

УДК 821.111“20”

Зоряна Ластовецька-Соланська, старший викладач кафедри історії музики
Львівської національної музичної академії
імені М.В. Лисенка

МУЗИЧНІ РЕФЛЕКСІЇ В ПРОЗІ АНГЛІЙСЬКИХ МОДЕРНІСТІВ XX СТ.

У статті йдеться про дослідження впливу музики на літературну спадщину англійських модерністів першої третини XX ст. Звертається увага на принципи виявлення та типологію спільних закономірностей.

Ключові слова: модернізм, музичні рефлексії, проза, музичний епізод.

Постановка проблеми. Дослідження з питання взаємовпливу музики та літератури можуть проводитись не в одному, а в декількох напрямках. Значна частина наявних музикознавчих розвідок присвячені протилежній для даної статті позиції, в них аналізується вплив літератури на музику: особливості втілення поезії у вокальних творах, літературна програмність у симфонічних жанрах тощо. Пропонована стаття зосереджена навколо проблеми виявлення музичних імпульсів у царині літератури, враховуючи іманентні прикмети двох суміжних видів мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри те, що з боку літературознавців спостерігається значний інтерес до даного питання, воно деякою мірою залишається на периферії наукових зацікавлень зі сторони музикознавців. Аналізуючи спеціальні розвідки з цієї теми, варто виділити науковий доробок літературознавців М. Копиленко, К. Шахової, С. Павличко, Н. Жлуктенко, Д. Жантієвої, В. Івашової та деякі дотичні міркування музикознавців О. Соколова, Л. Кияновської. Звідси констатується потреба в глибшому зацікавленні музикознавцями даним питанням, деяких аспектів якого покликана заторкнути дана публікація.

Мета статті проаналізувати роль та місце музичного мистецтва в творчості провідних англійських модерністів першої третини XX ст.

Виклад основного матеріалу. Відомі англійські письменники XX століття, зокрема Едуард Морган Форстер, Девід Герберт Лоуренс, Вірджинія Вулф, Олдос Хакслі, Джеймс Джойс та ін., вирішили у своїх творах певною мірою об'єднати й передати засобами слова особливості суміжних видів мистецтв. За словами М. Копиленко, цьому в Англії передували тривалі й гострі дискусії із проблем естетики та мистецтва, внаслідок чого гостро актуалізувалась

тема мистецтва і мистця: “Літератори XX століття дуже багато надій покладають на музику, на її невичерпний експресивний та інтелектуальний потенціал... Роль музики в художньому слові не обмежується емоційним акомпанементом, образною ілюстрацією... Нині функція літературної інтерпретації музичних творів, їх різнобічна сюжетно-композиційна роль у художньому тексті пов’язуються з глибоким психологізмом. Деякі традиційні оповідні елементи заміщуються слуховими музичними враженнями” [2; 28, 29].

Слідуючи постулатам модерністської естетики, ці мистці в пошуках нових засобів та форм вираження занурились в царину музики, малярства, архітектури та інших видів, запозичуючи в сферу літератури притаманні цим мистецтвам прийоми, методи, спосіб організації матеріалу. Одним із засобів літературного модернізму став “потік свідомості” (інша назва – “внутрішній монолог”), який представляє собою зосередженість думки на побіжній хвилині життя й цю найповніший звіт про неї, тут вербальними засобами передаються не завжди цілком сформовані думки та переживання. У деяких модерністів “потік свідомості” (Д. Джойс) став основною манерою викладу твору.

Іншим типовим прийомом модернізму став монтаж, взятий з кіномистецтва, фрагментарність, руйнування традиційного сюжету, переосмислення проблем характеру, часу й простору в літературі. Модерністів називали формалістами, оскільки важливою ознакою їхньої творчості став примат форми над змістом. Один із теоретиків модернізму та “батьків” формалістської естетики К. Фідлер вважав, що в творі мистецтва форма сама собою повинна утворювати матеріал, позаяк заради неї існує твір мистецтва як такий [3; 12, 13]. Часто в творах модерністів відсутні події, сюжет як такий, натомість спостерігається іронія, пародія, елементи гри.

