и Фительберг [2, s. 139—142].

Карьере пианиста, композитора, музыковеда Ивашкевич предпочел стихию литературы, но музыкальных занятий он не оставлял никогда. Ивашкевич писал о музыке, слушал ее с жадностью и восторгом, жил в ее атмосфере, участвуя в концертной деятельности, играя на фортепиано, а также создавая образы своих мемуарных очерков. Как не вспомнить слова П. Митцнера, написанные в его исследовании об

⁵ Конкурс пианистов имени Шопена проводится в Варшаве с 1927 г. раз в пять лет. В 1942 г. конкурс не проводился (примеч. редкол.).



Ивашкевиче: «Не литература, не слово, а музыка лучше всего выражает духовность человека и позволяет ему найти общий язык с Богом» [3, s. 254] (пер. мой. — И. М.).

Список литературы

1. Мальков М. П. Музыкальные аспекты творчества Ярослава Ивашкевича // Максим Павлович Мальков : [персональный сайт]. URL: http://nataliamalkova61.narod.ru/index/muzykalnye_aspekty_tvorchestva_jaroslava... (дата обращения: 07.04.2016).
2. Iwaszkiewicz J. Dziedzictwo Chopina i szkice muzyczne. Warszawa, 2010.
3. Mitzner P. Na progu. Warszawa, 2003.
4. Radziwon M. Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie. Warszawa, 2012.

68

Об авторе

Иоанна Мяновска — д-р филол. наук, проф., Университет им. Казимира Великого в Быдгоще, Польша.

E-mail: miano@wp.pl

About the author

Prof. Joanna Mianowska, Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz, Poland.

E-mail: miano@wp.pl

УДК 811.161.1:821.161.1

Н. Г. Бабенко

ЛИНГВОПОЭТИКА «ЛЕГКИХ МИРОВ» ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

Рассматриваются художественные стратегии изображения персональных возможных миров — «легких миров», творцами которых являются литературные герои произведений Татьяны Толстой, а именно: лингвопоэтика коммуникативных неудач (в рассказе «Петерс»), «кинематографическая» лингвопоэтика (в рассказе «Река Оккервиль»), лингвопоэтика инсайта (в рассказе «Ночь»), лингвопоэтика дейксиса и подобия (в повести «Легкие миры»). Выявляется направленность этих стратегий на выражение концептуальных текстовых смыслов.

The article considers artistic strategies of creating personal worlds of fictional characters in the works of Tatyana Tolstaya. These strategies include lingvopoetics of communication failures ("Peters"), "cinematic" lingvopoetics ("The River Okkervil") lingvopoetics of insight ("Night"), lingvopoetics of deixis and the similarity (the novel "Light worlds"). The article analyses the way these strategies affect the formation of conceptual textual meanings.

Ключевые слова: художественный текст, лингвопоэтика, возможный мир, текстообразующая функция.

Key words: fiction text, lingvopoetics, possible world, text-forming function.