

ПЕРСОНИ

УДК 821(73)Воллман:78.071.1(47)Шостакович
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257330>

ЗІНЬКЕВИЧ О. С.

Зінькевич Олена Сергіївна — доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8080-6068>

maiburova.e@gmail.com

© Зінькевич О. С., 2022

ДМИТРО ШОСТАКОВИЧ У РОМАНІ ВІЛЬЯМА ТАННЕРА ВОЛЛМАНА «EUROPE CENTRAL»

У зарубіжній рецепції Дмитра Шостаковича важливим є її позамузично-професійний дискурс. Поряд із п'єсою Девіда Паунелла «Майстер-клас», романом Джуліана Барнса «Шум часу» та ін. знаковим є роман відомого американського письменника Вільяма Т. Воллмана (William Tanner Vollmann) «Europe Central» («Європа вузлова»), який 2005 року отримав Національну книжкову премію США. Майже 800-сторінковий епос, який зарубіжні критики порівнюють з епопеєю Л. Толстого і називають «“Війною і миром” ХХ століття», охоплює події російської та німецької історії 1914–1975 років, зокрема Голокост, роки великого терору, Бабин Яр, Сталінградську битву. Особливо широко розгорнуто панораму війни між двома тоталітарними режимами. Серед дійових осіб — переважно представники творчих професій та військові діячі (Гітлер і Сталін, Паулюс і Власов, Кете Кольвіц і Анна Ахматова, Тухачевський і Роман Кармен та ін.). Долі всіх персонажів переплетені, їхні історії розгортаються паралельно або у взаємодії, але справжній герой книги — Дмитро Шостакович. Його слова взято епіграфом до роману («Більшість моїх симфоній — це надгробки...») і до багатьох розділів. Значну увагу у творі привертає музика Д. Шостаковича, особливо віолончельна соната ор. 40 і Восьмий квартет ор. 110. Вільям Т. Воллман ставить до Шостаковича як до героя і зізнається у своєму захопленні особистістю митця. Переважно дотримуючись фактів, він багато чого домислює і відверто вигадує. Підвищена метафоричність, фантазмагоричність, екстравагантність описів цілком відповідають стилістиці постмодерну або абсурду. Автор не приховує довільної інтерпретації образу Шостаковича і в післямові перепрошує за допущені викривлення. Аналіз «Європи вузлової» дає можливість зрозуміти, як інтелектуальна еліта США сприймає творчість Д. Шостаковича, а міфологізований смисловий простір роману вкотре підтверджує, що Шостакович постає «культурним героєм епохи».

Ключові слова: Дмитро Шостакович, роман Вільяма Т. Воллмана «Європа вузлова», міфологізований смисловий простір, культурний герой епохи.

Постановка проблеми. У розгалуженій зарубіжній рецепції Дмитра Шостаковича дуже важливим є її позамузично-професійний дискурс. Поряд із п'єсою Девіда Паунела (David Pownall) «Майстер-клас» («Master Class», 1983), фільмом режисера Тоні Палмера (Tony Palmer) «Свідчення» («Testimon», 1988), романом Джуліана

Барнса (Julian Patrick Barnes) «Шум часу» («The Noise of Time», 2016), що вже набули світової популярності¹, досить знаковим є роман відомого американського письменника Вільяма Воллмана «Europe Central» (2005), одним із головних героїв якого є Д. Шостакович. Українською і російською роман не перекладено; один із його розділів під назвою «Останній фельдмаршал» (ідеться про Фрідріха Паулюса) опубліковано в журналі «Иностранная литература» (2009, № 5) у перекладі А. Нестерова. Перекладач вважає, що хоч автор і «...обігрує в назві топонім “Центральна Європа”, проте правильніше перекласти її як “Європа-вузлова”, “Європа — Центральний вокзал”. Це — європейська Центральна станція, перехрестя залізниць і клубок телефонних ліній, роздоріжжя європейської історії ХХ століття»².

Мета статті — ознайомити музичну громадськість України з творчістю Вільяма Воллмана, одного із сучасних літераторів США, зокрема з найбільш знаковим його твором «Європа вузлова», який становить яскравий матеріал для розкриття того, як інтелектуальна еліта Нового Світу сприймає творчість Шостаковича.

Виклад основного матеріалу. Автор роману Вільям Таннер Воллман (William Tanner Vollmann) відомий як письменник, журналіст, репортер, який добуває матеріал для своїх проєктів найекстравагантнішим способом і в найбільш екстраординарних умовах: незаконний перетин кордонів воюючих держав, контакти з афганськими моджахедами, двотижневе самотнє перебування на північному полюсі в залишеній метеостанції (унаслідок чого за ним довелося посилати рятувальний літак), військові операції в Боснії. А поряд із цими маскулітними формами самоствердження — захоплення кроссдресингом із формуванням у своєму Его особистості під ім'ям Долорес з метою вивчення жіночої сутності.