Аналізуючи літературний текст модерністів з огляду на наявність у них музичних рефлексій, спробуємо виявити та типологізувати їх у вигляді функційно-рольових зв'язків. Вважаємо, що музика в прозі англійських модерністів виконує:

- *роль емоційного каталізатора*. Музика стає рефлексором емоційного стану, відчуттів та переживань конкретних персонажів, емоційною тональністю події чи ситуації. Це яскраво виражається в творах усіх письменників. У оповіданні “Струнний квартет” В. Вулф, в якому описуються думки та переживання героїні під час слухання струнного квартету, – музичні обертони сприяють конкретизації емоційного тону всього оповідання, в “Контрапункті” О. Хакслі герої роману по-різному слухають і відчувають музику, вона викликає в них різні емоції. Водночас, різні теми, голоси та їхні варіанти подаються в різних емоційних “тональностях”: Барлеп і Уеблі – гротескно-сатиричний, Філіп Куорлз – утрагічний, при описанні Спендрела поєднуються трагедія й гротеск, інших супроводжують комічні та драматичні нотки (Уолтера та Бідлейка-старшого). У “Сиренах” з роману “Улісс”¹ Д. Джойса, який одразу після публікації у 1922 р. перетворився в “Євангеліє” модерністичної літератури, представлені характери (міс Дус, міс Кеннеді, Леопольд Блум, Сімон Дедал, Бойлен та ін.) різняться передусім відчуттями, емоціями, як контрастні музичні теми, причому розвиток кожного характеру відбувається крізь призму еволюції музичних тем і образів.

- *драматургічну функцію*. Музика впливає на вибір літератором певного типу композиційної побудови, драматургічної процесуальності, послідовності змін різних епізодів. Найближчим до музики в цьому ракурсі видається роман “Контрапункт” О. Хакслі, оскільки коло понять, пов'язаних з цим типом поліфонічного багатоголосся, автор застосовує як на рівні композиції в цілому, так і на рівні драматургії, для надання визначеної характеристики – музичної барви кожному персонажеві. У “Контрапункті” музичний образ виступає також символом внутрішнього світу героїв, реалії підпорядковуються тут вищому задуму. Музика в романі постає як “надмистецтво”, яке творить красу, об'єднуючи елементи розшарпаного як зовнішнього, так і внутрішнього світу героїв. У записній книжці центрального персонажа, письменника Філіпа Куорлза, *alter ego* автора, викладається програма “Контрапункту”:

“Література має бути як музика. Не так, як у символістів, які підпорядковували звуку сенс. Але в більшому масштабі, в композиції. Продумати Бетовена. Зміни настроїв, різкі переходи... Ще цікавіші модуляції, переходи не з одної тональності в іншу, а з одного настрою в інший. Тему формулюють, потім розвивають, змінюють її форму, непомітно перекручують, і нарешті вона стає зовсім іншою, хоча все ж таки в ній можна пізнати стару тему... Подати це в романі. Як? Різкі переходи зробити не важко. Потрібно тільки досить багато дійових осіб і контрапункт паралельних сюжетів. Поки Джонс убиває свою жінку, Сміт катає дитину по парку в колясці. Лише чергувати теми. Романіст створює модуляції, дублюючи ситуації або дійових осіб... Таким чином, можна змодюлювати тему у всіх її аспектах, можна написати варіації у самих різних тональностях” [4; 307, 308].

У музичному епізоді “Улісса” Д. Джойса можна простежити, як музика вплинула на вибір літератором певного типу композиційної побудови. Як згадував письменник, аналогом для написання цього розділу стала класична fuga – музична форма, яка ґрунтується на багаторазовому проведенні однієї чи декількох тем у всіх голосах. У цьому епізоді можна знайти близько 58 словесних тем-лейтмотивів, що проходять через цілий текст. Значно меншу кількість тем-лейтмотивів знаходимо і в інших епізодах роману. Міркується, що в її основі – алюзія на фугатний виклад, а звідси характерна послідовність зміни різних “тематичних утворень”. Цей епізод є яскравою ілюстрацією сміливості та експериментаторських прагнень автора.

Загалом, оперування в галузі літератури засобами музичної композиції значною мірою постає як умовність, адже при цьому порушуються іманентні закони кожного з видів мистецтва.

- *роль підтексту*. Музика слугує контрастним, доповнюючим, іноді викривальним елементом у системі чи програмі твору як підтекст. У ролі викривального елементу музика найяскравіше показана в “Контрапункті” О. Хакслі, специфічною рисою його творчої системи були максималізм, ставлення до музики як до найвищого субстрату, який не містить естетичних компромісів.

Музика в романі “Контрапункт” стала синонімом людяності, втраченої під час світової війни, вона перетворилась у засіб існування й відродження “втраченого покоління”, виступила альтернативою загибелі гуманності, відіграла роль

¹ Мистецтвом XI епізоду роману “Улісс” стала музика, його органом – вухо, це відповідає і заголовку епізоду – “Сирени”.

камертону, який “задає тон” як автору в його оцінках зображуваного, так і героям в їхніх вчинках. Ставлення до музики стало своєрідним віддзеркаленням характеристики персонажу.

