

Н.П. Титова

## ОБРАЗ МУЗЫКАНТА И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭКФРАСИС В РОМАНЕ П. КИНЬЯРА «ВСЕ УТРА МИРА»

Целью статьи является анализ свойств, особенностей, способов выражения музыкального экфрасиса в литературном произведении и описание созданного на его основе образа музыканта на примере романа французского писателя XX века Паскаля Киньяра «Все утра мира». Опираясь на уже существующие теоретические исследования, автор дает обобщенную характеристику музыкального экфрасиса, рассматривает его интеграцию в искусстве, в частности в литературе. На примере вышеуказанного романа показаны способы использования этого средства художественной выразительности при описании быта, природы или чувств героев произведения, рассматривается значимость данного приема при раскрытии темы романа.

Подчеркивается необходимость проанализировать, как с помощью музыкального экфрасиса писатель передает значение музыки в повседневной жизни человека.

Значительное внимание уделяется описанию образов главных героев, анализу их становления и развития как личностей и музыкантов. При этом предлагается небольшой стилистический анализ романа, с перечислением основных художественных литературных приемов, рассматривается авторский стиль как средство для создания целостной картины жизни героев.

Автор полагает, что наблюдения и выводы, сделанные во время исследования текста, помогут читателю лучше понять замысел и концепцию романа Паскаля Киньяра «Все утра мира», а также смогут осветить такой литературный прием, как музыкальный экфрасис.

*искусство, музыка, музыкальный экфрасис, образ музыканта, французская литература.*

Искусство – это небольшая часть природы внутри культуры.  
Это рождение. Рождение всегда пытается снова обрести жизнь.

*П. Киньяр<sup>1</sup>*

В настоящее время не редкостью становится заимствование приемов и способов искусства с целью применения их в дальнейшем в других сферах. Так, нередко литература интегрирует музыку, театральное, живописное искусство. Этот весьма результативный, обогащающий литературу прием получил название «экфрасис». Интерес к нему, по словам Н.В. Брагинской, во многом связан с тем, что он «позволяет проанализировать произведение с точки зрения взаимосвязи различных семиотических систем, отразить сущность искусства»<sup>2</sup>, а также помогает осмысливать действительность под разными углами. Общепринятого определения, которое было бы единственно верным и более точно отражало суть этого понятия, пока официально не существует.

Начало изучения взаимосвязи и взаимодействия искусств относят к эпохе Античности. Недаром само слово «экфрасис» имеет древнегреческие корни и происходит от глагола, означающего «высказываю, выражаю». Взяв этот перевод за основу, экфрасисом долгое время называли «украшенное описание произведения искусства внутри повествования»<sup>3</sup>. Другая трактовка этого античного термина наблюдается в работе А. Шпицлера, который предложил понимать экфрасис как «поэтическое описание скульптурного или живописного искусства»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Quignard P. Dernier royaume I: Les ombres errantes. P. : Grasset, 2002. P. 96.

<sup>2</sup> Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М. : Наука, 1977. С. 259.

<sup>3</sup> Labre Ch., Soler P. Metodologie litteraire. Paris : PUF, 2003. P. 193.

<sup>4</sup> Константины М. Экфрасис: понятие литературного анализа или бессодержательный термин? // Невыразимо выразимое. Экфрасис и проблема репрезентации визуального в художественном тексте : сб. ст. / отв. ред. Д.В. Токарев. – М. : Изд-во НЛЮ, 2013. С. 30.

Шпицлеру удалось привлечь внимание литераторов и ученых к проблематике рассматриваемого приема. В конце XX века интерес к данной теме возрастает, понятие «экфрасис» становится шире.

По словам Н.В. Брагинской, «экфрасис – это “перевод” с языка изобразительного на язык словесный: при этом не только слово пытается приобрести свойство изобразительности, но и изображение наделяется свойствами повествовательности или предстает как наглядная иллюстрация какого-либо вполне “словесного” смысла»<sup>5</sup>.

Ежи Фарыно говорит о том, что включения одного искусства в другое дают информацию об этом мире и о его представителях, они могут «интерпретировать для читателя данный мир или ситуацию героя»<sup>6</sup>. Существует много рассуждений о невозможности передать визуальные или слуховые восприятия словесными средствами. Конечно же, экфрасис переводит в слово не объект, а восприятие объекта и чувства, которые он вызывает.

