

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Дубаков Л.В., Го С. Музыкальные образы в романах «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда и «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи: от земного шума к неземной гармонии // Филология: научные исследования. 2025. № 3. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.3.70517 EDN: YGBZYN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70517

Музыкальные образы в романах «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда и «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи: от земного шума к неземной гармонии

Дубаков Леонид Викторович

ORCID: 0000-0003-1172-7435

кандидат филологических наук

доцент, филологический факультет, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне

518172, Китай, г. Шэньчжэнь, ул. Гоцзидасюэюань, 1

✉ dubakov_leonid@mail.ru

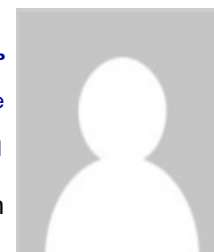


Го Синь

магистр, филологический факультет, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне

518172, Китай, Гуандун область, г. Шэньчжэнь, ул. Guojidasueyuan, 1

✉ galina.99@qq.com



[Статья из рубрики "Всемирная литература"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.3.70517

EDN:

YGBZYN

Дата направления статьи в редакцию:

20-04-2024

Аннотация: В статье анализируются романы М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и Ван Аньи «Песнь о бесконечной тоске» с точки зрения присутствия в них музыкальных образов, связанных с конкретными музыкальными произведениями, исполнителями, жанрами, инструментами и т. д. Музыка

оказывает влияние на тематику и проблематику, образы главных героев, систему персонажей, сюжет, композицию, мотивную структуру, стилистические особенности этих книг. Во всех трёх романах обнаруживается наличие двух сфер – земного пространства и времени и иномирной реальности. Эти сферы, имеющие противоположные аксиологические коннотации, проявляют себя в том числе через музыку в различных её вариантах. Актуальность статьи определяется высоким интересом современного литературоведения к сопоставлению произведений, созданных в разных национальных культурах, в частности – в русской, западной и китайской, а также к интермедийальным явлениям, в данном случае – к взаимодействию литературы и музыки. Представленная статья использует методы интермедийального и компаративистского анализа, соотнося типологически схожие произведения, в которых активно взаимодействуют литературная и музыкальная составляющие. Новизна статьи обусловлена ранее не производившимся сравнением романов Булгакова, Фицджеральда и Ван Аньи. Кроме того, статья подробно анализирует музыкальную образность романа китайской писательницы, который также ранее в отечественном литературоведении не рассматривался с этой точки зрения. Нью-Йорк, Москва, Шанхай изображаются указанными писателями как города, существующие внутри реального или условного «века джаза» – в широком смысле внутри эпохи «нервной взвинченности» на фоне прошедших и приближающихся турбулентных перемен. Джаз в «Мастере и Маргарита», «Великом Гэтсби» и «Песне о бесконечной тоске» символизирует иллюзорную романтизацию земной жизни, в которой на самом деле много некрасивого, страдательного и преходящего. Герои Булгакова, Фицджеральда, Ван Аньи в финале историй, будучи убитыми, переходят в инобытие, оставляя за собой грубый и пошлый мир, наполненный земным шумом, характеризующийся фальшью или какофонией, и слыша гармоничную музыку, связанную с природными звуками или исходящую из метафизического беззвучия.

Ключевые слова:

Михаил Булгаков, Фрэнсис Скотт Фицджеральд, Ван Аньи, музыкальные образы, век джаза, травестия, романтизация, компаративистский анализ, метафизический переход, гармония беззвучия

Романы М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи отстоят друг от друга во времени и написаны внутри разных национальных культур. Однако между этими книгами есть сходство. В этих произведениях особую роль играет музыка. Каждый из них – какой-то больше, какой-то меньше – воплощает в себе т. н. «век джаза» – в фицджеральдовском определении – эпоху нервного веселья, иначе – «пира во время чумы» (после неё или перед ней) или *fin de siècle* [\[21\]](#). В романах Булгакова, Фицджеральда, Ван Аньи звучит джаз, и эта музыка символизирует собой иллюзорную романтизацию земной жизни, на самом деле полной страданий. Главные герои этих книг в финале переходят в инобытие, оставляя за собой земной шум и слыша музыку иной, неземной гармонии.

Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1940) – одно из классических произведений русской советской литературы. Его неоднократно анализировали и в российском, и в зарубежном литературоведении, обращая внимание на различные составляющие текста и исходя из различных точек зрения. Один из важных элементов этой книги – музыкальные образы. Они позволяют осмыслить логику сюжетного развития романа, проследить генезис отдельных персонажей, выявить генеральную интонацию

повествования. А. Н. Комисаренко в этой связи применительно к «Мастеру и Маргарите» говорит о композиционной форме «роман в романе», но имея в виду не роман Мастера об Иешуа Га-Ноцри, помещённый внутри московской истории, а музыкально-образный уровень булгаковского текста [\[8\]](#). О том же Б. М. Гаспаров: «всё действие романа постоянно имеет музыкальный фон» [\[5, с. 81\]](#). Действительно, у романа «Мастер и Маргарита» сложная музыкальная концепция и сложная музыкально-образная структура. А. В. Никулина в книге «Музыка романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита"» подробно разбирает многие музыкальные аспекты булгаковского текста: музыкальные реалии (тембры, инструменты, жанры); драматургию книги (обращая внимание на становление интонационной идеи в контексте философских прообразов романа и на музыкальные принципы организации звучащего материала); специфику музыкального жанра романа Булгакова. Исследовательница приходит к выводу, что «музыкальный миф романа», в котором сходятся «два мифа – евангельский и романтический (вагнеровский)», является объединяющей субстанцией», и это объясняет «и концепцию музыкального пространства в контексте "музыки сознания", и несочетаемое сочетание стилей и тенденций» в булгаковском гипертексте. При этом «романтизм и Библия (а также и XX век) выражают акценты рассмотрения сна в мировой литературе, складываясь в музыкальный миф романа Булгакова "Мастер и Маргарита"» [\[10, с. 254\]](#).

Но, вероятно, главной идеей, определяющей особенности музыкальной концепции романа и его музыкально-образной структуры, является то, что сюжет романа построен на контрасте двух «звуко-смысловых сфер» – сферы сатанинской какофонии и сферы идеального звучания.

Мир Москвы 1930-х гг. (соотносимый с древним Ершалаимом) в булгаковской книге – это «пространство недифференцированной звуковысотности» [\[10, с. 252\]](#), мир inferнального шума – в частности, джаза, который звучит в ресторане при МАССОЛИТе, в квартире профессора Кузьмина, и наконец, джаза, который играет на балу у сатаны. Джаз, звучащий в книге, по-своему жизнерадостен, но при этом опошлен теми, кто его слушает и кто под него танцует. Даже изначально не несущее вульгарного смысла музыкальное произведение, вроде фокстрота «Аллилуйя», с учётом иной традиции соотношения в русской культуре религиозного содержания и музыкальной формы, его перекодирования в отечественных переводах в конце 1920-х годов и с учётом говорящих фамилий пляшущих писателей и дансингующих макабров, в контексте романа превращается в откровенно богохульное [\[18\]](#), в «мессу наоборот» [\[10, с. 156\]](#), в молитву, ставшую популярной музыкальной пьесой [\[5, с. 83\]](#).

Б. М. Гаспаров обращает также внимание на то, что Москва предстаёт в романе апокалипсически-комическим балаганом. И эта параллель усиливается «благодаря постоянному "музыкальному оформлению" действия. Так, погоня Бездомного за Воландом идет под непрерывный музыкальный (и притом оперно-"бальный") аккомпанемент – "рев полонеза", затем ария Гремина ("Евгений Онегин"). Вылет Маргариты на шабаш тоже совершается под рев вальсов и маршей» [\[5, с. 85\]](#). И пр.

Некоторые герои романа издают негармоничные громкие звериные звуки – воют, ноют, рычат, шипят, кричат, визжат, хрипят. То же делает и музыка: «из подвалов вырывался хриплый рёв полонеза» [\[3, с. 62\]](#), «тонкий голос уже не пел, а завывал: "Аллилуйя!"» [\[3, с. 69\]](#).

