

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ПОВЕСТЯХ ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА «ТРОЕ В ЛОДКЕ, НЕ СЧИТАЯ СОБАКИ» И «ТРОЕ НА ВЕЛОСИПЕДАХ»

© 2012 Т.Б.Карасева, А.Л.Гринштейн

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 12.03.2012

В статье рассматривается присутствие мотивов и образов, связанных с музыкой повестей Д.К.Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» и «Трое на велосипедах». Особое внимание уделяется трансформации романтического варианта обращения к топосу музыки.

*Ключевые слова:* Д.К.Джером, музыка в литературе, неоромантизм.

В диалогии, которую образуют повести Джерома К.Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» и «Трое на велосипедах», постоянно встречаются упоминания музыкальных инструментов, комические сцены, так или иначе связанные с музыкой, размышления по поводу тех или иных аспектов музыкальной жизни и другие формы присутствия музыкальной топики. Как правило, эти «музыкальные» образы, микрообразы и т.д. непосредственно не связаны с основной сюжетной линией произведений, и их настойчивое, даже, пожалуй, демонстративное присутствие не выполняет композиционно-сюжетную функцию; более того, частое присутствие «музыкальных» сцен в значительной степени противоречит поэтике жанров приключенческого романа и романа-путешествия, которые со всей очевидностью составляют основу диалогии Д.К.Джерома на уровне внешней композиции. Мотивы и образы, связанные с музыкой, элементы музыкальной топики и другие формы актуализации топоса музыки играют в повестях Д.К.Джерома иную, не менее важную роль, заключающуюся в пародировании музыкальной образности и обращения к теме музыки у писателей-романтиков и, таким образом, полемике с романтизмом и проблематизацию романтической поэтики, столь важные для произведений Д.К.Джерома.

Как известно, для европейских писателей-романтиков музыка очень важна, была совершеннейшим видом искусства, выражением его сути. Не случайно, например, Э.Т.А.Гофман называл музыку «самым романтическим из всех искусств... единственно подлинно романтическим». По меткому замечанию Н.Я.Берковского «Жизнь с ее тайным поступательным движением в вещах, в телах романтики именовали музыкой.

Необыкновенный культ музыки у романтиков тем и объясняется: музыка выражает бытие самого бытия, жизнь самой жизни, чуть ли не совпадает с ними. Тайна жизни, как бы ни были мы от нее далеки в нашей жизненной практике, уже доступна нам через музыку»<sup>1</sup>.

Музыка пронизывает творчество писателей-романтиков и на уровне системы персонажей (вспомним хотя бы образы музыкантов у Гофмана, у Ж.Санд), и как тема и предмет изображения, (описание музыки, которую играет персонаж, предпочтительнее психологического анализа по его же поводу – «персонажам романтиков достаточно сыграть музыку, свою или чужую, чтобы дать знать о себе, кто они такие. Для романтиков самый естественный способ воссоздать человека через лирику и музыку. Это прямая связь с его душой, с непочатым в ней, с тем, что не профанировано в ней современниками и их бытом»<sup>2</sup>).

При всем многообразии функций и вариантов присутствия музыкальной образности в произведениях писателей-романтиков основная ее особенность (и, пожалуй, важнейшая глубинная причина активного обращения романтиков к музыке и музыкальности) – маркирование сферы возвышенного, области идеального, противопоставленного прозе «не-музыкальной» по своей природе обыденности. Так, например, Н.Я.Берковский отмечает, что у романтиков «постылая проза в контрасте с музыкой приобретала необычайную резкость физиономий», в частности, творчество Э.Т.А.Гофмана «сводится к великой коллизии между музыкой и бюрократически-бюргерским строем жизни»<sup>3</sup>.

Джером К.Джером воспроизводит и даже акцентирует свойственное романтикам восприятие

<sup>1</sup> Карасева Татьяна Борисовна, аспирант кафедры романской филологии. E-mail: [tbkaraseva@gmail.com](mailto:tbkaraseva@gmail.com)  
Гринштейн Аркадий Львович, профессор кафедры романской филологии. E-mail: [ark.grinshteyn@gmail.com](mailto:ark.grinshteyn@gmail.com)

<sup>1</sup> Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: 1973. – С. 32.

<sup>2</sup> Там же. – С. 55.

<sup>3</sup> Там же. – С. 152.

