УДК: 821.133.1+821.161.1

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭКФРАСИС И МНЕМОНИЧЕСКАЯ ДЕТАЛЬ: ДВА СПОСОБА ИЗОБРАЗИТЬ ТВОРЧЕСКИЙ АКТ (Р. РОЛЛАН, И. БУНИН)

Азизова Мухнора Мадаминжон кизи

преподаватель, Ферганский государственный университет

ORCID: 0009-0004-5555-8930

Аннотация. Статья посвящена приёмам, которыми Р. Роллан в «Жан-Кристофе» и И. Бунин в «Жизни Арсеньева» передают внутренний мир творца в момент созидания. Специфическим приёмом Роллана признан музыкальный экфрасис: он строится на смене имперфекта историческим презенсом, на лексике взрыва и света (éclair, éclatait, jaillissait, transpercé) и рваном восклицательном синтаксисе. Специфическим приёмом Бунина – мнемоническая чувственная деталь с её безглагольными конструкциями и эпитетом, совмещающим ощущение и оценку. Роллан развёртывает звук во времени, Бунин свёртывает впечатление в миг; за этим расхождением стоят две концепции творческого акта.

Ключевые слова: музыкальный экфрасис, художественная деталь, одористика, творческий акт, Р. Роллан, И. А. Бунин, «Жан-Кристоф», «Жизнь Арсеньева», лингвопоэтический анализ.

MUSIQIY EKFRASIS VA XOTIRA DETALI: IJOD AKTINI TASVIRLASHNING IKKI YO‘LI (R. ROLLAN, I. BUNIN)

Annotatsiya. Maqola R. Rollanning «Jan-Kristof» va I. Buninning «Arsenyevning hayoti» romanlarida ijodkorning yaratish onidagi ichki dunyosini ochuvchi badiiy usullarga bag‘ishlangan. Rollanga xos usul sifatida

musiqiy ekfrasis ko‘rsatiladi: u imperfektning tarixiy prezens bilan almashinuvi, portlash va nur leksikasi (éclair, éclatait, jaillissait, transpercé) hamda uzuq-yuluq undov sintaksisiga tayanadi. Buninga xos usul – fe’lsiz konstruksiyalar va sezgi bilan bahoni birlashtiruvchi epitetga asoslangan xotira detali. Rollan tovushni vaqt bo‘ylab yoyadi, Bunin esa taassurotni bir lahzaga jamlaydi; bu farq ortida ijod aktining ikki xil talqini turadi.

Kalit so‘zlar: musiqiy ekfrasis, badiiy detal, odoristika, ijod akti, R. Rollan, I. A. Bunin, «Jan-Kristof», «Arsenyevning hayoti», lingvopoetik tahlil.

MUSICAL EKPHRASIS AND THE MNEMONIC DETAIL: TWO WAYS OF REPRESENTING THE CREATIVE ACT (R. ROLLAND, I. BUNIN)

Abstract. The article examines the devices through which R. Rolland in “Jean-Christophe” and I. Bunin in “The Life of Arseniev” render the artist’s inner world at the moment of creation. Rolland’s distinctive device is musical ekphrasis, built on the shift from the imperfect to the historical present, on a lexicon of explosion and light (éclair, éclatait, jaillissait, transpercé) and on broken exclamatory syntax. Bunin’s distinctive device is the mnemonic sensory detail, with its verbless constructions and an epithet that fuses sensation and evaluation. Rolland unfolds sound in time, while Bunin folds an impression into a single instant; behind this divergence lie two conceptions of the creative act.

Keywords: musical ekphrasis, artistic detail, olfactory imagery, creative act, R. Rolland, I. A. Bunin, “Jean-Christophe”, “The Life of Arseniev”, linguopoetic analysis.