Интерес к проблеме экфрасиса в последнее десятилетие возрос. В 2002 году вышел сборник «Экфрасис в русской литературе» под редакцией Л. Геллера. Во вступительной статье ученый предлагает расширить рамки данного понятия, определяя его как «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого»<sup>7</sup>.

В современной филологии существуют различные подходы к изучению экфрасиса. Есть даже разные прочтения этого термина. Например, Ольга Фрейденберг использует слово «экфраз»<sup>8</sup>.

Традиционные классификации распределяют экфрасисы по жанрам, в которые он включается: экфразы в эпосе, в эпиграмме, в драме, романе, эпистолографии, риторике, историографии, периегезе и т.д.<sup>9</sup> Н.В. Брагинская предлагает разделять экфрасисы по «внутренней организации текста» на диалогические и монологические, паратаксические и иерархические, стихотворные и прозаические и т.д.<sup>10</sup>

Техника экфрасиса может быть как простой, так и метафоричной, прием «исполняется» в самых разных стилях и жанрах. На практике экфрасис – это не только упражнение в красноречии и композиции, но и результат осмысления эстетического опыта. Употребление экфрасиса в художественном произведении помогает углубить, дополнить и объяснить ключевые моменты повествования. Также экфрасис заключает в себе информацию о мировоззрении автора и особенностях его эпохи.

В зависимости от вида искусства выделяются четыре вида экфрасиса: живописный, скульптурный, архитектурный, музыкальный.

В нашей статье на примере романа Паскаля Киньяра «Все утра мира» мы проанализируем способы реализации музыкального экфрасиса в тексте, его влияние на восприятие сюжета, а также рассмотрим его значение в качестве средства художественной выразительности.

Паскаль Киньяр – известный писатель современной Франции. Среди его произведений: эссе, романы, более двадцати работ по истории музыки и античной литературы. На родине Киньяра любят за амбициозность его литературных проектов, за размах мысли и разносторонность, за его неповторимый слог. Его биография и скрытый образ жизни заставляют интересоваться многих исследователей, однако и его творчество не остается незамеченным.

Творчество и биография писателя привлекли таких французских исследователей, как Ж.-Л. Потро, К. Леви-Стросса, Ш. Лапейр-Демезон. В России книги писателя менее популярны, чем во Франции, однако неизменно пользуются интересом со стороны литературного сообщества. Изучению музыкальных аспектов романов Киньяра посвящены статьи и выступления Е.В. Жаринова, В.В. Шервашидзе.

П. Киньяр в своих произведениях часто обращается к музыке и даже интегрирует ее в текст. Среди его работ наибольшую популярность приобрели «Салон в Вюртемберге» (1986), «Все утра мира» (1991), «Вилла Амалия» (2006). Нередко книги Киньяра сравнивают с многогранными

---

<sup>5</sup> Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста ... С. 263.

<sup>6</sup> Фарыно Е. Введение в литературоведение : учеб. пособие. СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 376–377.

<sup>7</sup> Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе : сб. тр. Лозан. симп. / под ред. Л. Геллера. – М. : МиК, 2002. С. 8.

<sup>8</sup> Фрейденберг О.М. Образ и понятие. II. Метафора // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М. : Наука, 1978. С. 205.

<sup>9</sup> Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста ... С. 264.

<sup>10</sup> Там же.

музыкальными произведениями, каждое из которых обладает своей тональностью, ритмикой и темпом.

В 1998 году Паскаль Киньяр сделал удивительное заявление: «нет никакой разницы между беззвучным написанием книги и созданием музыки»<sup>11</sup>. Для тех, кто недооценивает важность того, какое место занимает музыкальное искусство в творчестве писателя, эта парадоксальная формула заставляет задуматься над вопросом о связи музыки и литературы, а также о взаимодействии этих двух отраслей искусств.

В действительности вопрос об особых отношениях литературы и музыки ведет свое начало с давних времен, но именно на протяжении всего прошлого века над этими отношениями стали задумываться с точки зрения анализа их роли в создании произведения искусства. Данный аспект исследовали и активно использовали писатели от Андре Поля Гийома Гида до Жана-Поля Сартра, от Марселя Пруста до Мишеля Мари Франсуа Бютора, от Мишеля Лериса до Маргерит Дюрас.