музыки как возвышенного, «романтического», принадлежащего к области идеального, однако всякий раз такое романтическое восприятие музыки разрушается и дискредитируется. Так, например, в Главе 1 повести «Трое на велосипедах» Гаррис описывает предполагаемый совместный семейный отдых, пародируя характерный для романтического (точнее, унаследованный романтиками от литературы сентиментализма) топос идиллического и пасторального, используя упоминание музыки как неотъемлемого атрибута идиллии:

*We will picnic in the woods – there will only be eleven of us, – and in the evenings we will have music and recitations.*

*Днем – все на пикник в лес, будет-то нас всего одиннадцать человек, а по вечерам – музицирование и декламация.*

Однако уже в этом эпизоде идиллическое разрушается, «музицирование» связано скорее с докучной обузой, чем с наслаждением искусством: *Muriel is master of six pieces already, as perhaps you know; and all the other children are quick studies.* Мюриэль – ты уже, наверно, наслышан – разучила с полдюжины стихиков, да и другие деткишки от нее не отстанут.

Этот эпизод перекликается с Главой 19 повести «Трое в лодке, не считая собаки», где музыка (игра Джорджа на банджо) не утешает и не поддерживает в минуту невзгоды (вернее, непогоды), а напротив, становится пыткой, вследствие чего музыка не может выполнять характерную для романтического произведения функцию спасительного средства, позволяющего преодолеть разрыв между идеалом и скучной реальностью

*... in a weak moment I suggested that George should get out his banjo, and see if he could not give us a comic song. I will say for George that he did not want any pressing. .... He at once fished out his instrument, and commenced to play «Two Lovely Black Eyes». I had always regarded «Two Lovely Black Eyes» as rather a commonplace tune until that evening. The rich vein of sadness that George extracted from it quite surprised me...*

*There we broke down. The unutterable pathos of George's accompaniment to that «two» we were, in our then state of depression, unable to bear.*

*... я в минуту слабости предложил Джорджу взять свое банджо и попробовать спеть нам что-нибудь. Должен сказать, что Джордж не заставил себя упрашивать. ...Он немедленно выудил свой инструмент и заиграл песню «Пара милых черных глаз». До этого вечера я всегда считал «Пару милых черных глаз» довольно пошлым произведением! Но Джордж обнаружил в нем такие залежи грусти, что я только диву давался...*

*Тут мы не выдержали. При нашем подавленном состоянии невыразимо чувствительный аккомпанемент Джорджа сразил нас наповал.*

Гиперболическое преувеличение эффекта, производимого музыкой на слушателей *Harris*

*sobbed like a little child, and the dog howled till I thought his heart or his jaw must surely break. Гаррис зарыдал, как ребенок, а собака так завывала, что едва избежала разрыва сердца или вывиха челюсти,* может рассматриваться как пародирование романтического стремления к универсальности, созданию гигантских мифологем<sup>4</sup>; это отчетливо видно и в эпизоде в Главе 14 этой же повести, где игра на волынке приводит к серьезным последствиям для здоровья мирных обывателей:

*So he sat up at night instead... People, going home late, would stop outside to listen, and then put it about all over the town, the next morning, that a fearful murder had been committed at Mr. Jefferson's the night before; and would describe how they had heard the victim's shrieks and the brutal oaths and curses of the murderer, followed by the prayer for mercy, and the last dying gurgle of the corpse. She said it put her in mind of her poor father (he had been swallowed by a shark, poor man, while bathing off the coast of New Guinea – where the connection came in, she could not explain). Then they knocked up a little place for him at the bottom of the garden... and sometimes a visitor would come to the house who knew nothing of the matter, and they would forget to tell him all about it, and caution him, and he would go out for a stroll round the garden and suddenly get within earshot of those bagpipes, without being prepared for it, or knowing what it was. If he were a man of strong mind, it only gave him fits; but a person of mere average intellect it usually sent mad.*

Не случайно этот эпизод заканчивается показательной сентенцией, напоминающей романтические обобщения: *You want to be in good health to play the bagpipes. Надо обладать железным здоровьем, чтобы играть на волынке.* Эти эпизоды также служат примером пародирования Д.К.Джеромом романтического образа (топоса) непонятого гения, творца (музыканта), которого не понимают, над которым смеются люди. Для романтизма и романтической иронии вообще очень важно противопоставление поэта – не понимающей его толпе, яркой личности – черни, музыканта – обывателю. В повести «Трое в лодке, не считая собаки» такими отвергнутыми бездушным обществом непонятыми гениями оказываются и молодой человек, который учился играть на волынке, преодолевал сопротивление

<sup>4</sup> Ср.: «Одна из определяющих черт романтизма – осознанная установка на создание обобщающих символических образов ... Абсолютизация, придание универсального смысла, классификация индивидуального момента, индивидуальной ситуации и т.д. – составляет существо всякого претворения в романтизм». «Придание универсального смысла», иными словами – мифологизация, и есть романтическая обработка. *Тертерян И.А.* Человек мифотворящий: О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки. – М.: 1988. – С. 23, 24).

