

DOI: 10.15643/libartrus-2023.1.6

Музыкальные принципы осмысления традиционного сюжета в романе С. Рушди «Кишот»

© Г. Г. Ишимбаева

Уфимский университет науки и технологий

Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.

Email: galgrig7@list.ru

В настоящем исследовании делается попытка междисциплинарного – литературоведческого и музыковедческого – подхода к роману Рушди «Кишот» (2019), чем обусловлена его актуальность и научная новизна. В статье доказываемся, что художественная рецепция протосюжета «Дон Кихота» Сервантеса в романе Рушди имеет характер температуры и в этом смысле может быть соотнесена с «Хорошо темперированным клавиром» Баха, принципы организации которого помогают при анализе романа, где темперируются идеи, темы, образы, структура романа Сервантеса. Сервантесовский претекст стал составной частью романного языка Рушди и выполнил те же функции, что протестантские хоралы в «Хорошо темперированном клавире» Баха, где отдельные хоральные мотивы приобретают качества устойчивых формул символического характера. Интерпретация и раскрытие их смыслового содержания дешифруют нотный текст и наполняют его духовной программой. Для современников Баха хоральные мелодии отражали содержание протестантских хоралов – конкретные эпизоды библейской истории, праздники, ритуальные действия. За четыре столетия с момента появления роман Сервантеса прочно вошел в литературно-культурный ареал всех эпох, стал важнейшим основанием миропонимания и миропознания. «Дон Кихот» порождает бесконечное множество смыслов и ассоциативных рядов символов, обретает качество знаковой системы, которая раскрывается при встрече с другими знаковыми системами. Рушди актуализировал именно эту особенность сервантесовского текста, используя приемы фугированной обработки исходного текста, остинато, импровизации на заданную тему, модуляции. При этом в сочинении Баха господствует барочная гармония, баховский «Хорошо темперированный клавир» свидетельствует о совершенстве и гармонии мира. В романе же Рушди основополагающей является постмодернистская дисгармония, что в конечном счете обусловлено общим для постмодернистов представлением об относительности истины, о «смерти» бога, автора, субъекта, о мире-тексте и человеке-тексте. Благодаря температуре идеи, темы, проблематики, системы героев, структуры романа Сервантеса в «Кишоте» Рушди раскрываются механизмы деконструкции традиционного сюжета с ее антирациональным философским дискурсом.

Ключевые слова: С. Рушди, Кишот, Сервантес, Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский, И. С. Бах, Хорошо темперированный клавир, традиционный сюжет.

Салман Рушди – британский писатель родом из Бомбея, один из самых значительных прозаиков современности, автор Букеровских премий и «Букера Букеров» (1993), в 2007 г. посвященный Елизаветой II в рыцари за заслуги в литературе, в 2008 г. включенный «The Times» в топ-50 величайших британских писателей с 1945 г. Он принадлежит к тем современным прозаикам, которые ищут новые пути развития романа между эйлеровых кругов литературы и музыки. Рушди продолжает в этом смысле дело, начатое его предшественниками – такими как М. Пруст в симфонии романов цикла «В поисках утраченного времени», Т. Манн в романе о

вымышленной музыке вымышленного композитора «Доктор Фаустус», Р. Олдингтон в романе-джазе «Смерть героя» и Ф. С. Фицджеральд в джазовом романе «Великий Гэтсби», Ф. Селин в романе-танце «Ригодон», Д. Барнс в романе-опере «Шум времени».

О некоей общности между литературой и музыкой Рушди сказал в одном из интервью: «Роман не сильно отличается от симфонии. Вы создаете тему, вариации к ней и развиваете. Потом вы вводите еще одну тему, которая должна вступить по завершении первой» [13], а поэтому и процесс написания романа для Рушди «похож на процесс создания музыкального произведения» [13], а классическая индийская музыка напоминает ему «джаз: там есть структура, но также есть место для импровизации» [13].

Программно прозвучали в этом интервью такие признания мастера: «В моем представлении литература – это что-то среднее между классической симфонией и джазом. Но что самое интересное, в литературном произведении музыкальная тема заключена не в нотах-словах, а в предложениях» [13]; «Не слова, не только слова, а музыкальный слог может передать массу вещей. Если вы пишете стаккато, то ваш голос пробуждает у читателя беспокойные чувства. Если пишете длинными, текучими предложениями, это, скорее всего, лирика» [13].

Неудивительно поэтому, что Рушди обращается к музыкальным проблемам в своей эссеистике («Рок-музыка. Заметки на манжетах» [27], «Бейрутский блюз» [22], «На концерте Rolling Stones» [25], алхимию музыки воссоздает в романе «Земля под ее ногами» (1999) [24] и вдохновляет британскую рок-группу «Ю-2» с Бохо на создание их лучшей баллады, сочиняет художественные тексты, стратегия которых зиждется на синтезе слова и музыки.