Узнаваемые музыкальные сюжеты мировой классики Булгаков подвергает тотальному

травестированию: это и сниженные отсылки к «Фаусту» Гёте-Гуно, к «Евгению Онегину» Пушкина-Чайковского, и комический пересказ «Скупого рыцаря» Пушкина-Рахманинова и др. Булгаков разными способами травестирует известные музыкальные произведения – например, уже упомянутый фокстрот «Аллилуйя» (пляски массолитовских писателей, синкопированный глумливый танец воробья-Азазелло, бал макабров у Воланда) или песню «Славное море – священный Байкал» (героический сюжет о бегстве с каторги мучительно и комически воплощается советскими служащими, измученными общественной нагрузкой).

Фамилии некоторых персонажей прямо намекают на имена мировых композиторов, и эта связь «снижает» литературные образы. М. А. Берлиоз, вызывающий в памяти Гектора Берлиоза, его «Фантастическую симфонию» и ассоциативно его оперу «Осуждение Фауста», в отличие от своего прототипа и подобно его герою ослеплён своей интеллектуальной гордыней и безверием. Иван Бездомный устраивает «дикую Петрушку в ресторане» [\[3, с. 133\]](#) и попадает к профессору А. Н. Стравинскому, опять же, в отличие от своего прототипа – И. Ф. Стравинского – не принимающему и не пестующему, но, напротив, уничтожающему человеческую сложность, которая может иметь религиозно-мистические корни.

В конце «Мастера и Маргариты», когда главные герои оказываются в иномирном бытии, Булгаков вводит в роман беззвучие и тишину, которые контрастируют с комическим шумом предыдущих глав: « – Слушай беззвучие, – говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под её босыми ногами, – слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, – тишиной» [\[3, с. 438\]](#), «слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей» [\[3, с. 438\]](#). Городская inferнальная апокалиптическая какофония остаётся для героев в прошлом, ей на смену приходит природная гармония (шорох песка, шёпот ручья – звуки природы, частью которой становятся герои: голос Маргариты «струится») и романтический покой (последняя глава называется «Прощание и вечный приют», и это прозрачная отсылка к Ф. Шуберту, о котором прямо говорится в тексте и слова из песни которого «Приют» ранее напевал Воланд). Б. М. Гаспаров считает место, где оказались Мастер и Маргарита, адским, так как топос последней главы совпадает с топосом сна Маргариты из начала второй части, в котором она увидела всё неживым («беззвучная стая грачей» [\[3, с. 251\]](#)) [\[5, с. 89\]](#). По мнению А. В. Никулиной, «Сфера "беззвучия" становится "пограничной зоной" между апокалиптической музыкой романа и "небесной музыкой" месс» [\[10, с. 253\]](#). В этой связи вспоминается дантовский лимб, куда поэт помещает великих нехристиан и который выглядит не как первый круг ада, но как некая сумрачная промежуточная территория между адом и раем. С другой стороны, обозначенное в «Мастере и Маргарите» противопоставление света и покоя: « – Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил Левий» [\[3, с. 411\]](#) – не выглядит безусловным. «Беззвучие», которое Маргарита призывает Мастера слушать, выступает в виде не апофатической, а катафатической категории. «Беззвучие», как и «бездна» Понтия Пилата, напоминают, скорее, об Ungrund'e Я. Бёме – о том, что предшествовало божественной реальности, как и Воланд этого романа не выглядит однозначным дьяволом.

Роман Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» (1925) считается одним из главных произведений, воплотивших дух т.н. «века джаза». В эссе «Отзвуки века джаза» писатель определяет джаз не только как музыкальный жанр, но как «состояние нервной взвинченности» [\[15, с. 65\]](#), как время безоглядного увлечения романтикой жизни,

наступившего после войны. У Джея Гэтсби, по словам Ника Каррауэя, «романтический запал», «редкостный дар надежды» [14, с. 3] (он романтический герой [9], сталкивающийся с грубой реальностью). Дэйзи, слыша пение соловья в саду, спрашивает мужа, не романтично ли это, при этом она сама «почти пела, не говорила» [14, с. 10]; позже она видит для себя в «пестроте» вечера у Гэтсби «романтические возможности» [14, с. 51]. Ник Каррауэй высматривает «в толпе женщин с романтической внешностью» [14, с. 28].

