

Oksana Chaplinska,
doktor nauk filozoficznych, docent,
kierownik Katedry filozofii i politologii
Żytomierskiego Uniwersytetu Państwowego imienia Iwana Franki
ORCID 0000-0002-9702-6906
chaplinskay@ukr.net
Olena Yurchuk,
doktor habilitowany nauk filologicznych, docent,
kierownik Katedry ukraińskiej i zagranicznej
literatury i metod ich nauczania
Żytomierskiego Uniwersytetu Państwowego imienia Iwana Franki
ORCID 0000-0003-2028-9211
yurchuk1980@ukr.net

LITERATURA – MUZYKA – FILOZOFIA: OSIE PRZECIĘCIA (NA PODSTAWIE DZIEŁ ERICA-EMMANUELA SCHMITTA)

W artykule przeanalizowano cechy relacji literatura – muzyka – filozofia w twórczości współczesnego pisarza, dramaturga i filozofa Erica-Emmanuela Schmitta. We francuskiej przestrzeni społeczno-kulturowej drugiej połowy XX wieku przeważa „filozoficzność” literatury i „literackość” filozofii, która z góry determinuje poszukiwanie nowego pisma. Teksty artystyczne E.-E. Schmitta łączą filozoficzno-literackie strategie Oświecenia i podejście J. Derridy do filozofii jako „odrębnego gatunku literackiego”. Dla o-mówienia swoich „filozofów bez słów” wybiera formę epistolarną, która jest podkreślana przez wplatanie narracji autobiograficznej. Zamiast „zasady pocztowej” J. Derridy pisarz preferuje lacanowską interpretację listu, zgodnie z którą list ma adresata i zawsze do niego dociera, co pozwoliło osiągnąć efekt dialogu z kompozytorami. Byt w muzyce rozgrywa się w przygodzie, której według J. Agambena właściwa wartość poetycka i która ma własne znaczenie ontologiczne: przygodę jako szczególny sposób bycia, najgłębsze doświadczenie w ludzkiej egzystencji. Pisarzem swoje własne doświadczenie bytu w muzyce jest nadawane, „wpływane” i pokazywane. Heideggerowska interpretacja istnienia człowieka jako „byt-porzucenie” i zdolności do bycia w twórczości E.-E. Schmitta ustępuje beckerowskiemu „byt-wywyższenie”. Warunek egzystencjalny „byt-wywyższenie” realizowany jest na zasadach doświadczenia estetycznego, w szczególności na zasadach emocjonalnego i subiektywnego postrzegania muzyki. Okazuje się, że w twórczości Erica-Emmanuela Schmitta jedność filozofii i literatury przejawia się poprzez wzajemne oddziaływanie literatury i muzyki. Triada literatura-muzyka-filozofia jest zakorzeniona w istnieniu człowieka, poza nią nie jest możliwy duchowy rozwój człowieka, osiągnięcie całości i pełni bytu. O-mawiając duchowe wstrząsy wywołane muzyką, pisarz toruje drogę od „estetycznej przygody” z Mozartem poprzez „muzykę telepatyczną” Beethovena do synestetycznej muzyki Chopina.

Słowa kluczowe: muzyka, literatura, filozofia, pismo, o-mówienie, przygoda, „byt-wywyższenie”, intermedialność.

Оксана Чаплінська, Олена Юрчук. Література – Музика – Філософія: осі перетину (за творами Еріка-Емманюеля Шмітта)

У статті проаналізовано особливості реляції літератури – музики – філософії у творчості сучасного письменника, драматурга й філософа Еріка-Емманюеля Шмітта. У французькому соціокультурному просторі другої половини XX ст. панівною є «філософічність» літератури і «літературність» філософії, що зумовлює пошуки нового письма. Художні тексти Е.-Е. Шмітта поєднують у собі філософсько-літературні

стратегії Просвітництва та підхід Ж. Дерріди до філософії як «особливого літературного жанру». Для о-мовлення своїх «філософів без слів» він обирає епістолярну форму, котра увиразнюється через вpletіння автобіографічного наративу. Замість «поштового принципу» Ж. Дерріди письменник надає перевагу лаканівському потрактуванню письма, відповідно до якого письмо має адресата й завжди приходиться до нього, що дозволило досягнути ефекту діалогу з композиторами. Буття в музиці розгортається в пригороду, котрий, за Дж. Агамбеном, властива поетологічна цінність і котра має власне онтологічне значення: пригода як особливий спосіб буття, найглибший досвід у людському існуванні. Письменником власний досвід буття в музиці о-мовлюється, «скажується» і показується. Гайдеггерівське тлумачення існування людини як «буття-закинутості» й здатності бути у творчості Е.-Е. Шмітта поступається беккерівському «буттю-піднесенню». Екзистенційна умова «буття-піднесення» реалізується на засадах естетичного досвіду, зокрема на засадах емоційно-суб'єктивного сприйняття музики. З'ясовано, що у творчості Еріка-Емманюеля Шмітта єдність філософії та літератури увиразнюється через взаємодію літератури та музики. Тріада література – музика – філософія вкорінена в буття людини, поза нею неможливе духовне зростання, досягнення цілісності й повноти буття. О-мовлюючи духовні потрясіння, спричинені музикою, письменник прокладає шлях від «естетичної пригоди» з В. Моцартом через «телепатичну музику» Л. Бетховена до синестетичної музики Ф. Шопена.