В настоящем исследовании делается попытка междисциплинарного –литературоведческого и музыковедческого – подхода к роману Рушди «Кишот» (2019) [26], чем обусловлены его актуальность и научная новизна.

Рабочая гипотеза предлагаемой статьи такова: художественная рецепция протосюжета «Дон Кихота» Сервантеса в романе Рушди «Кишот» имеет характер температуры и в этом смысле может быть соотнесена с «Хорошо темперированным клавиром» Баха.

«Хорошо темперированный клавир» – двухтомный сборник клавирных пьес Иоганна Себастьяна Баха, который состоит из 48 прелюдий и фуг всех мажорных и минорных тональностей (1722, 1744) и является великой энциклопедией баховских барочных в своей основе символов и образов, музыкальным переживанием протестантской религии, философии и культуры, «музыкально-этическим толкованием образности и сюжетики христианской мифологии» [19, с. 25]. Согласно концепции Б. Л. Яворского, религиозно-философский дискурс «Хорошо темперированного клавира» получил выражение в символике ассоциативных образов и тем Священного Писания – Ветхого Завета, Рождества, Деяний Христа, Страстной седмицы, Торжественного пасхального цикла, Догматического цикла [19, с. 27–29].

Музыковеды, обратившиеся к «Хорошо темперированному клавиру» Баха – Б. Л. Яворский [2, 14], Я. И. Мильштейн [17], М. С. Друскин [6], А. Ю. Кудряшов [12], Б. В. Носина [19], А. Швейцер [31], ученые из лейпцигского Архива И. С. Баха М. Маул и П. Волли [32], Д. Э. Гарднер [4] и др. [3, 5, 16, 21] исследовали его музыкально-символический язык и раскрыли его тайные эзотерические смыслы, обратив особое внимание на библейскую образность и хоральную основу, значение тональностей и музыкально-риторических фигур, мотивную, числовую, структурную символику и т.д.

Однако неизученной областью баховедения остаются вопросы влияния музыки Баха на художественную литературу. Между тем рассмотрение трансформации традиционных сюжетов мировой литературы в рамках температуры первоисточника, с нашей точки зрения, очень

перспективно. Принципы организации «Хорошо темперированного клавира» Баха могут помочь при анализе некоторых художественных текстов – в частности, романа С. Рушди «Кишот», в котором темперируются идеи, темы, образы, структура романа Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1605, 1615).

Словарь музыкальных терминов дает такое определение темперации (от лат. *temperatio* «соразмерность, правильное соотношение; надлежащая организация»): это «выравнивание интервальных соотношений между ступенями звуковой системы», что предполагает небольшое изменение (сужение или расширение) некоторых интервалов музыкального строя, отклоняющее их от акустически чистых интервалов [30].

Этот принцип, на наш взгляд, характерен и для Рушди, который в романе «Кишот» «сужает» или «расширяет» «интервалы» текста Сервантеса. Не претендуя на полноту раскрытия всех случаев темперации сервантесовского романа в тексте Рушди, выделим ее наиболее показательные примеры, обнаруженные нами в тексте о Рыцаре Печального Образа в новой тональности.

Начнем с названия, которое состоит из одного слова, в свернутом виде содержащего отсылку к Дон Кихоту. Его именем роман Рушди открывается и заканчивается. Предупреждение «Как произносится имя главного героя» начинается так: «На французском имя великого Дон Кихота, *Quichotte*, произносится как „key-SHOT“ и т.д.» [26, с. 11]. В завершающих роман «Благодарностях» Рушди признается: «Очень многим в своей книге я обязан Мигелю де Сервантесу и его роману...» [26, с. 491].

И действительно, сервантесовский претекст стал составной частью романного языка Рушди и выполнил те же функции, что протестантские хоралы в «Хорошо темперированном клавире» Баха, где отдельные хоральные мотивы приобретают качества устойчивых формул символического характера. Интерпретация и раскрытие их смыслового содержания дешифруют нотный текст и наполняют его духовной программой. Для современников Баха хоральные мелодии отражали содержание протестантских хоралов – конкретные эпизоды библейской истории, праздники, ритуальные действия.

За четыре столетия с момента появления роман Сервантеса прочно вошел в литературно-культурный ареал всех эпох, стал важнейшим основанием миропонимания и миропознания [7, 8, 15, 18, 20]. «Дон Кихот» порождает бесконечное множество смыслов и ассоциативных рядов символов, обретает качество знаковой системы, которая раскрывается при встрече с другими знаковыми системами. Рушди актуализировал именно эту особенность сервантесовского текста, используя приемы фугированной обработки исходного текста, остинато, импровизации на заданную тему, модуляции.

Заглавный герой романа – реинкарнация Дон Кихота, и он недаром назвался Кишотом. Выбор такого говорящего псевдонима – это форма самопрезентации персонажа и своеобразный микротекст, который насыщен ассоциациями, акцентирует статус героя и моделирует его образ, сигнализирует о двойной жизни, уготованной ему, – в бреду и в здравии. Имя влияет на судьбу и характер Кишота, который возвращает своего прототипа к жизни как сакральный модус цикличности в культуре. При этом Рушди акцентирует момент «сужения» названия исходного текста, что ведет к изменению тональности повествования.