Як контрастний, доповнювально-фоновий елемент музика використовується в епізоді “Сирени” Д. Джойса. Вона присутня тут як постійне тло всього, що відбувається, на сторінках книги весь час згадуються музичні твори, цитуються рядки з оперних арій, згадуються імена музикантів, композиторів та співаків. Зокрема, згадуються арія з опери “Сомнамбула” італійського композитора В. Белліні; ораторія іншого італійського композитора Д. МеркадANTE “Сім останніх слів”, переплутана Блумом з оперою “Гугеноти” Д. Мейєрбера. У читача виникає враження, що сам Дублін “дзвенить, співає і розмовляє”.

- *звукозображальну функцію*. Інколи специфічне поєднання букв, складів та слів може імітувати звучання музичних звуків, що приводить до евфонії. Для В. Вулф домінантою виявилась не настільки композиційна, скільки асоціативна та “інтонаційна” ідея, яку вона сприйняла й інтерпретувала на настільки високому ступені узагальнення, що вона стала зерном для наслідування звучання автентичних музичних інструментів. У “Струнному квартеті” В. Вулф імітує звучання скрипки, альту та віолончелі. Це оповідання було не єдиною спробою “омузикаленої прози” у її творчості. З цієї точки зору можемо розглядати також такі її твори, як “Роджер Фрай”, “До маяка”, “Подорож назовні”, “Хвилі”.

У музичному епізоді Д. Джойса, який загалом представляє собою словесне моделювання музики, – різні звуки, як і барви, є важливим елементом поетики. У Д. Джойса відбивають хвилини – годинники, дзеленчать дзвоники, цокають копита коней, чуємо окремі вигуки, уривки фраз тощо. Усе це створює враження звучання міста, оркеструє вуличний галас у сучасну, подекуди какофонічну музику [1, 7]. В окремих розділах роману панує складна партитура немусичних звуків, які також створюють багатий і своєрідний фон.

- *морально-виховну функцію*. Музика як засіб, який сприяє становленню етичних переконань персонажа, як внутрішня необхідність для його самовираження найяскравіше показана в романі “Контрапункт” О. Хакслі. Мистець висунув на перший план декілька персонажів, підкреслюючи їхню відмінність, але які одночасно переплітаються й взаємодіють. В уста найбільш позитивного героя роману Марка Ремпіона, який відчуває музику усім своїм єством, О. Хакслі

вкладає зворушливий монолог про всепереможну силу музики, її могутній вплив на формування Людини з великої літери: “Нам потрібні абсолютні: повинні бути певні опорні точки в навколишній реальності. Музика, наприклад, існує... навіть якщо ви особисто не маєте музичних здібностей. Вам доводиться визнавати її існування як певної абсолютної реальності, хоча ви самі нездатні сприймати її й отримувати від цього насолоду” [4; 435, 436].

Музика в цьому романі втілює етичний ідеал, звільнений від “іррелевантного і випадкового”, який виступає “як квінтесенція чистоти”, слухаючи музику, деякі персонажі починають осмислювати свої негативні вчинки та шкодувати про їхнє здійснення.

- *функцію катарсису*. Відомо, що твори музичного мистецтва, естетично впливаючи на людину, сприяють відновленню гармонії її духовного світу. Споріднена з морально-виховною, найпереконливіше ця функція втілюється в романі “Контрапункт” О. Хакслі, зокрема у його фіналі. Гармонія звучання одного з струнних квартетів Л. Бетовена, який слухали Марк Ремпіон з дружиною, порушується дисонуючим звуком вистрілу, причому шкрябання голкою платівки, яка ще крутиться, виступає як різкий контраст до скреготу нігтів Спендрела по паркету, коли він помирає. Таким чином, висока й піднесена музика контрастує із людськими стражданнями й жорстокістю, а сам Спендрел знаходить у музиці те, що було зруйноване та відсутнє в реальному житті, – наприклад, спокій, чистоту й віру в її абсолютній істині, звідси, музика виконує тут ще й компенсаторну функцію.

- *пізнавальну функцію*. Літературні персонажі часто пізнають навколишній світ і самих себе завдяки специфічним формам музики, високим духовним цінностям цього виду мистецтва. Таке задоволення потреб через музику визначили для себе як письменники-модерністи, так і персонажі з їхніх творів. Д. Джойс, який відчував себе дещо самотнім і духовно відчуженим від сучасників, шукав у музиці опору, відправні точки для життя. Для В. Вулф музика стала підсумком її роздумів про душу та істину, через музику вона хотіла наблизитись до таємниці вічності. Для О. Хакслі музика постає як деякий абсолют, ідеал у навколишній дійсності, як альтернатива в пошуку рівноваги та повернення гармонії, як “єдина зброя” в гротескному й беззмістовному бутті.