Представляется целесообразным рассмотреть особенности и способы передачи музыкальности посредством словесных форм на примере романа Киньяра «Все утра мира». Это произведение было издано в 1991 году. На написание книги Киньяра вдохновили сюжет его предыдущего произведения «Урок музыки», а также подлинные факты из жизни двух музыкантов XVII века, господина Сент-Коломба и Марэна Марэ, история которых нашла отражение в работе Титона дю Тилле «Жизнь музыкантов во времена правления Людовика Великого».

Параллельно в романе речь идет об истории музыки (развитии инструментов и композиций), о личности и мотивах творца (Сент-Коломб выступает настоящим ригористом), о суетности жизни, показанной на картине Бажена, о связях между искусствами (звук кисти, водимой по полотну, напоминает легкое касание смычка по струнам) и т.д.

Читатель воспринимает мир романа сквозь призму мировоззрения музыканта де Сент-Коломба. Оценку окружающему писатель дает через его видение, не прибегая к внутренней фокализации, где изложение событий ведется от первого лица героя-рассказчика.

Сюжет романа прост: читатели не найдут здесь динамичных сцен и быстрой смены декораций. События, происходящие с главным героем, описывают определенный отрезок его жизни, пролетающий как миг перед нашими глазами. Потеряв жену, господин Сент-Коломб живет отныне воспоминаниями и сожалениями. Музыка, его работа и смысл жизни, становится инструментом, с помощью которого он может выразить свои мысли, чувства, ощущения. Сент-Коломб достигает такого мастерства в игре на виоле, что ее звуками способен передать всю гамму человеческих голосов: “*du soupir d’une jeune femme au sanglot d’un homme qui est âgé, du cri de guerre de Henri de Navarre à la douceur d’un souffle d’enfant qui s’applique et dessine, du rôle désordonné auquel incite quelquefois le plaisir à la gravité presque muette, avec très peu d’accords, et peu fournis, d’un homme qui est concentré dans sa prière*”<sup>12</sup>.

Не случайно многие, а в их числе и король, хотя и слышат его игру, однако мастер предпочитает уединение всеобщему признанию. Единственный, кому в конечном счете удастся тронуть его сердце, станет его ученик Марен Марэ, амбициозный молодой человек, воплощающий полную противоположность своему учителю.

Книга Паскаля Киньяра «Все утра мира» – это повествование об одиночестве, любви и смерти, но также и о музыке как искусстве, как смысле жизни и единственной радости, как сложной работе, не допускающей ремесленничества, о музыке, с помощью которой можно не только выразить мысли, чувства, ощущения и звуки окружающего мира, но также и призвать к беседе мертвых. Наконец, это произведение повествует о вечных идеях и привязанностях, которые выше и важнее сиюминутных утех и славы.

Обозначенные темы любви, музыки, смерти даны в серебристом и печальном звучании старинной виолы да гамба, ведь герои повествования, композиторы Сент-Коломб и Марен Марэ, увлечены именно этим музыкальным инструментом. Автор, используя музыкальный экфрасис, не ограничивается описанием только звуков, мелодий, но с помощью этого средства художественной выразительности создает образы героев, передает их душевные волнения. Писатель пытается ответить на вопрос? кто же может называться музыкантом? Любой, кто взял инструмент в руку? Любой, кто может читать ноты? В концепции романа Киньяра – это лишь тот, кто творит музыку: не продаваясь сильным мира сего, не угождая толпе, не ориентируясь на публику, а только слушая свое сердце.

---

<sup>11</sup> Argand C. L’entretien: Pascal Quignard // Lire. 1998, Fébr. P. 86.

<sup>12</sup> Quignard P. Tous les matins du monde. P. : Gallimard, 2011. P. 13.