Бедный испанский идальго Алонсо Кихано Добрый, сошедший с ума от чтения рыцарских романов и вознамерившийся возродить институт странствующего рыцарства, взял имя Дон Кихот. Верхом на старой кляче с ржавым копьём и щитом в сопровождении Санчо Пансы он

отправляется на подвиги, достойные Амадиса Галльского, во имя Прекрасной дамы сердца и для восстановления справедливости. Сервантес создавал свое сочинение как пародию на рыцарство и рыцарские романы, в соответствие с матрицей которых пытается жить его герой – Дон Кихот попадает в нелепые ситуации и зачастую порождает хаос, его оскорбляют, проклинают, над ним издеваются, его топчет стадо свиней. Однако, рисуя образ человека, чьи связи с миром разорваны, Сервантес поэтизирует Дон Кихота как благородного носителя гуманистических идей.

Рушди имитирует заданную тему на другой высоте в форме секвенции: его Кишот, американец индийского происхождения Исмаил Смайл в Америке президента Трампа, сходит с ума от бесконечных просмотров телевизионных программ, которые в его больном сознании заменили реальность, стали симулякральной действительностью. В поисках ускользающей идентичности он берет псевдоним Кишот, который использует в письмах, адресованных прекрасной телеведущей Салме Р. Пожилой торговый агент после увольнения из фармацевтической компании своего брата, специализировавшейся на запрещенных препаратах, обрел высший смысл бытия в том, чтобы соединиться с возлюбленной во имя спасения человечества. На ее поиски он отправляется с выдуманным и силой мысли вызванным к жизни сыном Санчо. Оммаж роману Сервантесу, таким образом, в повествовании Рушди оборачивается постмодернистской импровизацией на тему Дон Кихота Ламанчского, в которой происходит транспозиция образа.

Такое же переосмысление с систематическим сдвигом высоты звучания происходит и с двумя другими героями дон-кихотовской истории – Дульсиной Тобоской и Санчо Пансой.

Культ Прекрасной дамы сердца с его сладостным томлением, основополагающий в куртуазной культуре, получил художественное осмысление в рыцарской литературе. Сюжетное зерно романа Сервантеса обусловлено тем, что девственник Дон Кихот придумал себе идеальную возлюбленную, во имя которой он будет совершать свои подвиги и которую будет воспевать всю жизнь. Ею для героя стала простая скотница Альдонса Лоренсо из деревни Эль-Тобосо, нареченная им пышным именем Дульсинея Тобосская. Ей поклоняется Дон Кихот, считающий себя ее вассалом, она играет главную роль в зарождении и развитии сюжета. И это при том, что Дульсинея Тобосская ни разу не появляется непосредственно в пространстве романа, выступая умозрительным образом, монадой монад, абсолютом в куртуазном мироздании Дон Кихота.

В романе Рушди Салма Р. поначалу также является порождением фантазий полоумного героя, мечтающего получить ее руку и сердце, но постепенно фантом из телевизора обретает плоть и кровь. Начиная с третьей главы «Возлюбленная Кишота, Звезда из династии Звезд, переселяется в иную Галактику», Салма Р. обретает биографию и собственную историю, в которой сошлись Болливуд и Голливуд, семейные драмы, звезды индийского кино и американских СМИ. В романе исследуются «ее Темная Сторона» [26, с. 152], раскрываются ее тайны, и оказывается, что успешная и красивая телеведущая Салма Р. далеко не идеальная женщина с печальной судьбой: она прячется от пережитых в детстве и юности потрясений в США, несчастлива в отношениях с мужчинами, находится в зависимости от опиоидов, имеет склонность к истериям, на нее «обрушиваются Позор и Скандал» [26, с. 393].

Если Дульсинея Тобосская – это предчувствие Вечной женственности, чей образ одухотворил Гете в «Фаусте», то Салма Р. – дегероизированная *Ewige Weiblichkeit*, что соответствует канонам постмодернистского иронического перетолкования традиционных мифологем и

одновременно баховскому пародированию старых модальных мелодий и композиционных стилей.

Ироническим модусом повествования отличается в романе Рушди и история Санчо. Сервантесовский Санчо Панса, испанский крестьянин, соблазненный перспективой быстрого обогащения и ставший оруженосцем безумного идадьго, воплощает плотский, материально-телесный низ, а вместе с тем наивен, доверчив, чист душой и олицетворяет народную мудрость, здравый смысл и нравственное здоровье. Наиболее полно его характер раскрывается во время розыгрыша, устроенного скучающей герцогской четой, которая, подыгрывая сумасшествию Дон Кихота и его спутника, объявила, что передает в управление Санчо Панса остров Баратория. Вопреки замыслу шутников, Санчо Панса справляется с ситуацией: Сервантес рисует его потешное губернаторство как утопию справедливого государства во главе с мужицким царем. Мудрый правитель из народа, он имеет своим наставником Дон Кихота, влияние которого очень сильно, и собственную государственную программу. Он не только карнавализирует дон-кихотовскую историю и выступает антитезой своего господина, устремленного к идеальным эмпиреям, но и несет духовную миссию, пытаясь реализовать на практике уроки Дон Кихота и свои представления об идеальном губернаторе острова [10].