Вечера у Гэтсби полны музыки: «оркестр заиграл золотистую музыку под коктейли» [14, с. 20], «знаменитый тенор спел итальянскую арию, а прославленное контральто – джазовую песенку» [14, с. 23], наконец, «Под заключительные звуки "Джазовой истории человечества"» [14, с. 25] Владимира Тостова, которая исполняется по просьбе хозяина, девицы стали кокетничать с мужчинами. Эта выдуманная Фицджеральдом музыкальная пьеса частную вечеринку у Гэтсби превращает в едва ли не вселенское событие, намекающее на вечную межполовую любовную игру. Как будто весь мир, кроме Гэтсби, в этой сцене оказывается погружён в «состояние нервной взвинченности». Дэйзи жила в искусственном мире, в котором «оркестры каждый год вводили в моду новые ритмы, отражая в мелодиях всю печаль и двусмысленность жизни. Под стон саксофонов, ночи напролет выпевавших унылые жалобы "Бийл-стрит блюза", сотни золотых и серебряных тифлек толкли на паркете сверкающую пыль» [14, с. 71]. Образ сверкающей пыли под ногами танцующих, как и образ их лиц, что напоминают лепестки «облетевшей розы, гонимые по полу дыханием тоскующих труб» [14, с. 71], и образ «пустого, беспечного смеха», всплески которого летят от земли к «летнему небу» [14, с. 23], говорят здесь о веселье и одновременно тщете «века джаза».

О. С. Камышева в статье «Концепты через призму музыкальных метафор в романе Ф. С. Фицджеральда "Великий Гэтсби"» обращает внимание, что музыка имплицитна многим составляющим этой книги. По-разному музыкальны голоса героев (например, у Дэйзи «певучий» голос), звуки издают автомобили («звуки гудка – метафорическая мелодия» [6, с. 144]), музыкальные метафоры характеризуют природу («Солнечные блики – сверкающие на свету колокольчики» [6, с. 144]). Сама музыка изображается Фицджеральдом в том числе через метафоры, и по большей части это метафоры антропоморфные: музыка выступает в романе в качестве живой силы.

Кроме того, по замечанию Ю. С. Шахматовой, в «Великом Гэтсби» «джаз является композиционным мотивом <...>: он отражает саму жизнь, ее неустойчивость, ритмичность, неожиданность, непредсказуемость, импровизацию» [17, с. 252]. Также можно говорить о фоностилистических особенностях романа, выявляющих его музыкальный характер: писатель активно использует аллитерацию, ассонанс, оноματοпею, рифму, звуковые анафору, эпифору, зевгму, рондо, таутацизм [1].

Ник Каррауэй на протяжении всего повествования слышит музыку, которая проявляется в людях и в нью-йоркской реальности, и чаще всего это музыка страстей: очарования и надежды Джея Гэтсби, постепенно утрачиваемого обаяния Дэйзи, шумного и «взвинченного» «века джаза», джаза, под который самозабвенно танцуют пустые люди. В конце книги Ник Каррауэй смотрит на дом убитого Гэтсби и воображает топос прошлого, когда большого города ещё не было, и то, что для голландского моряка-первооткрывателя «Шелест <...> деревьев, тех, что потом исчезли, уступив место дому

Гэтсби, был некогда музыкой последней и величайшей человеческой мечты» [\[14, с. 85\]](#). Романтика земной музыки с отзвуками грубости и равнодушия в финале «Великого Гэтсби» оборачивается романтикой музыки судьбы, в которой во всех времена звучит надежда на чудо.

Название романа Ван Аньи «Песнь о бесконечной тоске» (1996), образ его главной героини Ван Цяо, отдельные фрагменты сюжета и некоторые его ключевые мотивы прозрачно отсылают к одноимённой поэме IX в. Бо Цзюйи (и к его же поэме «Лютня»). А. И. Кобзев и Н. А. Орлова в статье «"Песнь о бесконечной тоске" в стихах и прозе: о поэме Бо Цзюй-и и романе Ван Ань-и» выдвигают гипотезу о том, что книга Ван Аньи – «не хронологическое описание жизни женщины с 40-х по 80-е гг., а её воспоминание о своём земном существовании уже после смерти» [\[7, с. 756\]](#). «Песнь о бесконечной тоске» – как будто последняя песня Ван Цяо из посмертного или посмертного бытия. Слово «песнь» в названии указывает также на преимущественно лирический характер повествования в книге. И этот лиризм проявляется прежде всего в музыкальных образах.