- *репрезентативну роль*. Вона задовольняється в творах багатьох літераторів. Персонажі О. Хакслі вказують на привілейованість музики, сприймаючи відвідування музичних акцій, як

елемент престижу своєї особи в соціальному середовищі. У ракурсі “доброго смаку” та “хороших манер” загалом музика подається у В. Вулф.

Як усвідомлення престижності причетності до високого мистецтва, музичної культури зокрема, сприймаються висловлювання Д. Джойса, який не ставши професійним співаком, переніс музику на сторінки своїх творів. Д. Джойсу було притаманне перебільшення свого творчого “Я”, мистець вважав, що він, як мистець-деміург, виражає духовну сутність усієї нації. Д. Джойс, покидаючи Ірландію, вирішив “заховатись” від життя в мистецтві, зокрема в музиці, на яку, на його думку, життя не впливало.

- *терапевтичну роль*. Корекція психофізіологічного стану героя через музику найяскравіше показана в “Контрапункті” О. Хакслі. Музика в цьому романі здійснює остаточну духовну кристалізацію героїв. Ця диференціація виявила героїв трьох типів: абсолютно позитивних – Марк Ремпін, частково Філіп Куорлз; абсолютних негідників, таких як Барлеп; і тих, чиє формування, здійснює музика. Таким, наприклад, є Спендрел, убивця і руйнівник – устоїв. Але він не негідник. Для того, щоб охарактеризувати цей складний персонаж, автор вибирає один з квартетів Л. Бетовена.

- *комунікативну функцію*. Музика як форма міжособистісного спілкування, як засіб передачі ідей автора оточенню, постає в творах різних письменників. Для О. Хакслі, який майже фізично відчуває її звучання, музика в творах присутня як своєрідний резонатор, відлуння його внутрішнього ества. Д. Джойс за посередництвом музичної мови хотів відобразити спосіб мислення, який властивий людській свідомості взагалі, з його нагромадженням низки асоціацій, думок і почуттів, а мовний потік при цьому став відображенням потоку свідомості. Його перший поетичний збірник називався “Камерна музика”, окрім цього, музична тема стала також темою однією з найкращих розповідей Д. Джойса “Мертві”. Письменник зробив музичне начало одним з компонентів свого новаторського стилю.

- *стилеутворюючу функцію*. Музика сприяє виявленню стильової атрибуції як літературного першоджерела, так і стилю письменника, його мистецької індивідуальності. Переконані, що найяскравіше музика сприяє виявленню атрибуції стилю письменника, його мистецької індивідуальності в творах В. Вулф та Д. Джойса.

Зокрема, музика дуже споріднена поетичній, алітераційній, асоціативній прозі В. Вулф, а “внутрішній монолог”, який вона розробляла й довела до досконалості в англійській прозі, є

основою музично-виконавської інтерпретації. Особливо схожість з музикою з’являється при сприйнятті її есе: коли в читача після прочитання залишається присутнім лише враження від мінливого емоційно-психологічного стану, який описує авторка, адже слова передають не стільки саму думку, скільки відчуття, процес мислення від пошуку істини. Хочеться зауважити, що після слухання музики в реципієнта також залишаються емоційно-забарвлені асоціативні враження.

У Д. Джойса ця функція яскраво віддзеркалюється в аспекті сприйняття його прози, забарвленої “потоком свідомості”, який можна порівняти з імпровізацією в музиці, коли музичний потік також стає відображенням підсвідомості, причому кожен наступний поворот думки спонтанний, побіжний, зосереджений на даній хвилині буття.

- *функцію пріоритетів музичних смаків автора*. Музика стає вагомим фактором при дослідженні творчості модерністів, адже музичні мотиви у творах виступають свідченням не лише музичного виховання автора, але й їх духовних запитів загалом. Музично-літературні мотиви як показник музичного виховання та духовних запитів присутні практично у всіх літераторів, які не залишались осторонь музичних подій свого часу. Наприклад, О. Хакслі був музичним критиком у журналі “Атенеум” та “Вестмінстерській тижневій газеті”, Д. Джойс у молоді літа добре співав і навіть мріяв про кар’єру співака, а В. Вулф виросла серед постійних розмов та суперечок про музику. За тією великою кількістю імен композиторів та співаків, котрі згадуються в творах, можна зробити висновок, що для англійських модерністів пріоритетною була як класична, так і романтична музика.