Этот образ в художественном пространстве романа Рушди переживает эпическую метаморфозу: Санчо Смайл – темнокожий подросток, придуманный семидесятилетним Кишотом, ограниченный его физическим пространством и сознанием, размышляющий о своем происхождении, о Боге, об Отце, об изначальном, влюбившийся в Прекрасную из города Бьютифул.

Доморощенный экзистенциалист и метафизик, Санчо Смайл своим именем и функцией спутника Кишота в его странствиях связан с героем Сервантеса. Примечательно, что ему, как и испанскому оруженосцу, обещан остров, правда, в форме «островка Реальности», островковой доли мозга, которая «отвечает за все то, что... характерно для человека как вида» [26, с. 144]. Последнее очень важно для Санчо, который в литературной Вселенной романа Рушди вписан в типологию тех героев, кто создан фантастическим образом и мечтает очеловечиться, – прежде всего Пиноккио из «Приключений Пиноккио. Истории деревянной куклы» К. Коллоди. Недаром разговор с Санчо об инсule заводит итальянский сверчок Грилло Парланте.

Но если в итальянской сказке деревянная кукла превратилась в благовоспитанного мальчика, то путь Санчо к очеловечиванию заканчивается иначе, повторяя трагический финал Гомункула из «Фауста» Гете, созданного Вагнером в алхимической лаборатории и разбившегося в попытке обрести телесную жизнь в слиянии со стихиями. Санчо, эзотерически возникший в Башне Дьявола во время метеоритного дождя Персеидов и находящийся в контакте с потусторонними существами, будь то говорящий сверчок или фея, растворяется в небытии на пороге дома Прекрасной из города Прекрасный. Задолго до своего исчезновения он понял, что в мире современной Америки «нет никакого смысла», «мир разошелся по швам», «здесь может превратиться в там, сегодня в завтра, верх в низ, а правда в ложь» [26, с. 190]. Он зафиксировал таким образом кризисность мироздания, в котором вряд ли стоит претендовать на константность бытия.

Санчо, знающий то, что знает его старый начитанный отец, перебирает осколки мифологии и мировой литературы, вспоминает телевизионные передачи и их персонажей и додумывается: «...все мы числимся где-то друг за другом через одинаковую косую черту: я/старикашка/...кто-то. Этот имярек... придумал его точно так же, как он придумал меня» [26, с. 120].

Поистине онтологическое открытие Санчо имеет отношение уже не только к его миропониманию, но и к постижению сути романа.

В связи с этим особого разговора заслуживает повествовательная стратегия романа «Кишот», выстроенная на приеме остинато. Рушди многократно повторяет найденную Сервантесом нарративную новацию, ставшую своеобразным художественным предчувствием метапрозы [11], и создает своего «Кишота» в форме метафикшн, ориентированной на СМИ. Если Дон Кихот читает книгу о своих приключениях и комментирует ее [29, с. 436–437, 453, 466], то Кишот является героем романа Сэма Дюшана, и его история есть разворачивающийся на глазах читателя артефакт, созданный Автором, вымышленным Рушди. Исследующий отношения между жизнью и телевидением, жизнью и литературой, жизнью и искусством, саморефлексивный роман в романе Рушди дважды кодирует образ заглавного героя.

Автор шпионских романов Сэм Дюшан, американский индийский писатель, придумывает историю современного Дон Кихота, который в поисках встречи со своей Дульсинеей на старом автомобиле едет по Америке в компании воображаемого сына Санчо и попадает в рыцарские приключения. Это один уровень повествования, где сильна сатира на Америку Трампа с ее расизмом, фейковыми новостями и киберпиратством. Другой уровень повествования обусловлен техникой и стратегией самого Рушди, постмодерниста и магического реалиста, создающего аллюзивный интертекстуальный текст в стилистике литературного пастиша. Поэтому раскодирование образа Кишота в романе имеет двойной характер.

Для Сэма Дюшана, пытающегося написать книгу, не похожую на его прежние детективы, история Кишота «метаморфоза, парафраз его собственной жизни» [26, с. 39]. И сам Кишот в расшифровке на этом уровне повествования оценивает историю Дюшана как «альтернативное изложение *собственной* судьбы, а не наоборот», считая, что «его „придуманную“ историю писатель наложил на две их подлинные судьбы» [26, с. 39]. Сэм Дюшан, которого Рушди называет Братом и Автором, во всех своих делах «слышал эхо поступков своих героев» [26, с. 450], один из которых, ученый и предприниматель Ивел Сент, «вышел в центр повествования и начал руководить развитием главной сюжетной линии, так что без его участия завершить роман уже не представлялось возможным» [26, с. 449].