Ключові слова: музика, література, філософія, письмо, о-мовлення, пригода, «буття-піднесення», інтермедіальність.

Oksana Chaplinska, Olena Yurchuk. Literature – music – philosophy: axes of intersection (based on the works of Eric-Emmanuel Schmitt)

The article analyzes the peculiarities of the literature relation – music – philosophy in the work of the modern writer, playwright and philosopher Eric-Emmanuel Schmitt. The "philosophical" nature of literature and the "literary nature" of philosophy predominate in the French sociocultural space of the second half of the 20th century. It determines the search for a new writing form. Literary texts of E.-E. Schmitt combine the philosophical and literary strategies of the Enlightenment and J. Derrida's approach to philosophy as "a special literary genre". To express his "philosophers without words", he chooses an epistolary form that is expressed owing to the interweaving of an autobiographical narrative. Instead of "the postal principle" of J. Derrida, the writer prefers the Lacanian interpretation of writing, according to which writing has an addressee and always comes to him. As a result, it made possible to achieve the effect of a dialogue with composers. Existence in music unfolds into an adventure, which, according to J. Agamben, has a poetic value and has its own ontological meaning: an adventure as a special way of existence, the deepest experience in human existence. The writer's own experience of existence is expressed and shown in music. Heidegger's interpretation of human existence as "being-abandonment" and the ability to be in the work of E.-E. Schmitt is inferior to Becker's "being-elevation". The existential condition of "being-elevation" is realized on the basis of aesthetic experience, in particular on the basis of emotional and subjective perception of music. It was found that in the work of Eric-Emmanuel Schmitt, the unity of philosophy and literature is expressed through the interaction of literature and music. The triad of literature – music – philosophy is rooted in human existence. Spiritual growth of a person, achievement of integrity and fullness of existence is impossible without it. Talking about the spiritual upheavals caused by music, the writer paves the way from "the aesthetic adventure" with Mozart through "the telepathic music" of Beethoven to the synesthetic music of Chopin.

Key words: music, literature, philosophy, writing, speech, adventure, "being-elevation", intermediality.

Stwierdzenie problemu. Równoważność istoty literatury, muzyki i filozofii warunkuje ich wewnętrzne wzajemne powiązania i wzajemne uwarunkowania. Od najdawniejszych czasów wspomniana jedność synkretyczna otrzymywała odpowiednie prezentacje. W określonych

wzajemnych oddziaływaniach fundamentalny początek nie był trwały, ponieważ może to być filozofia (na przykład idee A. Bergsona są równie cenne zarówno dla estetyki granic XIX–XX wieku, jak i dla dramaturgii M. Materlinka i muzyki K. Debussy'ego) lub literatura (poezja G. Heine zainspirowała kompozytora F. Schuberta i przedstawicieli filozofii romantyzmu), czy muzyka (wpływ kompozycji R. Wagnera na filozofię F. Nietzschego i poezję S. Baudelaire'a). Porównując filozofię, literaturę i muzykę, O. Golenko podkreśla, że filozofia wytwarza rzeczywistość konceptualną, muzyka – rzeczywistość akustyczną, podczas gdy literatura generuje symbole [1]. W twórczości współczesnego francusko-belgijskiego pisarza i dramaturga, filozofa i scenarzysty Erica-Emmanuela Schmitta filozofia, literatura i muzyka tworzą harmonijną całość, jednolitą rzeczywistość. W związku z tym potrzeba zrozumienia zakorzenienia w istnieniu człowieka literatury, muzyki i filozofii na przykładzie jego twórczości.

Analiza podstawowych badań i publikacji dotyczących wspomnianego problemu. Brak w dyskursie naukowym zintegrowanego badania triady literatura-muzyka-filozofia warunkuje zastosowanie podejścia międzydyscyplinarnego. Bazę źródłową artykułu stanowi szereg opracowań zarówno zagranicznych, jak i krajowych badaczy. Dla scharakteryzowania wzajemnych oddziaływań filozofii i literatury fundamentalne stały się osiągnięcia J. Agambena, G. Gadamera, M. Heideggera, J. Derridy; A. Dahnia, A. Zabuzki, W. Ermolenki, M. Karpowca, I. Fizera. Związek filozofii i muzyki jest przedstawiony z uwzględnieniem osiągnięć A. Schopenhauera, F. Nietzschego, R. Ingardena, a także K. Bratki, O. Gomilki, G. Makarenki, Y. Szabanowej. Analiza korelacji literacko-muzycznych opiera się na pomysłach K. Brauna, W. Weissteina, A. Gere, R. Krauklisa, S. Shera; L. Bilonożko, N. Lubarec, S. Macenko, I. Megela, W. Prosalowej. Książki beletrystyczne E.-E. Schmitta zostały przetłumaczone na 48 języków, co świadczy o popularności autora i dużej liczbie czytelników. Jednak twórcze dziedzictwo pisarza i dramaturga pozostaje niezbadane: modyfikacje gatunkowe jego powieści zostały przeanalizowane przez T. Bowsuniwską [2]; problemy filozoficzne, w szczególności dyskurs filozofii Oświecenia, w dramaturgii rozważał O. Wasiliewa [3; 4]; lingwokognitywna analiza tekstów artystycznych zastosowała M. Logwynenko [5]; dialog między literaturą a sztuką, (Trans)formacyjną rolę muzyki prześledził A. Robowa [6]; deantropologia zwierząt i rozumienie jej jako innego w identyfikowaniu się jako człowieka zostało zrozumiane przez O. Chaplinska [7].

