Е.Е. Стефанский
(Россия, Самара)

БИНАРНАЯ ОППОЗИЦИЯ «KLASICKÁ HUDBA» ‘КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА’ – «POP MUSIC» ‘ПОП-МУЗЫКА’ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ РОМАНА М. КУНДЕРЫ «КНИГА СМЕХА И ЗАБВЕНИЯ»

Концепт музыки представлен в романе «Книга смеха и забвения» в виде бинарной оппозиции музыки классической и поп-музыки, что на лексическом уровне чешского языка отражено путем противопоставления *klasická hudba – pop*. Показывая взаимосвязь политики и искусства в тоталитарном обществе, Кундера вводит в роман эпизоды, героями которых являются «президент забвения» Густав Гусак и «идиот музыки» Карел Готт.

Ключевые слова*: *Милан Кундера, концепт музыки, художественный дискурс

Музыка и музыканты занимают особое место в художественном дискурсе Милана Кундеры. Например, в романе «Шутка» нотная запись моравской народной музыки составляет неотъемлемую часть дискурса романа, а фольклорист Ярослав является одним из его центральных героев. В романе «Вальс на прощание» в центре сюжета оказывается трубач Клима. Музыка Бетховена актуализирована на страницах «Невыносимой легкости бытия».

Но особенно ярко концепт музыки представлен в романе «Книга смеха и забвения». Автор выводит на страницы романа своего отца, знаменитого профессора-музыковеда, а музыка предстает перед читателем как бинарная оппозиция музыки классической и поп-музыки, которое пунктиром намечается уже во второй части. Во время первого свидания Карела и Евы девушке приходится показывать своему возлюбленному стриптиз под музыку Баха:

Да, проигрыватель был, но у друга имелась лишь ***классическая музыка (klasická hudba)****, Бах, Вивальди, оперы Вагнера. Карел счел бы*

странным, начни девушка раздеваться под арию Изольды. Ева тоже была недовольна пластинками. «Нет ли здесь какой-нибудь ***поп-музыки (pop)****?» Нет,* ***поп-музыки (pop)*** *здесь не было. Делать нечего, в конце концов ему пришлось поставить фортепианную сюиту Баха. Он сел в угол комнаты для лучшего обзора.*

Следует обратить внимание, что для обозначения музыки в чешском языке существует национальный термин *hudba* (ср. русск. *гудеть* ‘играть на музыкальных инструментах’, *гусли-самогуды* (< *gQd-sl-i)). Соответственно понятие ‘классическая музыка’ передается словосочетанием *klasická hudba***.** Что же касается понятия ‘поп-музыка’, то, судя по данным Национального корпуса чешского языка, термин *hudba* для его обозначения в чешском языке, как правило, не используется, уступая место английскому *pop music* или просто *pop*. Таким образом, в чешском языковом сознании поп-музыка – это даже и не совсем музыка.

Бинарная оппозиция «Klasická hudba» – «Pop music» весьма точно отражает отмечаемый музыковедами и специалистами по семиотике контраст между массовым и элитарным музыкальным искусством. Как отмечает Н.Б.Мечковская, массовая музыка и элитарная опус-музыка «чужды друг другу и, соседствуя во времени, почти не влияют друг на друга» [Мечковская 2004: 338].

Исследовательница полагает, что возможности воздействия музыки на человека заключены в нескольких ее свойствах. Во-первых, «музыка превосходит все другие семиотики по своей проникающей психической силе – по способности воздействовать на человеческое сознание, включая его глубинные (подсознательные) области. Человек слышит музыку не только «ухом», но и телом, самим организмом: восприятие музыки есть скрытое (внутрителесное) рефлекторное воспроизведение слышимого звучания». Во-вторых, «музыка может восприниматься без участия интеллекта и “отключать” интеллект» [Мечковская 2004: 314-339].

Эти свойства применительно к поп-музыке очень показательно проявляются во время пребывания Тамины на детском острове и даже по пути на остров:

Они поменялись местами. Теперь он [мальчик] сидел на корме и смотрел, как Тамина гребет, а чуть погодя вытащил из-под сиденья маленький магнитофон. ***Зазвучал рок: электрогитары, пение. Мальчик начал слегка извиваться в ритме музыки****. Тамина смотрела на него* ***с отвращением****: этот ребенок кокетливо, по-взрослому вилял бедрами. Его движения казались ей* ***непристойными****.*

Чтобы не видеть его, она закрыла глаза. Тут ***мальчик усилил звук магнитофона и сам стал тихо напевать****. Когда Тамина снова подняла на него глаза, он спросил: – А ты почему не поешь?*

- Я не знаю этой песни.

- Как так не знаешь? ***Ее знают все****.*

Размышляя о причинах воздействия поп-музыки на широкие массы людей, Кундера видит их в легкости восприятия («стереотипная гармония, затасканная мелодия и ритм, действующий тем сильнее, чем он монотоннее»), в элементарности передаваемых такой музыкой смыслов («На этих простых комбинациях нот могут объединиться все, ведь это само бытие, что кричит в них свое ликующее *я здесь!*») и в апелляции к ритуальным функциям музыки («изначальное состояние музыки, состояние, предшествующее ее истории, состояние до первой постановки вопроса, состояние до первого раздумья, до начала игры с мотивом и темой»). В итоге он приходит к неутешительному выводу:

История музыки смертна, но нелепость гитар вечна. Музыка сейчас вернулась в свое изначальное состояние. Это состояние после последней постановки вопроса, состояние после последнего раздумья, состояние после истории.