Роман Автора, в котором эмансипированные персонажи претендуют на свободу выражения своих мыслей и чувств и на независимость от своего творца, помещен в рамочную конструкцию другого романа. Здесь Рушди рассказывает историю созданного им персонажа по имени Сэм Дюшан, за которым следят сотрудники ФБР и который способен идентифицировать себя с Кишотом и претворить в жизнь эпизоды из своего сочинения. Сэм Дюшан по воле японо-американского агента Осимы встретился со своим Сыном, отправился с ним в путешествие по маршруту, описанному в книге, раскрыл кухню своего романа: создал мастодонтов, «находясь под впечатлением от „Носорога“ Эжена Ионеско», назвал имена Сервантеса и Кларка как своих «предшественников», процитировал Ньютона, который «видел дальше других лишь потому, что стоял на плечах гигантов» [26, с. 455].

Этот эпизод разворачивается в «Главе двадцатой, в которой мы узнаем сердце Автора», где раскрываются писательские тайны. Сэм Дюшан, как он признается Сыну, сознательно ориентируется на традиции плутовского романа, эклектичного и способного совмещать многие повествовательные техники, «высокое и низкое, авторское и традиционное, оригинальное и пародийное», и восхищается бесконечностью «поворотов плутовского сюжета, позволяющих автору воссоздать человеческую жизнь во всем ее многообразии» [26, с. 456]. Самокомментирование,

однако, привело не к постижению авторского замысла, а к тому, что Автор начал воспринимать себя «внутри собственного романа» [26, с. 457], отдельные отрывки которого он намерен додумать и переписать.

Травелог, участниками которого становятся сначала вымышленный герой романа, затем вымышленный автор, заканчивается тем, что граница между двумя сознаниями исчезает, и Сэм Дюшан начинает видеть мир так же, как его герой: воображаемая реальность одерживает победу над истинной. Поэтому венчает роман в романе образы распадающегося мира и параллельной реальности, куда отправляется Кишот с Салмой Р. через портал NEXT, чтобы навсегда раствориться во Вселенной.

В эти последние мгновения жизни Кишот становится «самым разумным и трезвомыслящим человеком на планете» [26, с. 480], то есть изменяется так же, как Дон Кихот, который перед своей кончиной стал совершенно нормальным. В сознании обоих героев вторичная реальность, литературная или телевизионная, уступает место истинной реальности, связи с которой у них восстанавливаются. И это при том, что жизнь современного Рыцаря Печального Образа завершается в жанровых координатах научной фантастики: во внешнем мире идет «распад материи», «звезды исчезают», «история человечества приходит к своему концу» [26, с. 480], черные дыры поглощают Землю. Апокалипсическую картину довершает изображение Кишота и Салмы Р.: приехавшие в корпорацию доктора Ивела, они стоят перед дверью, у порога, за которым в духе Артура Кларка их ждет неведомый и таинственный мир.

Внешняя романная рама также имеет футуристически ориентированный финал, в котором, однако, нет кларковского оптимизма относительно идеи освоения человечеством Солнечной системы. Венчает роман Рушди Смерть: Кишот и Салма Р., прошедшие сквозь портал и попавшие в кабинет своего создателя Дюшана, не могут дышать в новом мире, гигантском по сравнению с их собственным, и гибнут; умирает и Автор. Одна из последних концептуальных метафор финала – «континуум, населенный гигантскими мастодонтами» [26, с. 490] – отголосок истории, которая произошла с Кишотом и Санчо во время их странствия и остановки в Нью-Джерси. В этом городке герои стали свидетелями абсурдных событий, связанных с превращением людей в чудовищных мастодонтов. Авторская ремарка «мистер Ионеско на бегу тыкал в их сторону пальцем и гаденько смеялся» [26, с. 254] актуализирует целый спектр проблем, поднятых автором «Носорогов»: расчеловечивание человека после Второй мировой войны, пагубное влияние тоталитаризма на личность, ревизия рационализма и реализма. Образы мастодонтов, появившихся в финале романа Рушди, свидетельствуют о том, что они долговечны, в отличие от возвышенного, витающего в фантазиях Кишота. Герой сумел «перебраться из вымышленного мира в реальный» [26, с. 490], где встретился с чудовищами, и оказался не в состоянии выжить.

В этих финальных аккордах романа, своего рода коде романа, слышен переход в другую тональность: Рушди обращается к самому себе начинающему писателю, автору оставшихся не замеченными научно-фантастических рассказов и дебютного романа «Гримус» (1975) [23], который в свое время очень хвалил А. Кларк. Так происходит завершение звучащей рефреном темы в форме каденции, а сервантесовская нарративная техника в исполнении Рушди виртуозно раскрывается колоратурой.