Воллмана цікавить зворотний бік суспільства, занурюючись в атмосферу відповідних районів Сан-Франциско, він вивчає інтимне життя повій, наркоманів і волоцюг. Серед проблем, які розкриває письменник і журналіст, — евтаназія, самогубство, смертна кара, глобальне потепління і вплив ядерної енергії. Результат цих дослідницьких занурень — маса статей, нарисів, книг у жанрах як фікшн, так і нон-фікшн. Воллмана називають найамбіційнішим, зухвалим письменником, який працює сьогодні в Америці. Йому пророкують Нобелівську премію. «Воллман — це гігант, монстр таланту, амбіцій і досягнень» («William T. Vollmann is a monster, monster of talent, ambition and accomplishment»), — пише The Los Angeles Times³.

Чимало праць Воллмана пов'язані одним завданням: дослідити причини, наслідки й етику насильства. Ця інтенція лежить в основі одного з головних його творів у жанрі Non-fiction — семитомній праці «Сходження до вершин і спуск у низини. Деякі думки про насильство, свободу і невідкладні заходи» («Rising Up and Rising Down: Some Thoughts on Violence, Freedom and Urgent Means», 2003), у якій він розповідає про відносини тубільців і колоністів. Насильство в його різних проявах досліджується

¹ Л. Акоюн називає також оперу італійського композитора Луки Ломбарді «Дмитро, або Митець і влада» (прем'єра відбулася 2000 року в Лейпцигу). Див.: Акоюн Л. О. До и после Шостаковича: восприятие советской музыки на Западе // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Т. 18. Вып. 318. С. 285–298.

² [Нестеров А. В. От переводчика]. Воллман У. Т. Последний фельдмаршал. Фрагменты романа «Европа-узловая» статьи / пер. с англ., вступ. А. В. Нестерова // Иностранная литература. 2009. № 5. С. 193. Тут і далі іншомовні праці цитовано в перекладі автора статті.

³ Цит. за: A Conversation with Author William T. Vollmann // The Community Library. URL: <https://comlib.org/comlib-event/a-conversation-with-author-william-t-vollmann> (accessed: 12.11.2021).

й у романі «Europe Central», якому присуджено Національну книжкову премію США (2005). Майже 800-сторінковий епос, який зарубіжні критики порівнюють з епопеєю Льва Толстого і називають «Війною і миром» ХХ століття, охоплює події російської та німецької історії 1914–1970-х років з акцентом на найбільш трагічних подіях другої половини ХХ століття, зокрема на Голокості, радянських репресивно-політичних судах у роки великого терору, жахах Бабиного Яру, Сталінградській битві.

Особливо широко розгорнуто панораму війни між двома тоталітарними режимами. Розповідь ведеться від першої особи. Оповідачі, як пояснює в інтерв'ю Воллман, це агенти: «такі представники держави тотального стеження, як товариш Александров або його німецький еквівалент»¹. Їм відомий кожен крок, кожна думка «підопічних». Сюжет і час у романі не підлягають лінійному принципу. Автор переносить дію з середини століття на його початок і назад, змінює плани й «оптики», укрупнюючи до граничної різкості одні події і показуючи загальним планом інші. Наприклад, початок роману — 1939 рік. Німеччина вже розпочала захоплювати Європу. Німецький генерал чекає біля «чорного присадкуватого телефону» на важливий дзвінок. А через кілька рядків (наступний розділ) читач опиняється в Росії: 1918 рік, замах на Леніна, і Крупська розмовляє у в'язниці з актрисою, яка, за наказом Берії, грає роль Фанні Каплан.

Поєднання панорамного бачення подій з двох точок зору (радянської і німецької) і монтажного структурування (зіставлення різносюжетних «кадрів», часто віддалених історично й географічно) викликає у критиків справедливу характеристику твору Воллмана як кінематографічного за розмахом та епічного за амбіціями (cinematic in scope, epic in ambition).

Книга Воллмана густо заселена. Серед дійових осіб — переважно представники творчих професій і військові діячі. Гітлер і Сталін, Паулюс і Власов, Кете Кольвіц і Анна Ахматова, Тухачевський і Роман Кармен, Вен Клайберн і Хільде Беньямін (на прізвисько Червона гільйотина)² — і це далеко не повний перелік. І їх не просто згадано, долі всіх персонажів пов'язані між собою, переплетені, їхні історії розгортаються паралельно або у взаємодії. У преамбулі до списку посилань і в численних інтерв'ю Воллман стверджує, що його мета — *«написати серію притч про знаменитих, незнаменитих, анонімних європейських моральних авторитетів (“moral actors”) у моменти прийняття рішень»*³. *«Мене цікавить, чому люди роблять те, що вони роблять. Я намагаюся зрозуміти, що таке моральна політика і що таке аморальна політика»*⁴.

Але справжнім героєм книги постає Дмитро Шостакович. Його слова взято за епіграф і до роману («Більшість моїх симфоній — це надгробки...»). «The majority of my symphonies are tombstone»⁵), і до багатьох розділів. Його присутність відчувається навіть у тих «кадрах», коли ні за часом, ні за місцем дії Шостаковича не може бути. Наприклад, коли йдеться про захоплення Гітлером усіх найважливіших державних

¹ Kilb A. Gespräch mit dem amerikanischen Schriftsteller William Wallmann // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2013. 24. April. URL: <http://inosmi.ru/world/20130423/208368544.html> (accessed: 16.08.2021).