Cel artykułu – analiza cech relacyjnych literatury-muzyki-filozofii w twórczości Erica-Emmanuela Schmitta.

Prezentacja materiału podstawowego wraz z uzasadnieniem uzyskanych wyników naukowych. Geneza interakcji filozofii i literatury sięga starożytnej kultury greckiej, ale XIX wiek tak zaktualizował ich wzajemne wpływy, że mamy „filozofię” literatury i „literackość” filozofii, uzasadnionym potwierdzeniem tego jest twórcze dziedzictwo S. Kierkegarda lub F. Nietzschego. Granice między filozofią a literaturą przesuwają się. Określona transformacja jest wyraźnie widoczna w filozofii francuskiej drugiej połowy XX wieku, co determinuje, według A. Badyu, taką jej cechę: „...grać w wielu rejestrach językowych i przesuwac granice między filozofią a literaturą lub między filozofią a teatrem. Właśnie można powiedzieć, że filozofia francuska miała na celu stworzenie nowe miejsce pisma, w którym literatura i filozofia nie byłyby rozproszone; miejsce, które nie byłoby ani filozofią jako specjalnością, ani po prostu literaturą, ale pismem, w którym filozofia i literatura są nierozłączne” [8, s. 240]. Należy zauważyć, że filozofia francuska w szczególny sposób odnosi się do literatury od XVIII wieku nieustannie obserwujemy w niej próby zrównoważenia statusu filozofa i pisarza. Dlatego próba Erica-Emmanuela Schmitta, w której twórczości jedność filozofii i literatury przejawia się poprzez wzajemne oddziaływanie literatury i muzyki, wydaje się całkiem uzasadniona.

Wielokrotnie E.-E. Schmitt zauważał, że w podróży mądrości zawdzięcza nie tylko filozofom, ale także muzykom, których nazywa „filozofami bez słów”. Wdzięczność filozofom wynika z wykształcenia filozoficznego, które otrzymał w elitarniej École Normale Supérieure w Paryżu. Jego filozofia jest syntezą filozoficzno-literackich strategii Oświecenia i postmodernizmu. Z jednej strony, ucząc się od Jacquesa Derridy, E.-E. Schmitt podziela podejście francuskiego postmodernisty do filozofii jako „szczególnego gatunku literackiego”, a z drugiej – przyznaje się, że jego idolem jest Diderot, który interpretował człowieka jako zarówno muzyka, jak i instrumentu. Nawiasem mówiąc,

w 2004 r. na łamach Gazety „Lire” opublikowano artykuł, w którym nazwano go „Diderot XXI wieku – poważny intelektualista, który jednak nie traktuje siebie poważnie”.

Manifest Verlaine'a „Najpierw – muzyka w słowie!” otrzymał nowe znaczenia w twórczości E.-E. Schmitta, ponieważ po mistrzowsku łączy literaturę, muzykę i filozofię, tworząc jedność. Jego wirtualna autobiografia opowiada jak stał się „pisarzem pełnym nostalgii za muzykiem, którego pozostawił” i jak muzyka nie opuszcza i nadal: „choć mogę spędzić dzień bez pisania lub czytania – rzadkie zjawisko – nigdy nie pozwoliłem mu się skończyć bez słuchania muzyki. „Słuchanie” oznacza opróżnianie mojego umysłu, aby Muzyka mogła przejąć kontrolę. Cały czas prowadzę dialog z muzyką i to jest sztuka, która jest najważniejsza. Szukam tego w moich zdaniach; przedstawiam mu swoje sugestie podczas piosenki lub opery i piszę książki, aby muzykę można było uważniej słuchana” [9]. Dla E.-E. Schmitta doświadczenie bytu z muzyką i poprzez muzykę rozwija się w przygodę. Między innymi, w tym kontekście rozumowanie J. Agambena wydaje się rozsądne, według których przygoda oprócz wartości poetyckiej ma własne znaczenie ontologiczne. Według włoskiego filozofa bycie przed człowiekiem otwiera się w antropogenetycznym wydarzeniu języka, ponieważ według Arystotelesa jest czymś „powiedzianym”, a przygoda ma związek z konkretnym doświadczeniem bytu [10, s. 34]. Pisarzem swoje własne doświadczenie bycia w muzyce jest nadawane, „wpływane” i pokazywane. Uważamy, że to wyjaśnia pomyślnie włączenie muzyki E.-E. Schmittem do literatury.