своей семьи, и Джордж, который «так до сих пор и не научился играть на банджо. Он встретил слишком мало поддержки у окружающих». Действительно, все попытки Джорджа продемонстрировать свое искусство наталкиваются на сопротивление его спутников:

*George got out his banjo after supper, and wanted to play it, but Harris objected: he said he had got a headache, and did not feel strong enough to stand it. George thought the music might do him good – said music often soothed the nerves and took away a headache; and he twanged two or three notes, just to show Harris what it was like. Harris said he would rather have the headache.*

*После ужина Джордж вытащил свое банджо и хотел поиграть, но Гаррис запротестовал. Он сказал, что у него разболелась голова и подобное испытание ему не под силу. Джордж полагал, что музыка, напротив, будет ему полезна, поскольку она вообще успокаивает нервы и излечивает головную боль. Для примера он даже взял несколько аккордов. Но Гаррис сказал, что предпочитает головную боль. (Глава 14).*

При этом, разумеется, речь должна идти именно о сознательном, эксплицитном пародировании романтического образа непонятого гения. В романтическом произведении образ поэта (музыканта), подвергающегося нападкам и агрессии со стороны обывателей, также может быть подан вполне иронически: романтическая ирония не знает границ и не допускает какой бы то ни было однозначности<sup>5</sup>, однако в любом случае исключительность (в том числе и исключительная одаренность), идеальность (в смысле принадлежности к сфере возвышенного и идеального), одухотворенность Поэта, Музыканта не подвергается сомнению. В повестях Д.К.Джерома, напротив, занятия музыкой постоянно позиционируются как нечто вполне обыденное и связанное не с озарением и вдохновением, не с исключительным и редким даром, ниспосланным свыше, но с работой и тренировкой:

*I pictured Ethelbertha playing in the evening – something with a chorus, in which, perhaps, the crew, with a little training, might join – while our moving home bounded, «greyhound-like,» over the silvery billows. Я представил себе летний вечер, уютный салон, Этельберту, сидящую за инструментом; вот она берет первые аккорды – и тут вступает хор матросов (предварительно порепетировав); а наша яхта мчит на всех парусах в родной порт. («Трое на велосипедах», Глава 1)*

*My friend used to get up early in the morning to practise, but he had to give that plan up, because of his sister.*

*Мой знакомый сначала вставал и упражнялся спозаранку, но ему пришлось отказаться от этой системы из-за своей сестры. («Трое в лодке, не считая собаки», Глава 14)*

*He tried on two or three evenings, while we were up the river, to get a little practice, but it was never a success. Два или три раза, по вечерам, когда мы были на реке, он пробовал упражняться, но это всегда кончалось неудачей. («Трое в лодке, не считая собаки», Глава 14)*

*As every German is a trained singer, and as most of them have fair voices, the general effect is striking. Так как каждого немца учили петь и у большинства – приятный голос, то общий эффект – потрясающий. («Трое на велосипедах», Глава 13)*

Соответственно, образ музыканта, как это видно из приведенных цитат, лишается какой бы то ни было исключительности; не случайно эпизод с игрой Джорджа на банджо и анекдот о молодом человеке, который пытался освоить волынку, разграничены (т.е. одновременно отделены и связаны) сентенцией, в которой актуализируются топоры общественной пользы, учебы (труда), но никак не романтической исключительности:

*It must be disheartening work learning a musical instrument. You would think that Society, for its own sake, would do all it could to assist a man to acquire the art of playing a musical instrument. But it doesn't!*

*Должно быть, малоприятное занятие – учиться играть на каком-нибудь музыкальном инструменте. Казалось бы, общество ради своего же блага должно всемерно помочь человеку овладеть искусством играть на чем-нибудь, но это не так. («Трое в лодке, не считая собаки», Глава 14)*

При том, что и банджо, и волынка – инструменты вполне экзотические (отсылка к романтической и неоромантической увлеченности экзотикой, необычным, неизведанным; ср. также фразу «Его мать говорила, что звуки волынки ... напоминают ей о ее несчастном отце – беднягу проглотила акула, когда он купался у берегов Новой Гвинеи»), ординарность и не-исключительность (повседневность) занятий музыкой (и музыки как таковой) акцентируется и за счет постоянного введения маркеров обыденности, ординарности:

*Harris's language used to be enough to unnerve any man; added to which, Montmorency would sit and howl steadily, right through the performance. It was not giving the man a fair chance.*

*«What's he want to howl like that for when I'm playing?» George would exclaim indignantly, while taking aim at him with a boot.*

*«What do you want to play like that for when he is howling?» Harris would retort, catching the boot. «You let him alone. He can't help howling. He's got a musical ear, and your playing MAKES him howl.»*

*Одних выражений Гарриса было бы достаточно, чтобы обескуражить кого угодно, а тут еще Монморенси выл не переставая все время, пока Джордж играл.*

<sup>5</sup> Берковский Н.Я. Романтизм в Германии... – С.84 – 94.