² У 1953–1967 роках — міністр юстиції Східної Німеччини.

³ Розділ «Sourcers» книги Воллмана. Див. також статтю: Gioia T. The Bumbling Shostakovich // Fractious fiction. URL: http://fractiousfiction.com/europe_central.html (accessed: 18.10.2021).

⁴ Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2013. 24. April.

⁵ Testimony: The Memoirs of Dmitry Shostakovich as Related to and Edited by Solomon Volkov, trans. A. W. Bouis. New York : Limelight Editions repr. of 1979. Harper & Row ed. P. 156.

постів, Воллман пише: «Це був рік, коли народилася майбутня дружина Шостаковича Ірина» («It was the year that Shostakovich's future wife Irina was born»)¹. Або: звільнений з радянського полону Паулюс слухає в Дрездені музику Шостаковича: «Музиканти грали струнний квартет якогось Д. Д. Шостаковича, який, як кажуть, був у великому фаворі у покійного товариша Сталіна. Останній фельдмаршал чемно усміхався, слухаючи його. Він ненавидів дисонуючі гармонії...»². У розділі, присвяченому Кете Кольвіц («Woman with dead child»), в одному з епізодів фігурує її робота над літографією «Голод» (1923), і в цей епізод вторгається «спогад про майбутнє». Воллман пише: «...я читав, що цей образ [літографії «Голод». — О. З.], погано відтворений у старій монографії, десятиліттями чекав, як протипіхотна міна, з конкретною метою — налякати дочку Шостаковича Галину. Якось, коли вона, ймовірно в Ленінграді, плануючи потрапити на прем'єру Одинадцятій симфонії свого батька, переглядала книжкові кіоски вздовж Невського, міна вибухнула. Галина, яка насправді намагалася знайти подарунок на іменини брата, випадково відкрила том. Я не стверджуватиму, що молода жінка кричала; зрештою, вона пережила Велику Вітчизняну війну. Тим не менш, сила цього образу була такою, що в неї були нічні кошмари, а вранці її знаменитий батько, який і сам був тоді трохи схвилюваний, побачив на її обличчі те особливе страждання, яке він відчув, як удар у живіт; це відчуття, відповідним чином переведене в послідовність D-Es-C-H, пізніше проникне і в його П'ятнадцяту симфонію, і в безбожний *Опус 110*»³.

Воллман добре обізнаний з літературою про Шостаковича і ретельно посилається на використанні джерела. Його посилання на публікації і архівні матеріали різними мовами (природно, вони стосуються не лише Шостаковича) становлять у книзі понад 50 сторінок. Серед цитованих — російські автори: Ісаак Глікман, Софія Хентова, про яку Воллман пише, що Шостакович її уникав, як смерті, і їй не в усьому можна довіряти⁴. Зі своїх співвітчизників Воллман найчастіше звертається (як до джерел) до праць Лорел Е. Фей (Laurel E. Fay), Елізабет Вілсон (Elizabeth Wilson), Річарда Тарускіна (Richard Taruskin), якого неодноразово цитує. Звісно, відчувається знання «Свідчень» Соломона Волкова.

Переважно дотримуючись фактів, Воллман багато чого не просто домислює, а й відверто вигадує, наприклад, любовну інтригу Шостаковича з Єленою Константиновською (яка тривала, за Воллманом, протягом усього життя композитора), вибудовуючи любовний трикутник: Шостакович — Константиновська — Роман Кармен. У цій наскрізній сюжетній лінії (вона проходить крізь весь роман) чимало інтимних сцен, які одні критики вважають неймовірно яскравими (incredibly vivid), інші переконані, що любовна інтрига — найслабша у книзі (the weakest sections of the book). За Воллманом, Шостакович присвятив Константиновській Сонату для віолончелі та фортепіано оп. 40 (1934), яка нібито відображає нюанси їхніх любовних стосунків⁵.

¹ Розділ «When Parzival killed the Red Knight».

² Розділ «The last field-marshal».

³ Розділ «Woman with dead child». Усе це, звісно, вільна художня вигадка.

⁴ «Khentova, whom Shostakovich avoided like death, cannot always be trusted» (chapter «Opus 40»).

⁵ Наведемо один із найневинніших прикладів: «губи Єлени завжди нас цілують у другій частині» («And so Elena's lips kiss us all forever in the second movement»). Розділ «Opus 40»). Соната, як відомо, присвячена її першому виконавцю (в ансамблі з автором) віолончелісту Віктору Кубацькому, який відредагував партію віолончелі. У створенні любовного сюжету основним джерелом стала для Воллмана публікація листів Константиновської (Хентова С. Удивительный Шостакович. Санкт-Петербург : Вариант, 1993).