Niewątpliwie czytanie kodów muzycznych w literaturze nie jest know-how współczesnego dyskursu międzydiscyplinarnego. Studia intermedialne, które zaczęły pojawiać się pod koniec ubiegłego wieku, zaktualizowały badanie powiązań literacko-artystycznych, zwłaszcza korelacji literacko-muzycznych. Muzyka i literatura są immanentne w szeregu takich samych cech, jak na przykład dynamika, ale Stephen Paul Sher zwrócił kiedyś uwagę na inną wspólną cechę, która pozostała niezauważona przez badaczy: zarówno muzyka, jak i literatura są taką działalnością, którą należy wykonać, to znaczy innymi słowy, tworzą rzeczy do dalszego wykonania. Szczegółowa analiza horyzontu Intermedialnego literatura-muzyka doprowadziła badacza do wprowadzenia do obiegu naukowego pojęć muzyka werbalna (verbal music) i muzyka słowna (word music), a także określenie głównych sposobów reprezentowania muzykalności w sztuce słowa: pragnienie muzykalności słowa i zapożyczenia środków wyrazu; przyrównanie tekstu werbalnego do określonej formy lub struktury muzycznej; chęć odtworzenia muzycznego świata artystycznego, przekazania specyfiki doświadczenia muzycznego [11]. Muzyka słowna przejawia się w muzykalności słowa artystycznego, a muzyka werbalna w doświadczeniu o-mówionej emocjonalnej i subiektywnej percepcji utworu muzycznego. Klasyfikacja Schera była dalej rozwijana w badaniach literaturoznawczych i muzykologicznych: A. Gore wprowadził do niej korekty semiotyczne w oparciu o korelację znaków muzycznych i słownych, V. Wolf rozszerzył intermedialne związki i wprowadził ekstrakompozycyjną intermedialność z odpowiednimi odmianami.

W twórczości literackiej E.-E. Schmitta muzyka ma szczególne znaczenie, ponieważ słusznie nazywa się ją „powtórzeniem świata i wtórnym odlewem z niego” [12, s. 64]. W jednym z wywiadów pisarz zauważył, że „muzyka jest postrzegana irracjonalnie” [13]. Uzupełniając tezę V. Hugo, że „muzyka jest hałasem, który myśli”, wyjaśnia, że jest to również „hałas, który sprawia, że myślimy”, ze względu na jego zdolność do pocieszania, uspokajania, pobudzania i regeneracji. Dzięki muzyce kompozytorzy przekazują swoje szaleństwo, pragnienie i ideę świata, a kiedy wyznają spójną filozofię, przekazują nam swoją mądrość. Jeśli ich posłuchamy, mogą stać się naszymi guru [14]. W licznych wywiadach E.-E. Schmitt nieustannie podkreśla, że sztuka jest dla niego najważniejsza, że nieustannie rozmawia z muzyką, przede wszystkim z Mozartem, ale także z Schubertem, Bachem, Beethovenem, Chopinem, Bizetem, Debussy'm, Messiaenem... Nawiasem mówiąc, w tym kontekście rozumowanie F. Nietzschego nabiera szczególnej wagi: „Melodia jest zatem pierwsza i ogólna, a zatem może podlegać kilku obiektywizacjom w kilku tekstach” [12, s. 69]. Magia połączenia słowa i dźwięku opiera się na fakcie, że „słowo, obraz, pojęcie szukają podobnej muzyki ekspresji i teraz doświadczają na sobie pełnej mocy muzyki” [12, s. 70]. Osie przecięcia literatury-muzyki-filozofii są obecne przede wszystkim w tekstach E.-E. Schmitta, które są poświęcone kompozytorom.

Mozart i Beethoven. Znaczenie twórczych osiągnięć tych kompozytorów jest kolosalne dla kultury i nie ogranicza się tylko do sztuki muzycznej. Między innymi, A. Dachni w jednym z badań zwraca uwagę na fakt, że Rudolf Carnap, uzasadniając celowość krytyki metafizyki F. Nietzschego, odwoływał się właśnie do klasyków wiedeńskich: muzyka Mozarta odzwierciedla to uczucie, które metafizycy próbują wyrazić w systemie monistycznym, a muzyka Beethovena przekazuje to, co metafizycy starają się wyznaczyć w systemach dualistycznych. Samych metafizyków nazywa „muzykami bez zdolności muzycznych” [15, s. 51]. Aby o-mówić swoich „filozofów bez słów”, przedstawić dialog z nimi E.-E. Schmitt po mistrzowsku wplata autobiograficzną narrację w powieść epistolarną, demonstrując w ten sposób sztukę muzyczno-filozoficznego kwestionowania. Strategia korespondencji wymaga jasnej świadomości podstawowej zasady. Wydawałoby się, że pisarz wybierze „zasadę pocztową” J. Derridy, zgodnie z którą komunikacja charakteryzuje się niepewnością i rozmyciem, ponieważ nie wiadomo na pewno, czy list dotrze do adresata, a ponadto pismo nie ma adresata. Jednak „zasada pocztowa” jest gorsza od interpretacji Lacana, zgodnie z którą pismo ma adresata i zawsze do niego dociera. Dlatego listy E.-E. Schmitta mają adresata, co więcej-otrzymuje muzyczne odpowiedzi, dzięki czemu uzyskuje się efekt dialogu, a ostatecznie otrzymujemy pismo, w którym filozofia, muzyka i literatura są nierozłączne.