Для автора романа «Все утра мира» музыка является тем искусством, которое предшествует любому иному мастерству. Музыка вечна, она помогает жить, чувствовать, воскрешать образы мертвых, видеть то, что другим невидимо и непонятно. Для автора музыка и есть средство жизни: “Un petit abreuvoir pour ceux que le langage a désertés. Pour l’ombre des enfants. Pour les coups de marteaux des cordonniers. Pour les états qui précèdent l’enfance. Quand on était sans souffle. Quand on était sans lumière”<sup>13</sup>. Роман «Все утра мира» пропитан музыкой, но музыкой в несколько непривычном для нас понимании – это та музыка, которую слушать может каждый, но мало кто действительно ее слышит. Это музыка ветра, ночи, города. Сент-Коломб так говорит о своем увлечении: “Oh ! mes enfants, je ne compose pas ! Je n’ai jamais rien écrit. Ce sont des offrandes d’eau, des lentilles d’eau, de l’armoise, des petites chenilles vivantes que j’invente parfois en me souvenant d’un nom et des plaisirs”<sup>14</sup>.

В этом произведении смешиваются музыка, тишина и одиночество многих людей, но в первую очередь данные состояния определяют существование господина Сент-Коломба, музыканта аскетичного и меланхоличного. Его жизнь – это краткая история творца, отшельника, посвятившего себя искусству и самовыражению, человека, чуждого деньгам, славе и светской мишуре, свойственной окружающему миру. Автору удается подобрать точные и яркие средства выразительности, тем самым помогая читателю почувствовать с первых страниц боль и одиночество Сент-Коломба.

Главный герой разделяет две страсти: к малоизвестному инструменту виоле де гамба и к своей жене. Потеря любимого человека и переживания Сент-Коломба являются причиной его погружения в музыкальную атмосферу. На первый взгляд, история не кажется оригинальной, но все же ее содержание отличается от других подобных историй. В действительности любовь, которую испытывает Сент-Коломб к своей жене, сильнее, чем обычные узы супругов. Речь идет не о страданиях, проходящих со временем. Душевные муки главного героя не проходят и даже приносят ему известное удовлетворение, так как находят выражение в музыке.

Можно сказать, что единственное средство выражения мыслей и чувств для героя – музыка. У него большое отвращение к миру, Парижу и королевскому двору. Господин де Сент-Коломб известен не только своим мастерством, но и гневным характером и максимализмом. Но и эти свои чувства он умеет выражать только через музыку и в связи с ней. Во время одного из приступов гнева он разбивает виолу своего ученика Маре и оправдывает свой поступок тем, что инструмент – ничто без эмоций музыканта, а в своем ученике должных эмоций он не видит.

Господин Сент-Коломб любит оставаться один в своей лачуге, построенной из старого тутового дерева, где он втайне играет мелодии собственного сочинения. Серьезный и требовательный во всем, что касается музыки, в душе он добрый и понимающий мужчина и отец. Когда его дочь начинает чахнуть после ухода Марена Маре, он присматривает за ней, не говоря ни слова, пока однажды она не изъявляет желания услышать музыку Маре перед смертью. Тогда Марен Маре по просьбе Сент-Коломба приходит, чтобы исполнить последнюю волю дочери бывшего учителя.

В романе Киньяра создание музыки и привлекательность, которую она излучает, зависят от личности музыканта, глубины его чувств. Хорошие музыканты способны создавать фантомы, воскрешать не только потерянных людей, но и забытые чувства, что показано в романе, когда Сент-Коломб достигает такого уровня творчества, что, играя на виоле, вызывает образ покойной жены. Оставшись верным своей супруге, он стремится попасть в один с ней мир, стремится восстановить «разделенную душу». Сент-Коломб, как справедливо отмечают французские исследователи Жан Физет<sup>15</sup> и Клод Кост<sup>16</sup>, в своем стремлении воссоединиться с любимой как бы повторяет путешествие Орфея. При этом ему, как и Маре, приходится снова переживать период юности. Таким образом, музыканты постоянно обращаются к воспоминаниям, делая их «незабываемыми»: “Ils composent avec la perte de la voix et ils composent avec le temps”<sup>17</sup>.

Главный герой Киньяра передает чувства и мысли самого автора. Нейтральное и размеренное повествование романа хранит отпечаток характера Сент-Коломба и его игры на виоле. Пытаясь предотвратить расставание, откладывая принятие неизбежности, он привязывает

---

<sup>13</sup> Quignard P. Tous les matins du monde. P. 114–115.