Захоплення Шостаковича футболом Воллман пояснює тим, що тільки на стадіоні композитор відчував себе вільним: *«Лише на стадіоні імені Леніна він міг відкрити рот і закричати, по-справжньому закричати. <...> Максимум, що він міг зробити, — це шипіти: хулігани! у якійсь нечесній грі, але навіть це приносило йому величезне задоволення»* (розділ «Operation Barbarossa»).

Автор не приховує того, що може вдатись до вільної інтерпретації історичного матеріалу, а в післямові пише: *«Ці історії не йдуть докладно за історичними фактами <...>. Більшість персонажів цієї книги — реальні люди. Я вивчав деталі їхнього життя так ретельно, як міг. Однак це художній твір. <...> Я перепрошую за будь-яку шкоду, якої я, можливо, завдав живим, і повторюю: це твір белетристики»*. Наприкінці книги Воллман уміщує ще одну розгорнуту примітку, присвячену згаданому любовному трикутнику («An Imaginary Love Triangle: Shostakovich, Karmen, Konstantinovskaya»¹), у якій пояснює причини й обґрунтовує свою вигадку: *«Я хотів нагородити його [Шостаковича] великим коханням, хоча б і вигаданим»* — і знову просить вибачення у вдови Шостаковича та його дітей за будь-які викривлення у книзі.

Нових біографічних деталей набуває у Воллмана Сьома симфонія. Відзначивши наявність різних версій щодо часу її створення (до чи під час війни), письменник далекоглядно зауважує: *«...до якого б висновку ми не дійшли, у Сьомій симфонії на завжди залишатимуться більш глибокі рівні змісту, невиявлені бункери»*. Він відразу починає заселяти ці «невиявлені бункери»². За версією Воллмана, до Шостаковича саме тоді, коли він гасив запальні бомби на даху, прийшли три ситих НКВДисти і почали розпитувати про передбачувану симфонію і цікавитись, де він зберігає партитуру. Шостакович відповів, що зберігає її в голові, *«не рахуючи тих каракулів, що в нього в кишені»*. Йому пригадали колишні формалістичні гріхи, стали погрожувати покаранням і «запросили» спуститися вниз і зіграти їм симфонію на одному з консерваторських роялів. Шостакович при цьому відчував, що його зараз можуть відіслати на фронт, заарештувати або розстріляти біля найближчої стіни. Вони спускаються разом (Шостаковича просять іти попереду — теж характерний прийом). *«Поки він грав перші п'ятсот тактів своєї симфонії, вони курили сигарети і сиділи, позіхаючи. Перервавши його, вимагали відповіді — чи немає тут слідів формалізму»*. Після кількох таких запитань вони зажадали, щоб він писав швидше і закінчив симфонію через тиждень. У відповідь на негативну реакцію Шостаковича йому запропонували брати приклад із Хреннікова³.

Довільною інтерпретацією образу Шостаковича американські рецензенти справедливо вважають зображення його як недоумка (a muddle-headed bumbler). Свідченням цих ознак вони вважають особливу, безладну, безглузду мову Шостаковича, як її зображує Воллман. *«У бесідах знаменитий композитор навряд чи може закінчити думку, не втрачаючи її послідовності»* («In conversations, the famous composer can hardly finish a sentence without losing his way»). Крім того, *«цей великий музичний розум є абсолютним невігласом, коли потрібно здійснити якісь прагматичні рухи в реальному світі»*⁴. В есеї про роман Воллмана Тед Джой (Ted Gioia), цитуючи колега, називає це «the Amadeus syndrome» і співвідносить свій «діагноз» з «оскароносним фільмом,

¹ Уявний любовний трикутник: Шостакович, Кармен, Константиновська.

² Розділ «The Palm tree of Deborah».

³ Там само.

⁴ Цитується в есе: Gioia T. The Bumbling Shostakovich // Fractious fiction. URL: http://fractiousfiction.com/europe_central.html (accessed: 18.10.2021).

у якому Моцарта зображено подібним чином¹. Основна концепція проста, пише Т. Джой: «...немає обов'язкового зв'язку між видатним твором і митцем, який може бути просто дрібним жартівником. Я не вважаю цю позицію переконливою, але розумію її як особливість постмодерного мислення. Що може бути кращим для доведення автономності музичного твору, ніж зобразити композитора таким собі недалеким простаком»².

Схоже, ці критики надто спрощено сприйняли мову Шостаковича в романі Воллмана. Такий нервовий, спазматичний характер мови (що відзначали багато сучасників композитора) яскраво виявляє психологічну ситуацію, коли думка випереджає слово. Слово не встигає за думкою. Речення залишається недомовленим, щоб наздогнати думку, яка вже пішла вперед. А буває й інакше: думку не висловлюють, щоб не виявити її сенсу, бо співрозмовник має ще сам додумати. Цю своєрідність добре відчув Воллман. В одному з інтерв'ю він згадує: «Коли я був в Іспанії, то, опинившись в аеропорту, виявив, що мені нема чого читати, і купив книгу спогадів про Шостаковича. Це був набір історій про різні періоди його життя, і там часто цитувався Шостакович. Мова його була такою незвичайною! І я вирішив, що мені треба навчитися її імітувати. Коли це вийшло, я почав розуміти силу недомовленого, витісненого, адже очевидно, що багато чого він вголос не вимовляв»³.