Конкретные певицы, жанры, песни или мелодии выражают внутренний мир Ван Цяо (и похожих на неё девушек) и других персонажей, становясь их звуковыми двойниками, а также характеризуют эпоху 1940-х гг. и её отзвуки в Шанхае 1980-х гг. Так, одним из музыкальных лейтмотивов текста является прозвучавшая в фильме 1937 года «Уличный ангел» «Песня о четырёх сезонах», которую исполняла известная шанхайская певица и актриса Чжоу Сюань. В начале «Песни о бесконечной тоске» говорится: Чжоу Сюань «поёт про все эти времена года, от весны и до зимы, и каждый у неё выходит таким красивым, а ведь тоже мозги пудрит, ведь специально поёт только о хорошем» [\[4, с. 40\]](#). Но когда Ван Цяо оказывается за пределами Шанхая, то ей кажется, что голос Чжоу Сюань зовёт её обратно [\[4, с. 225\]](#), и она не может ему противиться. Указанная песня (равно как и некоторые другие, вроде «Шанхайских ночей»), кинообраз и реальная судьба Чжоу Сюань создают в романе иллюзорный образ романтической жизни в большом старом городе, которому писательница одновременно сочувствует и над которым она иронизирует. «Песня о четырёх сезонах» – это песня хотя, как кажется, о счастливой, но при этом проходящей жизни. Ван Цяо также проживает в романе свою жизнь – от весны до зимы. Школьница Ван Цяо, оказавшаяся на киностудии и увидевшая сцену с убийством, в конце книги ставшая старой и будучи убитой, видит сквозь толщу сорока лет, что та мёртвая женщина – это она сама. Финальная фраза «Песни о бесконечной тоске» говорит о смене сезонов и цикличности жизни: «...в горшках распустились олеандры: наступил новый сезон их жизни, им вновь суждено было зацвести – и увянуть» [\[4, с. 554\]](#).

Внутренний мир Лао Колора, ставшего любовником Ван Цяо, выражает «джазовая музыка двадцатых годов» [\[4, с. 477\]](#), вновь вошедшая в моду в 1980-е годы. Джаз – это ещё один музыкальный лейтмотив «Песни о бесконечной тоске». Джаз – это музыка, проявляющаяся во «вьющейся кольцами мелодии, звучащей в полной тишине» [\[4, с. 477\]](#), которая увлекает Лао Колора в старый элитарный и эстетически богатый Шанхай [\[16\]](#). Джаз очищает и оплотняет время, кристаллизует прошедшую эпоху: время в «старых джазовых мелодиях <...> отполировано настолько тщательно, что из лёгкого и поверхностного становится плотным и осязаемым» [\[4, с. 485\]](#). И при этом джаз – это «пустая оболочка кокона», который «сбросила музыка Штрауса» [\[4, с. 442\]](#), в 1980-е он лишь слабое воспоминание о прошлом для тех, кто может его вспомнить. Джаз – это

тоже, как и у Ван Цияо, романтическая (и отчасти сексуализированная) иллюзия Лао Колора, который ностальгирует по небывшему, которое вернулось на очередном витке моды и которое на самом деле было иным.

Музыка в романе Ван Аньи – это также музыка быта и бытия, тесно связанных друг с другом (для романов Ван Аньи «характерно "двоемирие" художественного пространства, благодаря чему изображение города перестает быть однородным, реалистически-документальным, в нем формируются и сосуществуют равноправно план "реальности" города и план "иллюзии"» [\[12, с. 18-19\]](#); в образе города у Ван Аньи «ведущую роль играет противопоставление эстетики повседневной жизни горожан и волшебного мифа о "старом Шанхае"» [\[13, с. 13\]](#)). Звуки Шанхая – это звуки большого китайского города, подобного живому существу, это «песнопения вперемешку со стенаниями» [\[4, с. 382\]](#), шуршащие и еле слышимые, но все вместе создающие «звук тишины», который «довлеет над городским шумом» [\[4, с. 382\]](#). Отголоски прошлого превращаются в новую мелодию, которую по шанхайским лунтанам носит ветер [\[4, с. 517\]](#). Кости игры в мацзян «мелодично постукивали, а мадам Янь была готова расплакаться, наслаждаясь этой музыкой» [\[4, с. 261\]](#), в которой ей слышалось её прошлое. Во время празднования нового, 1987 года звуки взрывающихся петард создают полифонию и образуют контрапункт и канон, городская «мелодия льётся, никогда не обрываясь» [\[4, с. 531\]](#). Музыка деревни Уцяо – «дивная музыка» [\[4, с. 198\]](#) тишины и буддийско-даосского покоя, который не воспринимает Ван Цияо.