<sup>14</sup> Ibid. P. 75.

<sup>15</sup> Fisette J. Faire parler la musique... à propos de Tous les matins du monde // Protée. 1997, Aug. Vol. XXV, N 2. P. 85–96.

<sup>16</sup> Coste Cl. La frontière d’Orphée // Revue des sciences humaines. 2000, Oct.-Déc. N 260. P. 75–100.

<sup>17</sup> Quignard P. La leçon de musique. P. : Hachette, coll. “Textes du xx<sup>e</sup> siècle”, 1987. P. 39.

себя к уединенному месту. И именно его сокровенные переживания мы наблюдаем на протяжении всей истории.

Важное по значению событие происходит в жизни Сент-Коломба, когда Марен Маре, бывший певец хора, появляется перед ним. Он испытывает большой стыд оттого, что не может больше хорошо петь, а потому хочет стать великим музыкантом, чтобы «отомстить» за свой потерянный голос. Сент-Коломб вначале отказывает его желанию, но в конце концов берет его себе в ученики, потому что чувствует себя взволнованным и очарованным “*son voix brisée*”<sup>18</sup>.

В противоположность Сент-Коломбу, Марен Маре показан в своем развитии, становлении от скромного, немного застенчивого юноши, до уверенного в себе мужчины. В начале истории он молодой перспективный юноша, стремящийся к славе и признанию, открытый для любви и обожания, видящий в музыке возможность изменить свое социальное положение в обществе. Он хочет жить в мире, принадлежащем людям привилегированным, иметь славу и лестную репутацию.

Марен Маре, как все представители главных героев Киньяра, отделен от самого себя своим превращением, заключенным в изменении тональности голоса в подростковый период: в глубине мужского человеческого голоса есть перегородка, которая как бы разделяет пору детства и дальнейшего взросления. Что-то внезапно более низкое появляется в языке, ушах, горле, небе, под зубами, то, что разрушает ранее такую прочную преграду, защищавшую человека от всего того, что затрагивало его чувства с момента, как он впервые увидел свет. Первый шаг на пути взросления музыканта состоит в освоении инструментальной музыки, которая воспроизводит звуки, которых мужской голос не может больше достичь. Затем происходит осознание своей роли в жизни, неестественно звучавший голос приобретает уверенность, эмоциональную окраску, свойственную с детства.

История становления Маре как музыканта также напоминает историю Орфея: герой должен двигаться вперед, не оглядываясь назад, любое неосторожное действие может привести к тому, что он потеряет все, что ценит. В итоге Маре видит это движение в водах Сены: река «течет, не имея возраста, вне времени, как бессмертная рана»<sup>19</sup>. Для выражения сущности музыки Киньяр использует метонимию «бессмертная рана». Ни один инструмент не наделен способностью изменить текущее положение вещей, не может он ни компенсировать недостатки, ни изменить суть человека. Он может только помочь вспомнить и пережить.

Киньяр использует метонимическую цепочку: многочисленные потери, которые увеличиваются, музыкальная практика, создание музыкальных произведений. Тема ностальгии пронизывает роман писателя, а автор, обращаясь к прошлому, потерянному времени, создает плодотворную почву для размышлений.

Маре – честолюбивый юноша, жаждущий славы и признания, но в музыке ему не хватает искренности, а в любви – преданности. Всю свою жизнь он ищет свой путь, понимая в конце истории, что истину можно найти только у своего учителя Сент-Коломба.

Марен Маре и Сент-Коломб имеют мало общего, кроме одного: каждый из них жадно хочет получить то, чего им не хватает, выражая свою тоску в музыке. Марен Маре потерял способность чисто петь из-за меняющегося с возрастом голоса, Сент-Коломб потерял возможность слышать голос супруги. Звуки виолы – язык этих двух мужчин, который объединяет их, помогает им самовыражаться, восполнять недостающее.