Значне місце в романі відведено музиці Шостаковича з акцентом на віолончельній сонаті ор. 40 та Восьмому квартеті ор. 110, «справді трагічному творі», як сказав про нього Воллман в інтерв'ю з Андреасом Кілбом (Andreas Kilb). Задіяні й інші опуси композитора, починаючи від ранніх, зокрема Скерцо мі-бемоль мажор: його слухає Кете Кольвіц, яка приїхала 1927 року до Радянського Союзу. За допомогою своїх героїв (часто це ті самі «агенти», від імені яких ведеться розповідь) Воллман розмірковує про зміст творів, порівнює їх виконавські інтерпретації⁴. Посилена метафоричність, навіть фантазмагоричність, екстравагантність цих описів цілком відповідають стилістиці постмодерну або абсурду. Ось кілька прикладів:

«Кожну із симфоній Шостаковича я сприймаю як багаторазово зруйнований міст, сталевий архіпелаг, що спускається до річки. Опус 40, однак, це будинок з чотирма кімнатами. Попереду, щоправда, з'являються багато оздоблені золоті сходи, які піднімаються зі снігової рівнини, а далі закінчуються в повітрі»⁵. Коли Шостакович працює над Сьомою симфонією, — пише Воллман, — «акорди і мотиви трюють в його вухах, наче силуети танків, що промацують темні зуби протитанкових загромаджень»⁶. А ось про фінал Сьомої симфонії: «Четверта частина його Ленінградської симфонії така ж сліпуча, як нікельована дверна ручка автомобіля покійного маршала Тухачевського»⁷. Восьмий струнний квартет уявляється Воллману «сповненим криками жінок і виттям ракет, а також безліччю інших неземних криків, які спричиняються тільки війною та її стражданнями»⁸.

¹ Мається на увазі фільм Мілоша Формана за п'єсою Пітера Шеффера «Амадей» (1984).

² Gioia T. The Bumbling Shostakovich // Fractious fiction. URL: http://fractiousfiction.com/europe_central.html (accessed: 18.10.2021).

³ Кармоди О. Американская Европа // Ведомости. 2007. 19 января. URL: <http://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2007/01/19/amerikanskaya-evropa> (дата обращения: 15.09.2021).

⁴ Наприклад, виконання Десятої симфонії Гербертом фон Карояном та Андре Превіном (розділ «Elena's rockets»).

⁵ Розділ «Opus 40».

⁶ Розділ «The Palm tree of Deborah».

⁷ Там само.

⁸ Розділ «Opus 110».

У романі «звучить» музика не лише Шостаковича. На початку одного з розділів «агент» (а може, сам Сталін?) розмірковує: *«У мене були спостерігачі біля прикрашених свастикою Бранденбурзьких воріт, коли проходив Легіон Кондор. Тієї ночі задзвонив чорний телефон, і коли я зняв слухавку, мій Червоний оркестр почав грати — не Шостаковича, а Гіндеміта: заплющивши очі, переводячи музичну програму в картинку, я все це побачив: спочатку прийшло тріо похмурих молодих воїнів у насунутих беретах та блискучих чоботях до кісточок. Чоловік у центрі тримав штандарт, увінчаний орлом і свастикою.<...> На невеликій відстані за ними крокували колони з піднятими вгору гвинтівками. Престіссімо одразу! Легіон “Кондор” ступив уперед гусячим кроком зі штиковими гвинтівками, спрямованими вгору, пройшовши лінію барабанщиків в уніформі і сталевих шоломах»¹.*

У німецьких епізодах роману, особливо пов'язаних із Гітлером, широко задіяний Вагнер. Гітлер їздить до Байройта, спілкується з родиною Вагнерів, розмірковує про «Перстень», приміряючи до себе його ідеї². Ось одна з цікавих алюзій: розмірковуючи про кодові назви військових операцій Третього рейху (як Barbarossa та ін.), Воллман висловлює риторичне запитання: *«Чому він [Гітлер] не використав “Зігфріда”, коли охрестив операцію? Зрештою, ця опера пропонує багато відповідної музики на вибір: перековування меча, вбивство дракона і таке інше»³.*

Воллман широко використовує музичну метафорику, створюючи картини війни. Ось опис оточеного німецькими військами Ленінграда: *«Колючий дріт, по п'ятеро ниток у тугому пучку, подібно до нотного стану для басів або дискантів, обволік Ленінград; басові мелодії артилерійських литавр виконуються армійською групою Північ. З міста дискантовими тремоло лунає музика пронизливих зойків»⁴.*