Роман о художнике упирается в предел собственных возможностей: ему нужно словом передать рождение произведения, которое словом не является (у Роллана) или ещё не стало (у Бунина). В прежних статьях мы

описали типологию творческой личности в двух романах – героико-волевой тип Кристофа и созерцательно-мнемонический тип Арсеньева [1] – и симфоническое строение ролланoвской эпопеи [2]. Здесь речь пойдёт о микроуровне: о том, какими языковыми средствами каждый из писателей изображает творческий акт и почему средства эти расходятся.

Начнём с Роллана. Л. Геллер определял экфрасис как словесное представление иного, несловесного искусства, всегда сопряжённое с трудностью перевода с языка на язык [3, с. 17]. Для музыки, наименее предметного из искусств, трудность предельная, и Роллан решает её не описанием, а ритмом прозы. В сценах вдохновения фраза рвётся и ускоряется: «C’était comme un éclair... La musique jaillissait à flots, il avait peine à la noter» («Это было как вспышка молнии... Музыка била потоком, он едва успевал записывать»; здесь и далее перевод наш) [4, p. 412].

Развёрнутая сцена озарения в книге «Бунт» показывает весь арсенал. Глагольная плотность здесь предельная, и почти все глаголы обозначают насильственное движение: сила «éclatait comme un printemps soudain» («прорывалась, как внезапная весна»), музыкальные фразы «lacéraient» («раздирали») пелену тьмы и выступали из неё «avec une netteté sculpturale» («со скульптурной отчётливостью») [5]. Éclair, éclatait, jaillissait, lacéraient образуют одно семантическое поле – поле вспышки, разрыва, высвобождения. К нему примыкает телесная метафора: «Il était transpercé par l’idée musicale» («Он был пронзён музыкальной мыслью») [5]. Причастие transpercé делает вдохновение ударом, который приходит извне и проходит тело насквозь. Синтаксис поддерживает лексику: короткие, восклицательные, эллиптические конструкции, а в момент прорыва – переход от имперфекта к историческому презенсу. «Et soudain, c’est l’éclair !» («И вдруг – молния!») [5] – настоящее время c’est вырывает событие из повествовательного прошлого и ставит читателя внутрь вспышки.

Роллан передаёт и отлив. Сила, явившись внезапно, «disparaissait pour plusieurs jours dans ses retraites mystérieuses, en laissant derrière elle un sillon lumineux» («исчезала на много дней в своих таинственных убежищах, оставляя за собою светящийся след») [5]. Имперфект disparaissait с его семантикой повторяющегося действия обозначает здесь закон творческой жизни, а не единичный случай; период к концу замедляется, как будто сам гаснет. Метафора светящегося следа переводит акустическое в оптическое: музыку, которую нельзя увидеть, Роллан делает зримой как свет, прорезающий тьму. Есть у него и третий регистр – певучий. Голос реки слышится младенцу как «des timbres argentins, comme de claires clochettes... une musique qui danse» («серебристые тембры, словно ясные колокольчики... музыка, которая танцует») [6]; синтаксис нанизывания и сонорные звуки создают непрерывное, баюкающее звучание. Т. Л. Мотылёва видела в умении «заставить читателя как бы услышать музыку» одну из вершин ролановского мастерства [7, с. 142], С. Цвейг – в стремлении придать прозе симфоническое движение [8, с. 91]. Экфрасис у Роллана воспроизводит действие музыки на душу, а не её внешние приметы, и в этом он прямой эквивалент концепции Кристофа: искусство как энергия, поток, вторжение.

У Бунина музыки как предмета почти нет, и всё же «Жизнь Арсеньева» – роман о рождении художника слова. Е. С. Добин показал, какую смысловую и психологическую нагрузку способна нести единичная, точно выбранная подробность [9, с. 304]; у Бунина эта нагрузка доведена до того, что деталь замещает называние чувства. Таково знаменитое описание коробочки ваксы: «Чёрная, тугая, с тусклым блеском и упоительным спиртным запахом!» [10]. Во фразе нет глагола. Цепь определений ни во что не разрешается – ни в действие, ни в вывод, – и это безглагольное накопление передаёт сам чувственный захват, для которого

у ребёнка ещё нет рассудочного имени. Восторг дан на пределе, но ни разу не назван: он ушёл в запах и осязание.