Tak więc pierwszą książką poświęconą kompozytorowi jako duchowemu guru jest „Moje życie z Mozartem” („Ma vie avec Mozart”), która została napisana z okazji 250 rocznicy urodzin kompozytora. Nie mogło się to nie zdarzyć, ponieważ, jak zauważa sam pisarz, „Mozart jest moim ideałem tego, czym powinien być pisarz” [16]. Muzyka Mozarta łączy wdzięk i prostotę, głębię i lekkość. Przed buntem przeciwko życiu młodego E.-E. Schmitta uratowała aria z „Wesela Figara”, którą usłyszał na próbie Opery Lyońskiej. Kilka minut muzyki przywróciło pragnienie życia, uzdrowiło piękno. Dla niego austriacki kompozytor stał się nauczycielem szczęścia: „Mój cel jest tak samo egzystencjalny, jak kulturowy. Zapoznać z Mozartem, oczywiście, ale przede wszystkim uzdrowić przez Mozarta, uspokoić przez Mozarta, nawrócić do radości przez Mozarta. Sztuka pomaga nam żyć” [6, s. 174]. Dialog muzyki i literatury, Mozarta-nauczyciela i Schmitta-ucznia odbywa się, jak już wspomniano, poprzez listy pisarza do kompozytora, które łączą się z szesnastoma kompozycjami muzycznymi, nagrane na płycie CD i znajdują się w dodatku do książki. W tej powieści epistolarnej tekst autora przeplata się z muzycznymi cytatami i komentarzami. A. Robowa zauważa: „...wzajemność wymian opisanych w moim życiu z Mozartem, oparta na mentalnej konstrukcji komunikacji za pomocą tajnych znaków i utworów muzycznych” [6, s. 177]. Estetyczne oświecenie i terapeutyczność muzyki Mozarta przekształciły się w egzystencjalne uczenie się, ponieważ to od kompozytora, jak przyznaje sam Eric-Emmanuel Schmitt, uczy się tak rzadkich rzeczy, cudu, spokoju, czułości, radości. Na wyznania epistolarne Mozart nieosiągalny w czasie udziela porad i odpowiedzi w formie kompozycji muzycznych. Egzystencjalny dialog z nauczycielem Mozartem rozwija się jako „estetyczna przygoda”. Przypomnijmy, że według J. Agambena przygoda jest rozumiana jako szczególny sposób bytu, najgłębsze doświadczenie w ludzkiej egzystencji [10].

Dla E.-E. Schmitta muzyka Mozarta jest muzyką, która jest pełna lirycznych przeżyć i której Bóg słucha, podczas gdy muzyka Beethovena jest muzyką, która skłania się ku heroicznosci i która przekonuje Boga do poddania się człowiekowi. Ludwig van Beethoven jest kolejnym duchowym guru, nauczycielem radości. Z powodzeniem przetestowaną w poprzednim tekście strategię połączenia autobiografizmu i rozważań muzyczno-literackich pisarz stosuje również do napisania eseju „Gdy myślę, że Beethoven umarł, a żyje tylu kretynów...” („Quand je pense que Beethoven est mort alors que as de crétins vivent...”). Łączy w sobie dwa wymiary czasowe: przeszłość, która rozwija się poprzez dialog pisarza i kompozytora, oraz współczesność, przedstawiana poprzez eseistyczne dygresje. E.-E. Schmitt opowiada o swoim „egzystencjalnym uczeniu się” poprzez muzykę Beethovena, którą A. Schopenhauer i F. Nietzsche uważali za ucieleśnienie woli i w której stopniowo budzi się duch Dionizosa. Wyraziła się w niej filozofia wolności, jest to muzyka nasycona ukrytą energią. Według pisarza muzyka Beethovena opiera się na zasadach humanizmu, odwagi, kultu wzniosłości i wyboru radości.

Twórczo-kreatywnej sile muzyki Beethovena poświęcona jest powieść ekfrazowa „Kiki van Beethoven”, w której ponownie struktura semantyczna jest realizowana poprzez połączenie tekstu i

muzyki. „Znaczenie zrodzone z muzyki i tekstu – jak uważa T. Bowsuniwska – przeciwstawia się wszystkim zagubionym centrom Derridy, wszelkim mistyfikacjom i maskom, za którymi współczesny człowiek ukrywa swoją pustkę” [2, s. 331]. Optymizm niemieckiego kompozytora niweluje przeciętność człowieka, przewyższa jego wyobcowanie. Ugruntowany psychoschemat muzyki Beethovena ma na celu poznanie energii i humanizmu, rozpad w muzyce przyczynia się do duchowego samorozwoju, ponieważ od czasu do czasu „jesteśmy świadkami, jak pewna symfonia Beethovena zachęca poszczególnych słuchaczy do figuratywnych wypowiedzi, chociaż zestawienie różnych światów figuratywnych generowanych przez dzieło dźwiękowe jest fantastycznie pstrokatę, a nawet sprzeczne” [12, s. 71]. Lekcja radości od kompozytora zmienia życie głównej bohaterki i jej przyjaciół, uczy optymistycznego stoicyzmu.