Проведенное исследование доказало верность нашего предположения о том, что принципы сюжетостроения романа Рушди «Кишот», темперирующего текст романа Сервантеса, имеют музыкальный характер и сходны с принципами организации «Хорошо темпированного клавира» Баха. Однако в сочинении Баха господствует барочная гармония [1], баховский

«Хорошо темперированный клавир» свидетельствует о совершенстве и гармонии мира, что «в философском смысле аналогично онтологическому доказательству бытия Бога» [9]. В романе же Рушди основополагающей является постмодернистская дисгармония, что в конечном счете обусловлено общим для постмодернистов представлением об относительности истины, о «смерти» Бога, автора, субъекта, о мире-тексте и человеке-тексте. Благодаря температуре идеи, темы, проблематики, системы героев, структуры романа Сервантеса в «Кишоте» раскрываются механизмы деконструкции традиционного сюжета с ее антирациональным философским дискурсом.

Подобная модуляция, возможно, является закономерным следствием не только того, что в культуре, литературе и искусстве рубежа XX–XXI вв. главенствует постмодернистский мейнстрим, но и мировоззренческих установок писателя, сложившихся в конце 1980-х гг. Тогда на него начались гонения после публикации его скандального романа «Сатанинские стихи» (1988) [28] и фетвы иранского аятоллы Рухоллы Хомейни, который проклял и приговорил к смерти автора и всех причастных к публикации произведения¹.

Статья публикуется при финансовой поддержке издательства «Социально-гуманитарное знание» (решение №230666).

Литература

1. Банникова И. И. *Гармония и музыкальная форма эпохи барокко*. Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, **2012**. 99 с.
2. Берченко Р. Э. *В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире»*. М.: Классика-XXI, **2005**. 372 с.
3. Ветлугина А. М. *Бах*. М.: Вече, **2012**. 351 с.
4. Гардинер Д. Э. *Музыка в небесном граде. Портрет Иоганна Себастьяна Баха*. М.: Rosebud Publishing, **2019**. 926 с.
5. Домбраускене Г. Н. Метатест протестантского хорала: семиотический континуум в музыкальной культуре Запада и Востока: дис. ... д-ра искусствоведения. Владивосток, **2014**. 388 с.
6. Друскин М. С. *Иоганн Себастьян Бах*. М.: Музыка, **1982**. 393 с.
7. Жаринов Е. В. *Библиотека Дон Кихота*. М.: ГИТР, **2013**. 356 с.
8. *Iberica. К 400-летию романа Сервантеса «Дон Кихот»* / Отв. ред.: В. Е. Багно, С. И. Пискунова, О. А. Светлакова. СПб.: Наука, **2005**. 293 с.
9. Иоганн Себастьян Бах – «Хорошо темперированный клавир». Фидеизм. Онтологическое доказательство бытия Бога // URL: <https://garagemca.org/event/johann-sebastian-bach-the-well-tempered-clavier-fideism-the-ontological-argument-for-the-existence-of-god>.
10. Ишимбаева Г. Г. Средневеково-ренессансная модель утопии // *Энтропия утопии. От Гомера до Гете*. Саарбрюккен: LAP Lambert Academic Publishing, **2017**. С. 28–69.
11. Ишимбаева Г. Г., Ленкова Н. Р. Нарративные стратегии Сервантеса в романе «Дон Кихот» // *Вестник Башкирского университета*. **2019**. №3. С. 618–624.
12. Кудряшов А. Ю. Исполнительская интерпретация музыкального произведения в историко-стилевой эволюции (теория вопроса и анализ «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха): дис. ... канд. искусствоведения. М., **1994**. 233 с.
13. Литература – как музыка. Из интервью Салмана Рушди. URL: <https://loco-bird.livejournal.com/173918.html>.
14. Лыжов Г. И. «Основные элементы музыки» Б. Яворского: ключи к ладовой теории // *Сто лет русского авангарда*. М.: Московская консерватория, **2013**. С. 113–126.
15. Манн Т. Путешествие по морю с Дон Кихотом // *Собр. соч. в 10 т.* М.: Гослитиздат, **1961**. Т. 10. С. 174–228.
16. Митрофанова А. А. Мотеты И. С. Баха в контексте идей лютеранского мировоззрения: история и интерпретация: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, **2021**. 228 с.

¹ На вынужденного в течение нескольких десятилетий скрываться от мести мусульман С. Рушди в августе 2022 г. было совершено покушение во время лекции о свободе художника, которую он намеревался прочесть в США.