О. Хакслі можна однозначно назвати хорошим знавцем музики. Вона постає як ще один “невидимий” персонаж, як повітря, яким дихають герої. З сюїти Й.С. Баха книга розпочинається, квартетом Л. Бетовена завершується. “Кода” твору включає мелодію Ф. Мендельсона, а перед цим Філіп Куорлз насолоджується слуханням увертюри “Коріолан” Л. Бетовена.

Висновки. Проза зазначених вище англійських майстрів слова вважається однією з найбільш “омузикалених” у скарбниці світової літератури, в ній втілено закономірності специфічної музичної семантики на різних рівнях – від введення музичних цитат та інтонаційної метафоричності до переосмислення принципів інструментальної драматургії й усвідомлення музичної теми як лейтмотиву літературного твору.

ПРОФЕСІЙНА ГОТОВНІСТЬ ВИХОВАТЕЛЯ – ЯК СКЛАДОВА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ОСВІТНЬО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ ДНЗ

Таким чином, музичні рефлексії надзвичайно збагатили поетичні артерії визнаних світом англійських майстрів слова як на рівні сюжету, фонетики, синтаксису, емоційного стану, ритміки й стилістичного забарвлення слів, так і на рівні композиції, асоціативних зв'язків з музичним контекстом та поглиблення змісту в цілому.

1. *Ивашева В.В. Английская литература. XX век. – М.: Просвещение, 1967. – 476 с.*

2. *Копиленко М.Л. Музыка в англійському романі першої третини століття // Література Англії. XX століття: навч. посібник / К.О. Шахова, Н.Ю. Жлуктенко, С.Д. Павличко та ін. – К.: Либідь, 1993. – С. 28– 46.*

3. *Теорія літератури: підручник/ За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001.– 444 с.*

4. *Хаксли О. Контрапункт: Роман; Новеллы. – Л.: Лениздат, 1990. – 605 с.*

Стаття надійшла до редакції 02.10.2009

УДК 373.2

Леся Куземко, викладач
кафедри педагогіки і психології дошкільної освіти та родинного виховання
Київського міського університету
імені Б.Д. Грінченка

ПРОФЕСІЙНА ГОТОВНІСТЬ ВИХОВАТЕЛЯ – ЯК СКЛАДОВА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ОСВІТНЬО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ ДНЗ

У статті розкрито проблему підготовки дошкільних фахівців до впровадження індивідуального підходу в роботу з дітьми дошкільного віку.

Ключові слова: індивідуальний підхід, індивідуалізація освітньо-виховного процесу, професійні якості, розвиток особистості дитини.

Актуальність. Головне завдання дошкільної освіти на сучасному рівні розвитку цивілізації – не стільки дати дитині систему галузевих знань, скільки в доступній формі розкрити перед нею науку життя – сформулювати практичні й життєво необхідні вміння, навчитись орієнтуватись у нових умовах життя, знаходити своє місце серед інших, відчувати межу припустимої поведінки. Вирішення цього завдання залежить від того, хто працює з маленькою дитиною. Орієнтація педагогів дошкільної освіти на доцільність і незворотність упровадження в практику особистісної моделі дошкільної освіти, їх оснащення знаннями сучасних вітчизняних та зарубіжних технологій, посилення уваги до експериментування та педагогічної творчості – важливе завдання сьогодення.

Постановка проблеми. У сучасних соціально-економічних умовах Української держави особливого значення набуває формування в майбутніх вихователів дошкільних закладів особистісно-професійних якостей, оволодіння ними методикою здійснення індивідуального підходу до дітей, розвиток

творчого мислення, професійних здібностей для прийняття ефективних рішень у складних педагогічних ситуаціях. Випускники педагогічних навчальних закладів у професійній діяльності мають поєднувати якості вихователя, організатора, методиста, психолога, здатного формувати соціальну компетентність своїх вихованців, розвивати їх пізнавальну активність, збагачувати їх життєвий досвід. Аналіз соціально-психологічних, педагогічних та психологічних досліджень показує, що питання формування творчого типу особистості педагога, його професійної підготовки й розвитку творчості розкрито в низці педагогічних праць (Ю. Бабанського, Ф. Гोनобліна, Ю. Колоткіна, Н. Кузьміна, А. Маркова, Л. Митіна, В. Семиченко, Г. Сухобської). Професійна діяльність вихователя дошкільного закладу загалом є менш вивченою, ніж діяльність вчителя. У цьому плані інтерес для нас становлять праці Н. Кузьміна, Е. Панько, І. Бега, О. Кононко, К. Крутій, В. Кузьменко та ін. Разом із цим зазначаємо, що проблема підготовки педагогів-дошкільників до реалізації індивідуального підходу роботи з дітьми є мало дослідженою.