Воллман ставиться до Шостаковича як до героя і підкреслює це в післямові: *«Для мене він великий герой — трагічний герой, природно».* А в одному з інтерв'ю додає: *«Я представив людину, яку пожирає страх і каяття, людину, яка <...> робила те небагато, що було в її силах, хоч якусь децицію добра — обстоювала свободу творчості й намагалася допомогти іншим у їхніх бідах. Але зазнавала поразки за поразкою, і їй усе важче було відкинути зло, сказавши “ні”, — власне, саме ця риса надала йому змогу вижити за Сталіна. Незважаючи на те, що згодом він вступив у партію, він залишається для мене героєм — трагічним героєм, звичайно. <...> Я весь час уявляю себе на його місці: що почав би робити я, якби я був Шостаковичем. Я здався б. А Шостакович залишився чесним у своїй музиці. <...> Тому Шостакович для мене герой»⁵.*

У післямові до роману Воллман цитує слова Річарда Тарускіна з «Defining Russia Musically»: *«Як приємно і втішно зобразити його таким, яким ми хотіли б уявити себе в його шкірі» з поясненням: «іншими словами, як учасника якогось казкового антирадянського Опору, унаслідок чого він миттєво розділив би долю Власова»⁶.*

¹ Розділ «You have shut the Danube's gates».

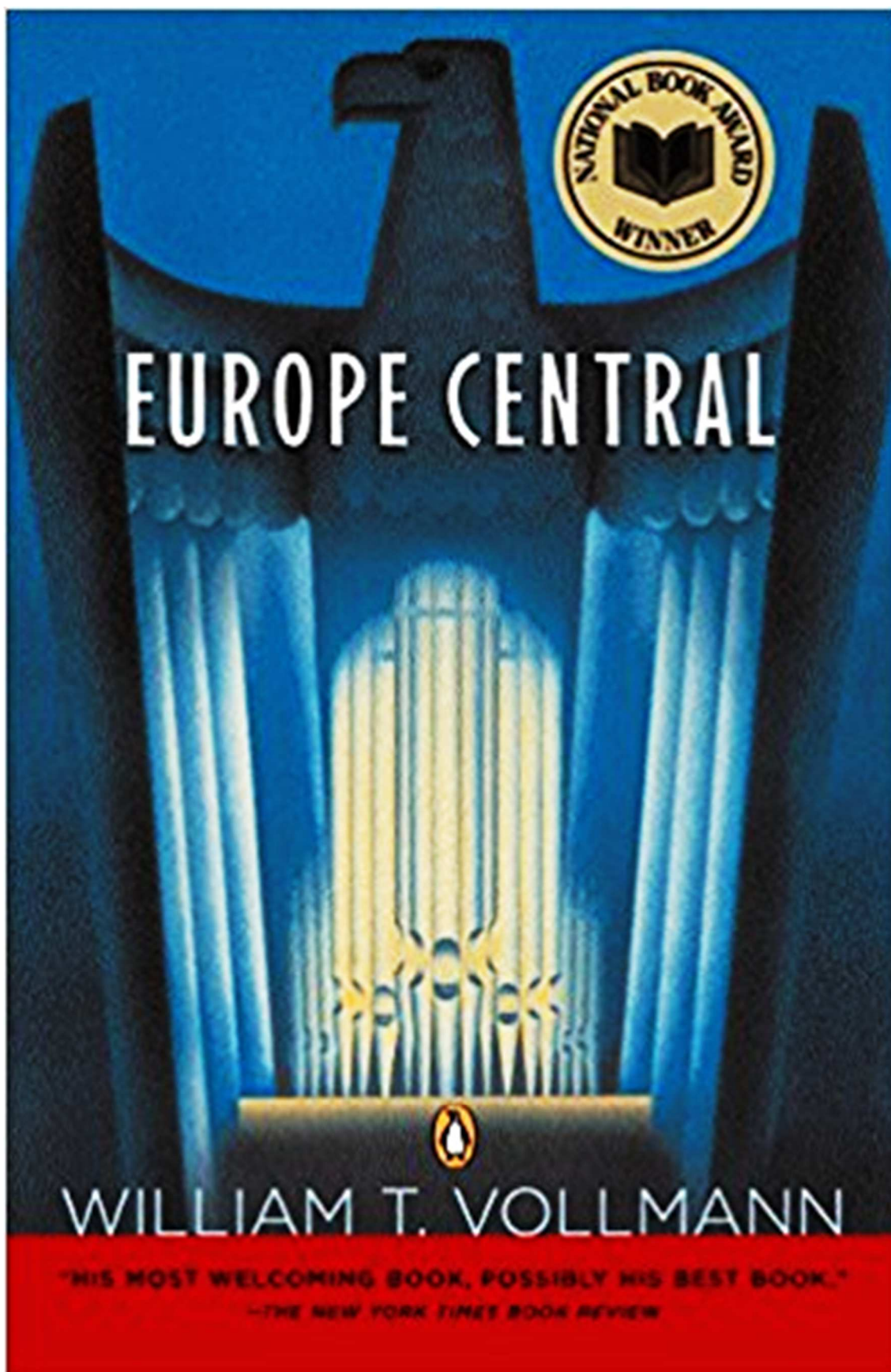
² Найбільш повно це представлено в розділі «Sleepwalker».

³ Розділ «Operation magic fire».

⁴ Початок розділу «The Palm tree of Deborah».