Chopin. Mistrzowsko wplatając autobiografizm w historie guru muzyki, E.-E. Schmitt ilustruje rozumienie muzyki jako kompromisu przetrwania i nie omija o-mówienie doświadczenia uczenia się muzyki. W powieści „Madame Pylinska i tajemnica Chopina” („Madame Pylinska et le secret de Chopin”) poszukiwanie prawdziwego w muzyce kończy się odkryciem sztuki tworzenia-pisania siebie i świata. Najpierw filozofia muzyczna ujawnia swoje znaczenia poprzez słuchanie-rozpuszczanie się w niej. Starsza siostra w dialogu z fortepianem osiągnęła tylko skandaliczny hałas, podczas gdy ciocia Aime w cudowny sposób zamieniła dzikiego kota w kociaka. Spotkanie z muzyką Chopina otworzyło ośmioletniemu chłopcu „łśniące ciche tajemnicze zaświaty, które kołysały się falami” [17, s. 8], przed nim „rozkwitł równoległy wszechświat, epifania innego sposobu istnienia – napiętego i eterycznego, bogatego i przejrzystego, kruchego i potężnego” [17, s. 8]. Stało się to, co tajemnicze i zaskakujące, przydarzyła mu się taka przygoda, która „jest zarówno spotkaniem ze światem, jak i spotkaniem z samym sobą i z tego powodu źródłem zarówno pożądania, jak i zaskoczenia” [10, s. 22–23]. Tajemnica świata muzyki Couperina, Bacha, Gummela, Mozarta, Beethovena, Schumanna i Debussy ego została rozwiązana dzięki staraniom Madame Vaux than-Loc, pierwszej nauczycielki, ale tajemnica Chopina pozostała tajemnicą.

Drugie spotkanie z muzyką Chopina odbyło się już w latach studenckich, jego tajemnica została wyjaśniona pod kierownictwem polskiej emigrantki Madame Pilinskiej: „Muzyka – to przede wszystkim doświadczenie fizyczne. ...Muzyka dotykała mnie, lizała, szczypała, ugniatała, masowała, kołysała, unosiła w powietrze, usypiała, napełniała wściekłością, wyczerpywała, bas bił mnie tak, jakbym szurał w kościelny dzwon, wysokie nuty wylewały się na mnie deszczem, krople były zimne, ciepłe, ciężkie, lekkie, podmuchami, falami, strumieniami – a środkowy rejestr zalał moją klatkę piersiową jak miękki polar, w którym się grzałem” [17, s. 16–17]. Sensem życia Madame Pilinskiej było „słuchanie i granie Chopina”, dlatego ona „monoteistka” nie do końca zachwyca się „politeizmem” bohatera.

Wymagając duchowego i fizycznego wyrafinowania od swojego ucznia, Madame Pilinska mistrzowsko buduje ścisłą hierarchię rytuałów inicjacyjnych. Pierwszy test wymagał precyzyjnych ruchów palców, posłusznych nadgarstków i łokci, „aby w grze był duch i miłość” [17, s. 21], a także umiejętności słuchania ciszy, ponieważ muzyka Chopina „wydaje się być utkana z ciszy” [17, s. 23]. Następnym krokiem jest zrozumienie rezonansu, aby zmienić melodię w falę harmonii. Dalej jest kontemplacja i odczuwanie idealnej dla Chopina wietrznej pogody. I wreszcie, aby poznać radość miłości. Umiejętności nauczania Madame Pilinskiej i pracowitość ucznia miały odpowiedni skutek: „Pędziłem do brzegów kontynentu Chopina na falach basów, fontannach melodii, pianie rolad, przypływach i odpływach. Wszystko, czego nauczyła mnie pani Pilinska – cisza, rosa, kręgi na wodzie, kołysanie gałęzi na sztywnym pniu, relaks, śpiewanie bezgłośnie aż do rozdarcia, które gubi się w dali – nagle zjednoczyło się w grze. ...wydawało mi się, że dotknął mnie duch samego Chopina” [17, s. 83–84].

Na lekcjach Madame Pilinskiej muzyka przekształca się w sztukę położniczą (majeutykę), ponieważ jest analogiczna do sokratejskiej interpretacji filozofii, pomaga poznać siebie i osiągnąć zrozumienie z innymi. Dla polskiej emigrantki „Chopin – obalony anioł szukający drogi do nieba” [17, s. 30]. Pani Pilinska wybrała „drzwi muzyki”, przez które poznawała świat i opowiadała o nim, a jej uczeń – „drzwi literatury” i tam, w świecie literatury, bardzo dobrze gra Chopina, jednak nie na pianinie. Więc jaka jest tajemnica Chopina? Odpowiedź otrzymujemy od ciotki Emmy: „Oto, co

proponował Chopin: miejsce, w którym można kochać. ...Miłość rodzi piękno z nicości i zapala światło świata.. Chopin nie oferuje nam schronienia, ale daje nam jasność umysłu, dając mądrość i pomagając zrozumieć ludzkie przeznaczenie” [17, s. 86].