Любовь к музыке становится поддержкой, даже когда речь идет об одиночестве или уединении. На самом деле все герои (в той или иной мере) имеют отношение к музыке: учитель и композитор Сент-Коломб, который улучшил звучание виолы, Марен Маре, будущий музыкант на постоянной службе у короля, две дочери де Сент-Коломба, которые дают концерты вместе со своим отцом, скрипичный мастер и представители короля. Но истинным музыкантом представлен де Сент-Коломб, главная цель которого – самосовершенствование, он играет только для себя и ни в коем случае не ищет публику, ради которой он мог бы играть. Его любовь к музыке – всепоглощающая и бескорыстная, в то время как Марен Маре видит в виоле де гамба средство достижения социального успеха.

В произведении Киньяра «Все утра мира» развиваются темы музыки, тишины и одиночества на примере многих персонажей, но в первую очередь господина Сент-Коломба. Автору удается подобрать точные и яркие средства выразительности, тем самым помогая

<sup>18</sup> Quignard P. Tous les matins du monde. P. 54.

<sup>19</sup> Quignard P. La leçon de musique. P. 20.

читателю почувствовать с первых страниц боль и одиночество главного персонажа, нашедшие отражение в создаваемых им мелодиях.

Музыка не только предмет размышления в произведении Паскаля Киньяра. Она показана и с художественной стороны. С помощью слова писатель старается донести до читателей звуки органа, виолончели, виолы, передать характер музыки, которая в романе выступает неисчерпаемым источником рефлексии и волнений, средством наблюдения за природой человека и миром, его окружающим. Музыка в романе очень многообразна, выражает страсть и желание, ностальгию и красоту, но также тайну и тишину, шум и навязчивость, власть и жестокость.

Музыка в концепции автора – это поиск эмоций, которые спрятаны в нас, она позволяет выразить то, что невозможно передать словами. Киньяр это хорошо понимает и делает из музыки полноправного персонажа книги. Киньяр оживляет музыку, наделяет ее особыми свойствами, способными разделить пространство реальное от мира грез. Перераспределение границ музыки и реальности, их преодоление заставляют говорить о проявлении в произведении романтической традиции.

Роман «Все утра мира» – это настоящее откровение музыканта, которое дает возможность обычному читателю приоткрыть тайну создания музыки. Принято считать, что изобретение инструментов позволило заменить человеку его голос и даже расширить его диапазон звучания. Однако Киньяр и в этом вопросе занимает свою позицию. Придавая особое значение тишине, Киньяр наделяет инструмент волшебным свойством, суть которого заключается не в красоте издаваемых им звуков, а в его свойстве открыть сокрытое, приподнять завесу реальности, увидеть грань, разделяющую миры. Господин Сент-Коломб показывает, что ни мастерство, ни внешний вид или качество инструмента, а только эмоции, которые могут помочь создать произведение и блестяще исполнить его, достойны интереса. “Quand je tire mon archet, c’est un petit morceau de mon cœur vivant que je déchire. Ce que je fais, ce n’est que la discipline d’une vie où aucun jour n’est férié. J’accomplis mon destin”<sup>20</sup>.

Впрочем, учитывая лаконичность и аллюзивный характер романа, автор не раскрывает всех музыкальных секретов, лишь частично передавая характер своей концепции, оставляя читателям поле для раздумий и догадок. В рамках повествования господин де Сент-Коломб передает свой музыкальный секрет своему ученику Марену Маре, но сам процесс их обмена остается непознанным. “Cela est difficile, Monsieur. La musique est simplement là pour parler de ce dont la parole ne peut parler. En ce sens elle n’est pas tout à fait humaine”<sup>21</sup>.

Киньяр с помощью главного героя излагает нам свою философию создания музыки. Следуя учению Сент-Коломба, читатель, как и господин Маре, понимает, что для создания волшебной музыки, которая даже мертвых способна призвать в мир живых, главные герои должны были пережить боль утраты, увидеть разные стороны бытия.

Все, что нужно – музыкальный инструмент, который лучше, чем обычные слова, покажет всю глубину чувств.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брагинская, Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) [Текст] // Брагинская Н.В. Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М. : Наука, 1977. – С. 259–283.
2. Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе [Текст] // Экфрасис в русской литературе : сб. тр. Лозан. симп. – М. : МиК. – 2002. – С. 5–22.
3. Киньяр, П. Все утра мира [Текст] / пер. с фр. И. Волевич. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 240 с.
4. Константины, М. Экфрасис: понятие литературного анализа или бессодержательный термин? [Текст] // Невыразимо выразимое. Экфрасис и проблема репрезентации визуального в художественном тексте : сб. ст. / отв. ред. Д.В. Токарев. – М. : Изд-во НЛЮ, 2013. – С. 29–35.
5. Фарыно, Е. Введение в литературоведение [Текст] : учеб. пособие. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.
6. Фрейденберг, О.М. Образ и понятие. II. Метафора [Текст] // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М. : Наука, 1978. – С. 180–205.