17. Мильштейн Я. И. *«Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и особенности его исполнения*. М.: Музыка, **1967**. 392 с.
18. Набоков В. В. *Лекции о «Дон Кихоте»*. СПб.: Азбука-классика, **2010**. 318 с.
19. Носина В. Б. *Символика в музыке Баха*. СПб.: Северный Олень, **1997**. 93 с.
20. Ортега-и-Гассет Х. *Размышления о «Дон Кихоте»*. М.: Грюндриссе, **2016**. 196 с.
21. Рудик Е. А. *Духовные кантаты И. С. Баха в контексте лютеранского богослужения: дис. ... канд. искусствоведения*. Саратов, **2018**. 232 с.
22. Рушди С. Бейрутский блюз // *Шаг за черту*. СПб.: Амфора, **2008**. С. 62–65.
23. Рушди С. *Гримус // Гримус. Сатанинские стихи*. М.: Международный центр фантастики [Печать по требованию], **2011**. С. 5–309.
24. Рушди С. *Земля под ее ногами*. СПб.: Амфора, **2008**.
25. Рушди С. На концерте Rolling Stones // *Шаг за черту*. СПб.: Амфора, **2008**. С. 117–122.
26. Рушди С. *Кишот*. М.: АСТ: CORPUS, **2021**. 496 с.
27. Рушди С. Рок-музыка. Заметки на манжетах // *Шаг за черту*. СПб.: Амфора, **2008**. С. 123–124.
28. Рушди С. *Сатанинские стихи*. М.: Международный центр фантастики [Печать по требованию], **2011**. С. 310–816.
29. Сервантес М. де С. *Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский*. В 2 ч. М.: Художественная литература, **1970**. Ч. 2. 560 с.
30. Словарь музыкальных терминов. URL: <https://slovar.cc/muz/term/2479479.html>.
31. Швейцер А. *Иоганн Себастьян Бах*. М.: Классика-XXI, **2011**. 816 с.
32. Bach Archiv. URL: <https://www.bach-leipzig.de/en/neutral/about-us>.

Поступила в редакцию 08.01.2023 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2023.1.6

Musical principles of comprehension of traditional plot in S. Rushdie's novel "Quichotte"

© G. G. Ishimbaeva

*Ufa University of Science and Technology
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Email: galgrig7@list.ru

This study attempts an interdisciplinary – literary and musicological – approach to Rushdie's novel "Quichotte" (2019), which determines its relevance and scientific novelty. The article proves that the artistic reception of the protoplot of Cervantes' "Don Quixote" in Rushdie's novel has the character of temperament and in this sense can be correlated with Bach's "Well-tempered Clavier," the principles of which help in the analysis of the novel, where ideas, themes, images, and the structure of Cervantes' novel are tempered. The Cervantes pretext became an integral part of Rushdie's novel language and performed the same functions as the Protestant chorales in Bach's "Well-Tempered Clavier," where individual chorale motifs acquire the qualities of stable formulas of a symbolic nature. Interpretation and disclosure of their semantic content decipher the musical text and fill it with a spiritual program. For Bach's contemporaries, chorale melodies reflected the content of Protestant chorales – specific episodes of biblical history, holidays, ritual actions. For four centuries since its appearance, the novel of Cervantes has firmly entered the literary and cultural area of all epochs, has become the most important foundation of world perception and world cognition. "Don Quixote" generates an infinite number of meanings and associative series of symbols, acquires the quality of a sign system, which is revealed when it comes into contact with other sign systems. Rushdie actualized precisely this feature of the Cervantes text, using techniques of fugal processing of the source text, ostinato, improvisation on a given topic, modulation. At the same time, baroque harmony prevails in Bach's composition, Bach's "Well-tempered Clavier" calls for the perfection and harmony of the world. In Rushdie's novel, however, postmodern disharmony is fundamental, which is ultimately due to the postmodernists' common idea of the relativity of truth, of the "death" of God, the author, the subject, of the world-text and man-text. Thanks to the temperament of the idea, theme, problematics, hero system, and structure of Cervantes' novel, the mechanisms of deconstruction of the traditional plot with its anti-rational philosophical discourse are revealed in Rushdie's "Quichotte."

Keywords: S. Rushdie, Quichotte, Cervantes, Clever Hidalgo Don Quixote of La Mancha, J. S. Bach, Well-tempered clavier, traditional plot.

Acknowledgments. The article is published under the financial support of "Sotsial'no-Gumanitarnoe Znanie" Publishing House (Decision No. 230666).

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Ishimbaeva G. G. Musical principles of comprehension of traditional plot in S. Rushdie's novel "Quichotte" // *Liberal Arts in Russia*. 2023. Vol. 12. No. 1. Pp. 66–76.

References

1. Bannikova I. I. *Garmoniya i muzykal'naya forma epokhi barokko [Harmony and musical form of the Baroque period]*. Orel: Orlovskii gos. in-t is-kusstv i kul'tury, 2012.