Звуки Шанхая – это звуки особого метафизического пространства, которые складываются в сложные музыкальные произведения, в которых события, явления, люди выступают в качестве отдельных нот или мелодий. Ван Цияо в качестве «Шанхайской красавицы» «была одной из весёлых мелодий, песней обычных девушек Города» [\[4, с. 74\]](#). Ван Цияо после победы в конкурсе стала основанием красоты и романтики Шанхая, и благодаря ей и им Город обретал дар речи, и «речь эта звучала слаще любой музыки» [\[4, с. 86\]](#). Председатель Ли, глядя на Ван Цияо, думает, что женщина – «единственная нежная нотка в шуме этого человеческого мира» [\[4, с. 153\]](#). Постаревшая Ван Цияо слушает новые и старые песни, которые дети поют на улице, и ей кажется, что последние звучат не снаружи, а внутри её. И дело не только в том, что она их хорошо помнит, просто она сама стала частью музыки прежнего Шанхая. Лао Колор осознаёт, что джаз на грампластинках – «всего лишь аккомпанемент» прошлого, «его закадровая озвучка, а главная музыкальная тема и основной сюжет» [\[4, с. 489\]](#) связаны с живой Ван Цияо. И эта живая Ван Цияо обладает своим внутренним ритмом, который позволяет ей естественно танцевать фокстрот посреди танцующих диско.

Музыка «Песни о бесконечной тоске» звучит как реквием по уходящей человеческой жизни: текст предстаёт последней песней Ван Цияо, отправляющейся то ли к Лазурной дали, то ли к Жёлтым ключам (раю и аду в китайской традиции). По мнению А. И. Кобзева и Н. А. Орловой, русский перевод названия последней главы («Из Лазурной дали к Жёлтым ключам») не вполне удачен. В оригинале заключительная глава называется «Лазурные чертоги и Жёлтые источники» (碧落黄泉). Если исходить из множественности совпадений между романом Ван Аньи и поэмой Бо Цзюйи, то правильнее было бы оставить союз «и», поскольку в поэме Бо Цзюйи «даос, поднявшись к небесным Лазурным чертогам и спустившись к подземным Жёлтым источникам, нигде не находит Ян-гуйфэй», а значит, «и Ван Ци-яо посмертно обитает не там, а на той же

горе среди моря, где живут небожители» [7, с. 756-757], а не в раю или в аду. В самом конце над умирающей (отлетающей) Ван Цияо кружат голуби как обитатели небесного мира и оплакивают её смерть и смерть старого Города (Ван Цияо как «персонифицированная душа-анима Шанхая» [7, с. 754]): «Звуки их свистков как будто плачут» и «они доносятся до нас уже не пронзительными, а мелодичными» [4, с. 554]. И эти мелодичные звуки – небесная печальная музыкальная гармония, обретенная Ван Цияо, ушедшей за пределы Шанхая, времени своей земной жизни и пустой, иллюзорной городской романтики.