Столь же неутешительный приговор современному состоянию музыки выносит и теряющий память и речь отец Кундеры:

Сделав над собой усилие, он сосредоточился, чтобы выразить свою мысль, а потом медленно, с натугой проговорил:

- Нелепость музыки (Blbost hudby)*.*

В оригинале понятие ‘нелепость’ передана гораздо более экспрессивно. Чешск. *blbost* (ср. русск. *балабол*) означает ‘слабоумие’,

‘идиотизм’, ‘глупость’ и лишь в первом, медицинском, значении стилистически нейтрально. В остальных случаях оно является разговорным и даже грубым [SSČ: *32*; ЧРС: *I; 60*].

Показывая взаимосвязь политики и искусства в тоталитарном обществе, Кундера вводит в роман эпизоды, героями которых являются Президент ЧССР Густав Гусак и известный чешский поп-певец Карел Готт. Для Кундеры он становится символом забвения в истории музыки, когда «чем грустнее становились люди, тем громче ревели репродукторы». И если творчество Карела Готта олицетворяет собой *blbost hudby*, т.е. ‘нелепость, идиотизм музыки’, то его самого Кундера называет *идиотом музыки*. Гусак и Готт объединяются в эпизоде приема «президента забвения» в почетные пионеры:

Говорят, что, когда Гусак кончил свое обращение к детям <…>, Карел Готт взошел на подиум и запел. У Гусака текли по щекам слезы умиления, и солнечные улыбки, сиявшие со всех сторон, слились с этими слезами. В эту минуту великое чудо радуги изогнулось над Прагой. Дети запрокинули головы, увидели радугу и, засмеявшись, стали аплодировать.

Идиот музыки допел песню, а президент забвения распростер руки и возгласил: «Дети, жить – это счастье!»

Апокалипсическую картину разрушения поп-музыкой привычного мира, построенного на ценностных бинарных оппозициях, уничтожения смыслов, десемантизации и распадения языка и культуры создает Кундера во время пребывания Тамины на детском острове:

Тамина прячется за толстым стволом платана, она не хочет, чтобы ее видели, но и ***глаз оторвать от них не может****. Они ведут себя с таким же вызывающим кокетством, как взрослые, двигая бедрами взад и вперед, словно имитируют совокупление. Непристойность движений, наложенная на детские тела,* ***разрушает контраст скабрезности и невинности, чистоты и порочности****. Чувственность обессмысливается, невинность обессмысливается,* ***словарь распадается на части****, и Тамине становится дурно: словно в желудке образуется* ***пустота****.*

Здесь задолго до своего самого известного романа Кундера создает знаменитый оксюморон о невыносимой легкости бытия:

*А **идиотизм (blbost) гитар** продолжает греметь, и дети танцуют, кокетливо выставляя вперед животики. Все эти вещи, что **ничего не весят**, вызывают в Тамине **тошноту**. В самом деле, эта **пустота** в желудке порождена именно этим **невыносимым отсутствием тяжести**. А поскольку крайность способна в любой момент превратиться в свою противоположность, **максимальная легкость стала чудовищной тяжестью легкости**, и Тамина знает, что она уже не в силах вынести ее ни на минуту дольше. Она поворачивается и **бежит**.*

Всеми силами передавая читателям свою неприязнь к «идиотизму гитар», Кундера тем не менее считает благом не господство классической музыки, а равновесие в мире, построенном на бинарных оппозициях:

*Но в башне, где царствует мудрость музыки, человек подчас **испытывает тоску** по тому монотонному ритму бездушного крика, который доносится извне и в котором все люди братья. **Постоянно общаться только с Бетховеном опасно, как опасны все привилегированные положения**.*

Библиографический список

1. Кундера М. Книга смеха и забвения / Пер. Н.Шульгиной. — СПб.: Азбука-классика, 2003. – 336 с.

2. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура. курс лекций. – М.: Академия, 2004. – 432 с.

3. Чешско-русский словарь: в 2-х тт. – Изд. 2-е, стереотип. – М. – Прага, 1976. (ЧРС)

4. Kudera M. Kniha smíchu a zápomnění. – Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1981.

5. Slovník spisovné češtiny. – Praha: Akademia, 2004. – 648 s. (SSČ).

E.E. Stefanski
(Samara, Russia)

THE BINARY OPPOSITION «KLASICKÁ HUDBA» 'CLASSICAL MUSIC' – «POP MUSIC» 'POP' IN THE ARTISTIC DISCOURSE OF M. KUNDERA'S NOVEL "THE BOOK OF LAUGHTER AND OBLIVION"

The concept of music is represented in the novel "The Book of Laughter and Forgetting" as a binary opposition of classical music and pop music, which is on the lexical level of Czech language reflected by contrasting *klasická hudba – pop*. Showing the relationship of politics and art in a totalitarian society, Kundera's novel introduces characters of the "president of forgetting" Gustav Husak and the "idiot of the music" Karel Gott.

Keywords: Milan Kundra, concept of music, artistic discourse

Ю.П. Хорошевская
(Россия, Ростов-на-Дону)

МОТИВ ИСКУПИТЕЛЬНОЙ ЖЕРТВЫ КАК ДИСКУРСОФОРМИРУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ В ТЕТРАЛОГИИ ДЭНА СИММОНСА *ПЕСНИ ГИПЕРИОНА*

В статье рассматривается интерпретация архетипического мотива искупительной жертвы в тетралогии Дэна Симмонса Песни Гипериона. Искупительная жертва как необходимое условие возрождения мира, является одним из важнейших элементов, унаследованных литературой из мифа

Ключевые слова: миф, жертвоприношение, научная фантастика, «Песни Гипериона», сакральное, профанное, космос, хаос

Фантастическая литература способна далеко уходить за границы воображения и прикасаться к вещам, которые испокон веку считают-