Tak więc w twórczości E.-E. Schmitta triada literatura-muzyka-filozofia łączy się w jedną całość, rozwijającą się jak przygoda. Są zakorzenione w istnieniu człowieka, poza nimi nie jest możliwy duchowy rozwój człowieka, osiągnięcie całości i pełni bytu. Pisarz jest pod wrażeniem interpretacji istnienia człowieka jako „byt-wywyższenie” za A. Bekerem i w żaden sposób nie interpretacja heideggerowska jako „byt-porzucenie” i zdolności do bycia. Egzystencjalny warunek „byt-wywyższenie” realizowany jest na zasadach doświadczenia estetycznego. „Byt-wywyższenie” to doświadczenie życiowe, w którym kieruje nas absolutny brak wagi i zadania. O-mawiając duchowe wstrząsy wywołane muzyką, pisarz toruje drogę od „estetycznej przygody” z Mozartem poprzez „muzykę telepatyczną” Beethovena do synestetycznej muzyki Chopina. Jeśli dźwięki muzyczne zostaną usunięte z tekstów literackich E.-E. Schmitta, te ostatnie znikną. Jeśli nie zwracasz uwagi na „filozofów bez słów”, to czy człowiek może osiągnąć humanizm, heroizm i optymizm? Dla pisarza odpowiedź jest oczywista: „Muzyka daje mi dostęp do cudu. Czas nie istnieje, czas kuleje. Nie czuję jego przepływu-rozkoszuję się brakiem czasu. Wszystko staje się cudem. Cieszę się bytem i nurkuję w radości” [17, s. 94].

Wnioski i perspektywy dalszych badań. Tworząc piosenkę wdzięczności muzycznym guru, E.-E. Schmitt skrupulatnie opowiada to, co szepcze muzyka. Pisarz produkuje tekst transmedialny, który ma swojego adresata, ponieważ, jak sam przyznaje: nic go nie dotyka bardziej niż czytelnik, który informuje go, że odegrał w jego życiu rolę, która należy do Mozarta w życiu pisarza. Dalsza analiza twórczego dziedzictwa E.-E. Schmitta wymaga całościowych i gruntownych badań.

Список використаних джерел та літератури

1. Гомілко О. Лінгвістична іконографія та музика як отілеснення смислів. *Докса*. 2021. Вип. 2(36) С. 44–56.
2. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману: монографія. Харків. Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
3. Vasilieva O. Philosophical problems of the dramatical works by Eric-Emmanuel Schmitt. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 2020. 1 (5). P. 68–80.
4. Васильєва О. Дискурс філософії Просвітництва в драматургії Еріка-Емманюеля Шмітта. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 34. Том 1. С. 138–143.
5. Логвиненко М. І. Текстовий концепт ДИТИНСТВО в прозі Еріка-Еммануеля Шмітта: досвід лінгвокогнітивного аналізу. *Studia Linguistica*. 2012. Вип. 6 (2). С. 112–119.
6. Robova A. Éric-Emmanuel Schmitt et ses maîtres de bonheur: à la croisée des voies littéraire et musicale. *Quêtes Littéraires*, n° 9, Dec. 2019. P. 171–185.
7. Чаплінська О. В. «Босерон» Е.-Е. Шмітта і «Жуль» Д. Ковеларта: Пес як Інший. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*, 2017. Вип. 1 (83). С. 111–114.
8. Бадью А. Століття; пер. з фр. А. Рєпи. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2019. 304 с.
9. Virtual autobiography. Режим доступу: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/music.html> (дата звернення: 10.10. 2022).
10. Агамбен Д. Пригода; пер. О. Тимофєєва. Дніпро, 2022. 74 с.
11. Scher S. P. Notes Toward a Theory of Verbal Music. *Comparative Literature*. 1970. vol. XXII. P. 147–156. Режим доступу: https://www.jstor.org/stable/1769758?seq=1#page_scan_tab_contents (дата звернення: 08.10. 2022).
12. Ніцше Ф. Народження трагедії; Невчасні міркування I–IV / упоряд. Джорджо Коллі і Маціно Монтінарі; наук. ред. укр. вид. Олег Фешовець; пер. з нім. Катерина Котюк і Олег Фешовець. Львів : Видавництво «Астролябія», 2022. 624 с.
13. Эрик-Эмманюэль Шмитт – диалог «двух мозгов» в одном теле. *День*. 2013. № 67. Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/erik-emmanuel-shmitt-dialog-dvukh-mozgov-v-odnom-tele> (дата звернення: 12.10. 2022)

14. The noise that thinks. Режим доступу: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/thenoisethatthinks.cfm> (дата звернення: 16.10.2022)
15. Дахній А. Філософія постідеалістичного XIX сторіччя та фактор музики: романтизм, К'єркегор, Відень. *Вагнер і Ніцше: 150-ліття зустрічі*: збірник матеріалів міжнародної наукової конференції (Львів, 7-8 листопада 2018 р.). Львів, 2018. С. 50–52.
16. My life with Mozart. Режим доступу: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/literature.cfm?nomenclatureId=1775&catalogid=817> (дата звернення: 10.10.2022).
17. Шмітт Е.-Е. Мадам Пилінська і таємниця Шопена. *Роман*. / Переклад з французької Івана Рябчія. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2019. 96 с.