<sup>20</sup> Quignard P. Tous les matins du monde. P. 75.

<sup>21</sup> Ibid. P. 113.

7. Шервашидзе, В.В. Философия музыки П. Киньяра [Текст] / В.В. Шервашидзе, Ж. Сиари // Литература XX века: итоги и перспективы изучения : материалы 9-х Андреевских чтений / под ред. Н.Т. Пахсарьян. – М. : Эконинформ. – 2011. – С. 358–367.
8. Шервашидзе, В.В. «Былые времена», или «пятое время года» в произведениях П. Киньяра [Текст] // Литература XX века: итоги и перспективы изучения : материалы 8-х Андреевских чтений / под ред. Н.Т. Пахсарьян. – М. : Эконинформ. – 2010. – 399 с.
9. Шервашидзе, В.В. Альтернативная версия музыки в эссе П. Киньяра «Урок музыки», «Ненависть к музыке» [Текст] / В.В. Шервашидзе, Ж. Сиари // Вестник Рос. ун-та дружбы народов. Серия «Литературоведение, журналистика». – 2011. – № 1. – С. 52–58.
10. Argand, C. L'entretien: Pascal Quignard [Text] // Lire. – 1998, Fébr. – P. 85–91.
11. Coste, Cl. La frontière d'Orphée [Text] // Revue des sciences humaines. – 2000, Oct.-Déc. – N 260. – P. 75–100.
12. Fissette, J. Faire parler la musique... à propos de Tous les matins du monde [Text] // Protée. – 1997, Aug. – Vol. XXV, N 2. – P. 85–97.
13. Labre, Ch. Methodologie litteraire [Text] / Ch. Labre, P. Soler. – Paris : PUF, 2003. – 518 p.
14. Lapeyre-Desmaison, Ch. Pascal Quignard le solitaire [Text]. – Paris : Galilée, 2006. – 247 p.
15. Lévi-Strauss, C. Mythologiques IV: L'homme nu [Text]. – Paris : Plon, 1971. – 579 p.
16. Pautrot, J.-L. Dix questions à Pascal Quignard [Text] // Etudes francaises. – 2004. – Vol. 40, N 2. – P. 87–92.
17. Pautrot, J.-L. La musique de Pascal Quignard [Text] // Etudes francaises. – 2004. – Vol. 40, N 2. – P. 55–76.
18. Quignard, P. Tous les matins du monde [Text]. – P. : Gallimard, 2011. – 130 p.
19. Quignard, P. Dernier royaume I: Les ombres errantes [Text]. – P. : Grasset, 2002. – 192 p.
20. Quignard, P. La leçon de musique [Text]. – P. : Hachette, coll. "Textes du xxe siècle", 1987. – 135 p.