Главная работа совершается в эпитете. «Упоительный» запах и «тусклый» блеск совмещают физическое ощущение с оценкой, и физическое событие становится душевным. На скотном дворе «остро, кисло, но неотразимо привлекательно воняло навозной жижей» [10]: сдвиг от отталкивающего к притягательному происходит внутри одного ряда наречий, и в этом сдвиге опредмечен парадокс детского восприятия, ещё не разделившего мир на высокое и низкое. Звук у Бунина так же точечен. Городское утро дано как «дивный музыкальный кавардак: звон, гул колоколов» [10]; оксюморон «дивный кавардак» и грамматическая однородность ряда уравнивают акустический факт и его эмоциональный эффект. Наконец, метафора переводит чувственное в метафизическое: лиловая синева неба, увиденная сквозь листву, становится знаком «истинно-божественного смысла и значения земных и небесных красок» [10]. Деталь ценна для Бунина тем, что обречена исчезнуть, – отсюда её мнемоническая природа: она существует как то, что надо спасти памятью. Много лет спустя герой признаётся: «я до сих пор не могу без волненья слышать запах „табака“» [10]; запах здесь не описывает чувство, а воскрешает его вместе с целым пластом прошлого. Л. А. Колобаева связывала эту власть чувственной детали над временем с самой сутью бунинской поэтики памяти [11, с. 70].

Если поставить два приёма рядом, обнаруживается точная противоположность. Роллан развёртывает звук во времени: экфрасис длится, нарастает, сменяется отливом и имитирует музыку как процесс. Бунин свёртывает впечатление в миг: деталь – мнемонический укол, мгновенно обращающийся в чувство и память. Первый строит фразу на глаголе и смене грамматических времён, второй – на имени и эпитете.

Глагольная динамика взрыва отвечает творцу-деятелю, для которого создание произведения есть борьба с немотой материала; безглагольная чувственная деталь – творцу-созерцателю, для которого творить значит удержать уже увиденное. Приём в обоих романах оказывается материальным следом определённого понимания творческого акта, и лингвопоэтический разбор позволяет этот след прочитать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азизова М. М. Типология творческой личности в романах Ромена Роллана «Жан-Кристоф» и И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Science Time. – 2026. – Vol. 4, № 9/2. – С. 105–108. – DOI: 10.66345/st.7409.

2. Azizova M. Romen Rollanning «Jan-Kristof» romanida ijodkor shaxs konsepsiyasi // Ijtimoiy-gumanitar sohada ilmiy-innovatsion tadqiqotlar. – 2026. – Vol. 3, № 10. – B. 259–262. – DOI: 10.67227/y30y6123.

3. Геллер Л. Печатное слово и музыка: к проблеме экфрасиса // Экфрасис в русской литературе: сб. трудов Лозаннского симпозиума. – М.: МИК, 2002.

4. Rolland R. Jean-Christophe: en 3 t. – T. II. – Paris: Albin Michel, 1931.

5. Rolland R. Jean-Christophe: La Révolte. – Paris: Ollendorff, 1907.

6. Rolland R. Jean-Christophe: L’Aube. – Paris: Ollendorff, 1904.

7. Мотылёва Т. Л. Творчество Ромена Роллана. – М.: Гослитиздат, 1959.

8. Цвейг С. Ромен Роллан. Жизнь и творчество / пер. с нем. – М.: Художественная литература, 1932.

9. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л.: Советский писатель, 1981.

10. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9 т. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1966. – С. 7–251.

11. Колобаева Л. А. Проза И. А. Бунина. – М.: Изд-во МГУ, 1998.