– С чего это он всегда воет, когда я играю? – возмущенно восклицал Джордж, прицеливаясь в Монморенси башмаком.

– А ты чего играешь, когда он воет? – говорил Гаррис, перехватывая башмак на лету. – Оставь собаку в покое. Она не может не выть. У нее музыкальный слух, как же ей не взвыть от твоей игры. («Трое в лодке, не считая собаки», Глава 14).

*There is, it must be confessed, something very sad about the early efforts of an amateur in bagpipes....*

Нельзя не признать, что человек, пробуящийся научиться играть на вольнке, вызывает горестное чувство ... («Трое в лодке, не считая собаки», Глава 14).

В этих эпизодах «непонятый гений» перестает быть явлением исключительным, а музыка подвержена влиянию моды точно так же, как любое другое, самое обыденное явление. Это видно, например, из эпизода в Главе 8 повести «Трое в лодке, не считая собаки», где экзотическое банджо воспринимается как «какой-то странный пакет», обернутый к тому же во вполне приземленную клеенку и внешне схожий с самой обыденной сковородой, а само музицирование связано и с модой (обратим внимание на слово «все»), и с учебой по самоучителю, не имеющей никакого отношения к исключительности и возвышенности романтического гениальному музыканту:

*George had rather a curious oilskin-covered parcel in his hand. It was round and flat at one end, with a long straight handle sticking out of it.*

«What's that?» said Harris – «a frying-pan?»

«No», said George, with a strange, wild look glittering in his eyes; «they are all the rage this season; everybody has got them up the river. It's a banjo».

«I never knew you played the banjo!» cried Harris and I, in one breath.

«Not exactly», replied George: «but it's very easy, they tell me; and I've got the instruction book!»

Джордж держал в руках какой-то странный пакет, завернутый в клеенку. Он был круглый и плоский на конце, и из него торчала длинная прямая ручка.

– Что это такое? – спросил Гаррис. – Сковорода?

– Нет, – ответил Джордж, поглядывая на нас с каким-то опасным блеском в глазах. – В этом году это очень модно. Все берут их с собой на реку. Это – банджо.

– Вот не знал, что ты играешь на банджо? – вскричали мы с Гаррисом в один голос.

– Я и не играю, – ответил Джордж. – Но это, говорят, очень легко. Кроме того, у меня есть самоучитель.

Романтики совершенно по-особенному относились к музыкальным инструментам, которые в их произведениях имеют одухотворенный характер. У Д.К.Джерома, напротив музыкальные инструменты упоминаются в будничных, бытовых контекстах. Так, в Главе 2 повести «Трое на

велосипедах» пианино – лишь предмет интерьера, вызывающий только приземленные хлопоты и неудобства:

«Could you ever notice», said Harris, «any difference between one piano and another?»

«Some of them seem to be a bit louder than others», I answered; «but one gets used to that».

«Ours is all wrong about the treble», said Harris. «By the way, what is the treble?»

«It's the shrill end of the thing», I explained; «the part that sounds as if you'd trod on its tail. The brilliant selections always end up with a flourish on it».

«They want more of it», said Harris; «our old one hasn't got enough of it. I'll have to put it in the nursery, and get a new one for the drawing-room».

– Ты когда-нибудь замечал, чем одно пианино отличается от другого?

– Одни звучат громче других. Но к этому привыкаешь.

– В нашем первая октава никуда не годится, – сказал Гаррис. – Между прочим, что такое первая октава?

– Это справа, такие пронзительные клавиши, – пояснил я, – они орут, как будто им наступили на хвост. По ним колотят в конце всех понурри.

– Одного пианино им мало. Мне велено старое перевезти в детскую, а новое поставить в гостиную.