2. Berchenko R. E. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Yavorskii o "Khorosho temperirovannom klavire" [In search of lost meaning: Bolesław Yavorsky about "The well-tempered clavir"]*. Moscow: Klassika-XXI, **2005**.
3. Vetlugina A. M. *Bakh [Bach]*. Moscow: Veche, **2012**.
4. Gardiner D. E. *Muzyka v nebesnom grade. Portret Ioganna Sebast'yana Bakha [Music in the heavenly city. Portrait of Johann Sebastian Bach]*. Moscow: Rosebud Publishing, **2019**.
5. Dombrauskene G. N. *Metatest protestant-skogo khorala: semioticheskii kontinuum v muzykal'noi kul'ture Zapada i Vostoka: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya. Vladivostok, 2014*.
6. Druskin M. S. *Iogann Sebast'yan Bakh [Johann Sebastian Bach]*. Moscow: Muzyka, **1982**.
7. Zharinov E. V. *Biblioteka Don Kikhota [Don Quixote library]*. Moscow: GITR, **2013**.
8. *Iberica. K 400-letiyu romana Servantesa "Don Kikhot" [For the 400th anniversary of Cervantes' novel "Don Quixote"]*. Ed.: V. E. Bagno, S. I. Piskunova, O. A. Svetlakova. Saint Petersburg: Nauka, **2005**.
9. Iogann Sebast'yan Bakh – "Khorosho temperirovannyi klavir". Fideizm. Ontologicheskoe dokazatel'-stvo bytiya Boga. URL: <https://garagemca.org/event/johann-sebastian-bach-the-well-tempered-clavier-fideism-the-ontological-argument-for-the-existence-of-god>.
10. Ishimbaeva G. G. *Entropiya utopii. Ot Gomera do Gete*. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, **2017**. Pp. 28–69.
11. Ishimbaeva G. G., Lenkova N. R. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. **2019**. No. 3. Pp. 618–624.
12. Kudryashov A. Yu. *Ispolnitel'skaya interpretatsiya muzykal'nogo proizvedeniya v istoriko-stilevoi evolyutsii (teoriya voprosa i analiz "Khorosho temperirovannogo klavira" I. S. Bakha): dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Moscow, 1994*.
13. *Literatura – kak muzyka. Iz interv'yu Salmana Rushdi*. URL: <https://loco-bird.livejournal.com/173918.html>.
14. Lyzhov G. I. *Sto let rus-skogo avangarda*. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, **2013**. Pp. 113–126.
15. Mann T. *Sobr. soch. v 10 t*. Moscow: Goslitizdat, **1961**. Vol. 10. Pp. 174–228.
16. Mitrofanova A. A. *Motety I. S. Bakha v kontekste idei lyuteranskogo mirovozzreniya: istoriya i in-interpretatsiya: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Novosibirsk, 2021*.
17. Mil'shtein Ya. I. *"Khorosho temperirovannyi klavir" I. S. Bakha i osobennosti ego ispolneniya ["The well-tempered clavir" by J. S. Bach and features of its performance]*. Moscow: Muzyka, **1967**. 392 s.
18. Nabokov V. V. *Lektzii o "Don Kikhote" [Lectures on "Don Quixote"]*. Saint Petersburg: Azbuka-klassika, **2010**.
19. Nosina V. B. *Simvolika v muzyke Bakha [Symbolism in Bach's music]*. Saint Petersburg: Severnyi Olen', **1997**.
20. Ortega y Gasset J. *Razmyshleniya o "Don Kikhote" [Reflections on "Don Quixote"]*. Moscow: Gryundrisse, **2016**.
21. Rudik E. A. *Dukhovnye kantaty I. S. Bakha v kontekste lyuteranskogo bogosluzheniya: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Saratov, 2018*.
22. Rushdie S. *Beirut-skii blyuz. Shag za chertu*. Saint Petersburg: Amfora, **2008**. Pp. 62–65.
23. Rushdie S. *Grimus. Sataninskie stikhi*. Moscow: Mezhdunarodnyi tsentr fantastiki [Pechat' po trebovaniyu], **2011**. Pp. 5–309.
24. Rushdie S. *Zemlya pod ee nogami [The ground beneath her feet]*. Saint Petersburg: Amfora, **2008**.
25. Rushdie S. *Shag za chertu*. Saint Petersburg: Amfora, **2008**. Pp. 117–122.
26. Rushdie S. *Kishot [Quichotte]*. Moscow: AST: CORPUS, **2021**.
27. Rushdie S. *Shag za chertu*. Saint Petersburg: Amfora, **2008**. Pp. 123–124.
28. Rushdie S. *Sataninskie stikhi [The satanic verses]*. Moscow: Mezhdunarodnyi tsentr fantastiki [Pechat' po trebovaniyu], **2011**. Pp. 310–816.
29. Servantes M. de S. *Khitroumnyi idal'go Don Kikhot Lamanchskii [The ingenious gentleman Don Quixote of La Mancha]*. V 2 ch. Moscow: Khudozhestvennaya lite-ratura, **1970**. Pt. 2.
30. *Slovar' muzykal'nykh terminov*. URL: <https://slovar.cc/muz/term/2479479.html>.
31. Shveitser A. *Iogann Sebast'yana Bakh*. Moscow: Klassika-XXI, **2011**.
32. *Bach Archiv*. URL: <https://www.bach-leipzig.de/en/neutral/about-us>.

Received 08.01.2023.