⁵ Кармоди О. Американская Европа // Ведомости. 2007. 19 января. URL: <http://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2007/01/19/amerikanskaya-evropa> (дата обращения: 15.09.2021).

⁶ Taruskin R. Defining Russia Musically. Princeton, New Jersey : Princeton University press. 1997. P. 537.



У численних відгуках на «Europe Central» найближчим до його розуміння є, на мою думку, Тед Джой, який сприйняв роман «як оповідання в стилі міфу»: «Я маю на увазі, зокрема, ті міфи, у яких головні герої борються проти жорстокої долі, змушені виконувати якесь грандіозне завдання, але не мають навіть найнеобхідніших інструментів для досягнення успіху. Вони повинні вирушити до підземного світу і перемогти в боротьбі із самою смертю або нескінченно штовхати валун вгору, щоб спостерігати, як він знову скочується додолу. Такими є герої, якщо вони герої, що наповнюють “Europe Central”»¹.

Висновки. Як бачимо, створена Воллманом міфогенна ситуація явно перегукується з відомою, зокрема російською, белетризацією постаті Дмитра Шостаковича (твори Венедикта Єрофєєва, Василя Аксьонова та інших), у якій «текст Шостаковича» також перетворюється на міфологізований за своєю сутністю смисловий простір². Отже, роман Воллмана ще раз підтверджує, що Шостакович набуває статусу «культурного героя епохи», адже саме названі міфогенні процеси, спровоковані масштабною суспільною рефлексією (зрозуміло, за умов наявності таланту, геніальності й реальної участі в духовному житті соціуму), є визначальними у формуванні цього соціокультурного феномена³. Так іменуватися — культурний герой епохи — може далеко не кожен митець, навіть видатний, навіть зі світовим ім'ям!

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акопян Л. О. До и после Шостаковича: восприятие советской музыки на Западе // Вестник Русской христианской гуманитарной академии / Русская христианская гуманитарная академия. Санкт-Петербург, 2017. Т. 18. Вып. 318. С. 285–298.
2. Зинькевич Е. С. «Прогулки» с Шостаковичем // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 66 : Шостакович та ХХІ століття. Київ, 2007. С. 29–69.
3. Зинькевич Е. С. Шостакович как культурный герой эпохи // Современное музыкознание в мировом научном пространстве / Белорусская гос. акад. музыки. Минск, 2010. Вып. 23. С. 300–312.
4. Кармоди О. Американская Европа // Ведомости. 2007. 19 января. URL: <http://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2007/01/19/amerikanskaya-evropa> (дата обращения: 15.09.2021).
5. [Нестеров А. В. От переводчика]. Воллман У. Т. Последний фельдмаршал. Фрагменты романа «Европа-узловая» / пер. с англ., вступ. А. В. Нестерова // Иностранная литература. 2009. № 5. С. 193–195. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2009/5/poslednij-feldmarshal.html> (дата обращения: 10.10.2021).
6. Хентова С. М. Удивительный Шостакович. Санкт-Петербург : Вариант, 1993. 269 с.
7. A Conversation with Author William T. Vollmann // The Community Library. URL: <https://comlib.org/comlib-event/a-conversation-with-author-william-t-vollmann> (accessed: 12.11.2021).

¹ Gioia T. The Bumbling Shostakovich // Fractious fiction. URL: http://fractiousfiction.com/europe_central.html (accessed: 18.10.2021).

² Зинькевич Е. С. «Прогулки» с Шостаковичем // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 66 : Шостакович та ХХІ століття. Київ, 2007. С. 29–69.

³ Докладніше про це: Зинькевич Е. С. Шостакович как культурный герой эпохи // Современное музыкознание в мировом научном пространстве / Белорусская гос. акад. музыки. Минск, 2010. Вып. 23. С. 300–312.

8. Gioia T. The Bumbling Shostakovich (2015) // Fractious fiction. URL: http://fractiousfiction.com/europe_central.html (accessed: 18.10.2021).
9. Kilb A. Gespräch mit dem amerikanischen Schriftsteller William Wallmann // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2013. 24. April. URL: <http://inosmi.ru/world/20130423/208368544.html> (accessed: 16.08.2021).
10. Taruskin R. *Defining Russia Musically*. Princeton, New Jersey : Princeton University press. 1997. 616 p.
11. Testimony: The Memoirs of Dmitry Shostakovich as Related to and Edited by Solomon Volkov, trans. A. W. Bouis. New York : Limelight Editions repr. of 1979. Harper & Row ed.
12. Vollmann W. T. *Europe Central*. London : Penguin Books, 2005. 832 p. URL: file:///D:/UserData/OldDT/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/Vollmann_Europe-Central_RuLit_Net.html (accessed: 18.02.2021).