#### REFERENCES

1. Braginskaya, N.V. Ekfrasis kak tip texta (k probleme strukturnoj klassifikacii) [Text] // Braginskaya N.V. Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavjanskije paralleli. Struktura balkanskogo texta. – М. : Nauka, 1977. – S. 259–283.
2. Faryno, E. Vvedenie v literaturovedenie [Text] : ucheb. posobie. – SPb. : Izd-vo RGPU im. A.I. Gercena, 2004. – 639 s.
3. Frejdenberg, O.M. Obraz i ponyatie. II. Metafora [Text] // Frejdenberg O.M. Mif i literatura drevnosti. – М. : Nauka, 1978. – S. 180–205.
4. Geller, L. Voskreshenie ponyatiya, ili Slovo ob ehkfrasisе [Text] // Ekfrasis v russkoj literature : sb. tr. Lozan. simp. – М. : MiK. – 2002. – S. 5–22.
5. Kin'yar, P. Vse utra mira [Text] / per. s fr. I. Volevich. – SPb. : Azbuka-klassika, 2007. – 240 s.
6. Konstantini, M. Ekfrasis: ponyatie literaturnogo analiza ili bessoderzhatel'nyj termin? [Text] // Nevyrazimo vyrazimoe. Ekfrasis i problema reprezentacii vizual'nogo v hudozhestvennom texte : sb. st. / otv. red. D.V. Tokarev. – М. : Izd-vo NLO. – 2013. – S. 29–35.
7. Shervashidze, V.V. "Bylye vremena", ili "pyatoe vremya goda" v proizvedeniyah P. Kin'yara [Text] // Literatura XX veka: itogi i perspektivy izucheniya : materialy 8-h Andreevskih chtenij / pod red. N.T. Pahsar'yan. – М. : Ekoninform. – 2010. – 399 s.
8. Shervashidze, V.V. Al'ternativnaya versiya muzyki v ehsse P. Kin'yara "Urok muzyki", "Nenavist' k muzyke" [Text] / V.V. Shervashidze, Zh. Siari // Vestnik Ros. un-ta druzhby narodov. Seriya "Literaturovedenie, zhurnalistika". – 2011. – N 1. – S. 52–58.
9. Shervashidze, V.V. Filosofiya muzyki P. Kin'yara [Text] / V.V. Shervashidze, Zh. Siari // Literatura XX veka: itogi i perspektivy izucheniya : materialy 9-h Andreevskih chtenij / pod red. N.T. Pahsar'yan. – М. : Ekoninform, 2011. – S. 358–367.
10. Argand, C. L'entretien: Pascal Quignard [Text] // Lire. – 1998, Fébr. – P. 85–91.
11. Coste, Cl. La frontière d'Orphée [Text] // Revue des sciences humaines. – 2000, Oct.-Déc. – N 260. – P. 75–100.
12. Fissette, J. Faire parler la musique... à propos de Tous les matins du monde [Text] // Protée. – 1997, Aug. – Vol. XXV, N 2. – P. 85–97.
13. Labre, Ch. Methodologie litteraire [Text] / Ch. Labre, P. Soler. – Paris : PUF, 2003. – 518 p.
14. Lapeyre-Desmaison, Ch. Pascal Quignard le solitaire [Text]. – Paris : Galilée, 2006. – 247 p.
15. Lévi-Strauss, C. Mythologiques IV: L'homme nu [Text]. – Paris : Plon, 1971. – 579 p.
16. Pautrot, J.-L. Dix questions à Pascal Quignard [Text] // Etudes francaises. – 2004. – Vol. 40, N 2. – P. 87–92.
17. Pautrot, J.-L. La musique de Pascal Quignard [Text] // Etudes francaises. – 2004. – Vol. 40, N 2. – P. 55–76.
18. Quignard, P. Tous les matins du monde [Text]. – P. : Gallimard, 2011. – 130 p.

19. Quignard, P. Dernier royaume I: Les ombres errantes [Text]. – P. : Grasset, 2002. – 192 p.
20. Quignard, P. La leçon de musique [Text]. – P. : Hachette, coll. "Textes du xxe siècle", 1987. – 135 p.

**N.P. Titova**

**THE IMAGE OF A MUSICIAN AND MUSICAL EKPHRASIS IN P. QUIGNARD'S NOVEL  
"ALL THE WORLD'S MORNINGS"**

The paper analyzes the characteristics, peculiarities, and patterns of musical ekphrasis used in a literary work to create an image of a musician. To illustrate her ideas, the author uses the novel "All the World's Mornings" written by Pascal Quignard's, a French writer of the 20<sup>th</sup> century. The author revises the existing theory to characterize musical ekphrasis in art and in literature. The author uses Pascal Quignard's novel to show the role of the device in the description of everyday life, nature, and characters' feelings, in the development of the subject-matter. The author highlights that musical ekphrasis helps a writer to show the role of music in a character's life and hence should be thoroughly analyzed.

The article analyzes the description of the main characters, their personal and professional development. The author performs a close reading of the novel and analyzes the writer's style as a means of depicting characters' life to enable the reader to understand Pascal Quignard's novel "All the World's Mornings" and to understand the role of musical ekphrasis as a rhetorical device.

*Art, music, musical ekphrasis, musician image, French literature.*