References (translated & transliterated)

1. Homilko, O. (2021). Lihvistychna ikonohrafiia ta muzyka yak otilesnennia [Linguistic iconography and music as the embodiment of meanings]. *smysliv. Doksa*, 2 (36), 44–56 [in Ukrainian].
2. Bovsunivska, T. V. (2015). Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho romanu: monohrafiia [Genre modifications of the modern novel: a monograph]. Kharkiv. Vyd-vo "Disa plius" [in Ukrainian].
3. Vasileva, O. (2020). Philosophical problems of the dramatical works by Eric-Emmanuel Schmitt. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (5), 68–80 [in English].
4. Vasylieva, O. (2020). Dyskurs filosofii Prosvitnytstva v dramaturhii Erika-Emmanuela Shmitta [Discourse of Enlightenment philosophy in Eric-Emmanuel Schmitt's drama.]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych: Vydavnychi dim "Helvetyka"*, 34 (1), 138–143 [in Ukrainian].
5. Lohvynenko M. I. (2012). Tekstovyi kontsept DYTYNSTVO v prozi Erika-Emmanuela Shmitta: dosvid lihvokohnityvnoho analizu [Text concept CHILDHOOD in the prose of Erik-Emmanuel Schmitt: experience of linguistic-cognitive analysis]. *Studia Linguistica*, 6 (2), 112–119 [in Ukrainian].
6. Robova, A. (2019). Éric-Emmanuel Schmitt et ses maîtres de bonheur: à la croisée des voies littéraire et musicale [Éric-Emmanuel Schmitt and his masters of happiness: at the crossroads of literary and musical paths]. *Quêtes Littéraires*, 9, 171–185 [in French].
7. Chaplinska, O. V. (2017). "Boseron" E.-E. Shmitta i "Zhul" D. Kovelarta: Pes yak Inshyi ["Boseron" E.-E. Schmitt and "Jules" by D. Kovelart: Dog as Other]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filosofski nauky*, 1 (83), 111–114 [in Ukrainian].
8. Badiu, A. (2019). Stolittia [Century]. *Per. z fr. A. Riepy*. Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko [in Ukrainian].
9. Virtual autobiography. Retrieved from: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/music.html> [in English].
10. Ahamben, D. (2022). Pryhoda [Adventure]. *Per. O. Tymofieieva*. Dnipro [in Ukrainian].
11. Scher, S. P. (1970). Notes Toward a Theory of Verbal Music. *Comparative Literature*, XXII, 147–156. Retrieved from: https://www.jstor.org/stable/1769758?seq=1#page_scan_tab_contents [in English].
12. Nitsshe, F. (2022). Narodzhennia trahedii; Nevchasni mirkuvannia I–IV [The birth of tragedy; Untimely considerations I–IV]. *Uporiad. Dzhordzho Kolli i Matstino Montinari; nauk. red. ukr. vyd. Oleh Feshovets; per. z nim. Kateryna Kotiuk i Oleh Feshovets*. Lviv: Vydavnytstvo «Astroliabiia» [in Ukrainian].
13. Erik-Emmanuel SHmitt – dialog "dvuh mozgov" v odnom tele [Eric-Emmanuel Schmitt – the dialogue of "two brains" in one body]. (2013). *Den*, 67. Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/erik-emmanuel-shmitt-dialog-dvukh-mozgov-v-odnom-tele> [in Ukrainian].
14. The noise that thinks. Retrieved from: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/thenoisethatthinks.cfm> [in English].
15. Dakhnii, A. (2018). Filosofiia postidealistychnoho khikh storichchia ta faktor muzyky: romantyzm, Kierkehor, Viden [Post-idealist XIXth-century philosophy and the factor of music: Romanticism, Kierkegaard, Vienna.]. *Vagner i Nitsshe: 150-littia zustrichi: zbirnyk materialiv mizhnarodnoi naukovo konferentsii (Lviv, 7-8 lystopada 2018 r.)*. Lviv, 50–52 [in Ukrainian].
16. My life with Mozart. Retrieved from: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/literature.cfm?nomenclatureId=1775&catalogid=817> [in English].
17. Shmitt, E.-E. (2019). Madam Pylinska i taiemnytsia Shopena [Madame Pylinska and the secret of Chopin]. *Roman*. *Pereklad z frantsuzkoi Ivana Riabchiia*. Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko [in Ukrainian].