REFERENCES

1. Akopian, L. H. (2017). Before and after Shostakovich: The Western reception of Soviet music [Do I posle Shostakovicha: vospriyatiye sovetskoi muziki na Zapade]. In: *Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy [Vestnik Russkoi hristianskoi gumanitarnoi akademii]*. Vol. 18. Issue 18, pp. 285–298 [in Russian].
2. Zinkevych, E. (2007). “Walking” with Shostakovich [“Progulki” s Shostakovichem]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*: a collection of scientific articles. Issue 66: *Shostakovich and 21st century. [Shostakovih ta XXI stolittya]*. Kyiv, pp. 29–69 [in Russian].
3. Zinkevych, E. 2010. Shostakovich as a cultural hero of the era [Shostakovich kak kul’turny geroy epohi]. In: *Modern Musicology in the World of Science [Sovremennoye muzikoznaniye v mirovom nauchnom prostranstve]*: proceedings of the Belarusian State Academy of Music. Issue 23. Minsk, pp. 210–213 [in Russian].
4. Karmodi O. (2007). American Europe [Amerikanskaya Yevropa]. In: *The Record [Vedomosti]*. 19 January. Available at: <http://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2007/01/19/amerikanskaya-evropa> (accessed: 15.09.2021) [in Russian].
5. Nesterov, A. (2009). From the translator [Ot perevodchika]. In: Vollmann W. T. The last field marshal [Poslyedny feldmarshal]. In: *Foreign literature [Inostrannaya literatura]*. Issue 5, pp. 193–195 [in Russian].
6. Hentova, S. (1993). *Amazing Shostakovich [Udivitel’nyy Shostakovich]*. Saint Petersburg: Variant, 269 p. [in Russian].
7. A Conversation with Author William T. Vollmann. In: *The Community Library*. Available at: <https://comlib.org/comlib-event/a-conversation-with-author-william-t-vollmann/> (accessed: 12.11.2021) [in English].
8. Gioia, T. (2015). The Bumbling Shostakovich. In: *Fractious fiction*. Available at: http://fractiousfiction.com/europe_central.html (accessed: 18.10.21) [in English].
9. Kilb, A. (2013). Gespräch mit dem amerikanischen Schriftsteller William Wallmann. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. April 23. Available at: <http://inosmi.ru/world/20130423/208368544.html> (accessed: 16.08.2021) [in German].
10. Taruskin, R. (1997). *Defining Russia Musically*. Princeton, New Jersey: Princeton University press. 616 p. [in English].
11. Volkov, S. (1979). *Testimony: The Memoirs of Dmitry Shostakovich as Related to and Edited by Solomon Volkov*. Trans. A. W. Bouis. New York: Limelight Editions, Harper & Row ed. [in English].
12. Vollmann, W. T. (2005). *Europe Central*. London: Penguin Books, 832 p. Available at: file:///D:/UserData/OldDT/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/Vollmann_Europe-Central_RuLit_Net.html (accessed: 18.02.2021) [in English].

OLENA ZINKEVYCH

Zinkevych, Olena — Doctor of Sciences in Art Studies, Professor, Professor at the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8080-6068>

maiburova.e@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257330>

**DMITRIY SHOSTAKOVICH
IN WILLIAM TANNER VOLLMANN'S NOVEL "EUROPE CENTRAL"**

The relevance of the study. In the foreign reception of Dmitriy Shostakovich, its out-of-musical-professional discourse is important. Along with the play by David Pounell "Master Class", the novel by Julian Barnes "The Noise of Time" and others, the novel by the famous American writer William T. Vollmann (William T. Vollmann) "Europe Central" ("Europe nodal") is quite significant, it received the 2005 US National Book Award. The almost 800-page epic, which foreign critics compare with the epic of L. Tolstoy and call "War and Peace of the 20th century", covers the events of Russian and German history from 1914 till 1975, including the Holocaust, the era of great terror, Babi Yar. The panorama of the war between two totalitarian regimes is especially widespread.

Among the characters are mainly representatives of creative professions and military leaders: Hitler and Stalin, Paulus and Vlasov, Kete Kolwitz and Anna Akhmatova, Tukhachevsky and Roman Carmen, etc. The destinies of all characters are intertwined, their stories unfold in parallel or in interaction. But the real hero of the book is Dmitriy Shostakovich.

Main objective of the study is to acquaint with the work of William T. Vollmann and his novel "Europe Central", the analysis of which makes it possible to understand the peculiarities of perception of D. Shostakovich's music by the US intellectual elite.

The main results and conclusions of the study. William T. Vollmann refers to Shostakovich as a hero and admits his passion for his personality. Mainly adhering to the facts, he conjectures a lot and frankly invents. Heightened metaphor, phantasmagorism, extravagance of his descriptions are quite consistent with the style of postmodernism or absurdity. The author does not hide his liberties and in the afterword apologizes for the distortions in the book. The mythogenic situation created by Vollmann clearly echoes the well-known — including Russian — fictionalization by Dmitriy Shostakovich. And, thus, Vollmann's novel becomes another confirmation of Shostakovich's acquisition of the status of a "cultural hero of the era", because it is the mythogenic processes provoked by large-scale public reflection that are decisive in the formation of this sociocultural phenomenon.

Keywords: William T. Wallmann's novel "Europe Central", mythogenic situation, semantic space, cultural hero of the era.