В Главе 1 повести «Трое на велосипедах» музыкальный инструмент упоминается в рекламном объявлении вместе с «новым прачечным оборудованием»

*Two cabins and saloon; pianette, by Woffenkoff; new copper. Terms, 10 guineas a week. – Apply Pertwee and Co., 3A Bucklersbur.*

Две каюты и салон; пианино фирмы «Воффенкофф»; новое прачечное оборудование. Условия: десять гиней в неделю. Обращаться по адресу: Пертви и Ко, д. За, Баклсбери».

У Д.К.Джерома романтическое, поэтическое снижается и переводится в сферу бытового, приземленного. Музыка связана уже не с идеальным, а с бытовым, приземленным. Так, в Главе 2 повести «Трое на велосипедах» музыка преподносится сугубо приземленно в виде уроков и упоминается среди домашних хлопот, символизирующих именно прозу жизни, в одном ряду со счетом от мясника и настойкой ревеня:

*Forget for a little while that children want music lessons, and boots, and bicycles, with tincture of rhubarb three times a day; forget there are such things in life as cooks, and house decorators, and next-door dogs, and butchers' bills.*

Постарайся на время забыть, что детям нужны уроки музыки, ботинки, велосипеды, настойка ревеня три раза в день. Постарайся не думать, что на свете есть кухарки, обойщики, соседские собаки и счета от мясника.

У романтиков мир музыки и мир немusикальный – антитезы. Общественные и политические отношения людей музыке враждебны.

Д.К. Джером же связывает музыку с правилами, регламентированностью, порядком.

*In Germany you must not leave your front door unlocked after ten o'clock at night, and you must not play the piano in your own house after eleven. In England I have never felt I wanted to play the piano myself, or to hear anyone else play it, after eleven o'clock at night; but that is a very different thing to being told that you must not play it. Here, in Germany, I never feel that I really care for the piano until eleven o'clock, then I could sit and listen to the «Maiden's Prayer» or the Overture to «Zampa» with pleasure. To the law-loving German, on the other hand, music after eleven o'clock at night ceases to be music; it becomes sin, and as such gives him no satisfaction.*

В Германии после десяти вечера вы обязаны запирать входные двери на засов; играть на пианино после одиннадцати запрещается. В Англии ни мне, ни моим друзьям как-то не приходило в голову играть на пианино после одиннадцати; однако когда вам говорят, что это запрещается, – дело совсем другое. Здесь, в Германии, до одиннадцати я ощущал полное равнодушие к фортепианной музыке, однако же после одиннадцати я испытывал страстное желание послушать «Мольбу девы» или увертюру к «Зампа». Для любящего закон немца музыка после одиннадцати перестает быть музыкой; она становится безнравственной и радости ему не доставляет. («Трое на велосипедах», Глава 9)

С регламентированностью и упорядоченностью, не совместимой с самим духом романтизма, связано и пение песен во время Кнейре – хостяцкой пирушки:

*When the table is complete, a chairman is chosen, whose duty it is to give out the number of the songs. Printed books of these songs, one to each two men, lie round the table. The chairman gives out number twenty-nine. «First verse» he cries, and away all go, each two men holding a book between them exactly as two people might hold a hymn-book in church. There is a pause at the end of each verse until the chairman starts the company on the next. Когда все собираются, каждый стол выбирает распорядителя, в чьи обязанности входит называть номера песен. Отпечатанные песенники – один на двоих – разложены на столе. Распорядитель называет номер двадцать пять. «Первый куплет!» – кричит он, и все поехали петь первый куплет, держа перед собой одну книжицу на двоих, как держат молитвенник во время церковной службы. В конце каждого куплета все замолкают и ждут, когда распорядитель предложит петь дальше. («Трое на велосипедах», Глава 13)*

Таким образом, можно заключить, что основной функцией мотивов и образов, связанных с музыкой, становится в диалогии Д.К. Джерома пародирование романтической поэтики и эстетики.

## MUSIC IN THREE MEN IN A BOAT (TO SAY NOTHING OF THE DOG) AND THREE MEN ON THE BUMMEL BY J.K.JEROME

© 2012 T.B.Karaseva, A.L.Grinshteyn<sup>o</sup>

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

Music representation in Three Men in a Boat and Three Men on the Bummel by J.K.Jerome is investigated with a focus on polemic use of romantic motives and imagery.

*Keywords:* J.K.Jerome, music in fiction, romanticism and neoromanticism in literature.

<sup>o</sup> Tatyana Borisovna Karaseva, Postgraduate of the department of roman philology. E-mail: [tbkaraseva@gmail.com](mailto:tbkaraseva@gmail.com)  
Arkadiy Lvovich Grinshteyn, Professor of the department of roman philology. E-mail: [ark.grinshteyn@gmail.com](mailto:ark.grinshteyn@gmail.com)