Романы М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи наполнены музыкальными образами. В этих книгах упоминаются реальные и выдуманные музыкальные произведения, исполнители, жанры, инструменты и т. д. Музыка влияет на тематику и проблематику, на образы главных героев, систему персонажей, сюжет, композицию, мотивную структуру, стилистические особенности этих романов. В буквальном и переносном смысле можно сказать, что каждая из этих книг оказывается связана с «веком джаза» в фицджеральдовском широком понимании. Дело не только в том, что джаз в «Мастере и Маргарите», «Великом Гэтсби» и «Песне о бесконечной тоске» звучит и выступает в качестве одного из ключевых мотивов, дело в схожей атмосфере эпох – в Нью-Йорке (на Лонг-Айленде), Москве, Шанхае. Несмотря на разницу культурных традиций и социально-политической обстановки, в США, СССР, Китайской республике «век джаза» – это время весёлой «нервной взвинченности» на фоне прошедших и приближающихся драматических перемен. С другой стороны, в каждом из романов джаз является музыкой, символизирующей собой иллюзорную романтизацию земной жизни, которая на самом деле исполнена разочарований и страданий. Герои Булгакова, Фицджеральда, Ван Аньи в финале через насильственную смерть переходят в инобытие, оставляя за собой страдательную суету грубого мира и земной шум и слыша музыку иной гармонии, связанной с природными звуками или исходящей из метафизического беззвучия.

Библиография

1. Бойчук Е. И., Воронцова И. А., Шляхтина Е. В., Беляева О. В. Фоностилистические особенности ритмики романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Идиостиль и ритм текста. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2019. С. 101-137.
2. Бочкарева Н. С. Fin de siecle и «век джаза»: интермедийные параллели (графический лист «Похороны Саломеи» О. Бердсли и сон Ника Каррауэя в романе «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда) / Н. С. Бочкарева // Мировая литература в контексте культуры. 2017. № 6(12). С. 78-83.
3. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. М.: Современник, 1984. 451 с.
4. Ван Аньи. Песнь о бесконечной тоске; пер. с кит. и предисл. М. В. Семенюк. М.: ИВЛ, 2015. 557 с.
5. Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б. М. Гаспаров // Даугава. 01/1989. №1(139). С. 78-90.
6. Камышева О. С. Концепты через призму музыкальных метафор в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2018. №1 (37). С. 142-147.
7. Кобзев А. И., Орлова Н. А. «Песнь о бесконечной тоске» в стихах и прозе: о поэме Бо Цзюй-и и романе Ван Ань-и / А. И. Кобзев, Н. А. Орлова // Общество и государство в Китае. 2018. Т. 48. № 2. С. 749-758.
8. Комисаренко А. Н. Музыка и ее значение в романе М.А. Булгакова «Мастер и

- Маргарита» / А. Н. Комисаренко // Актуальные проблемы духовности. 2009. № 10. С. 254-265.
9. Майшева К. А., Суслова И. В. Романтические реминисценции в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» / К. А. Майшева, И. В. Суслова // Вестник молодых учёных ПГНИУ : Сборник научных трудов, Пермь, 01 апреля – 30 2014 года / Пермский государственный национальный исследовательский университет. Том Выпуск 4. Пермь: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Пермский государственный национальный исследовательский университет», 2014. С. 22-26.
10. Никулина А. В. Музыка романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: монография / А. В. Никулина. Екатеринбург: Учебная кн., 2003. 258 с.
11. Плющенко М. Н. К проблеме музыкальности литературы: музыкальные принципы построения художественного текста / М. Плющенко // Слово – текст – смысл: сб. студен. науч. работ / Урал. гос. ун-т, [Филол. фак.]. Екатеринбург, 2006. Вып. 2. С. 42-46.
12. Семенюк М. В. Мираж и реальность в романах Ван Аньи о Шанхае / М. В. Семенюк // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2014. № 2. С. 16-25.
13. Семенюк М. В. Специфика художественного мира произведений Ван Аньи: специальность 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)": диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Семенюк Мария Владимировна. Москва, 2018. 240 с.
14. Фицджеральд Ф. С. Великий Гэтсби. Москва – Augsburg, «Im-Werden-Verlag», 2001. 85 с.
15. Фицджеральд Ф. С. Отзвуки века джаза / Писатели США о литературе: [Сборник. В 2-х т.]. Пер. с англ. / [Сост. А. Николукин]. Т. 2. М.: Прогресс, 1982. 455 с. С. 63-71.
16. Чжао Ифэй. О роли Шанхая в становлении китайского джазового искусства // Музыкальное образование и наука. 2019. № 2 (11). С. 34-39.
17. Шахматова, Ю. С. Образ «века джаза» в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» / Ю. С. Шахматова // Язык. Культура. Медиакоммуникация. 2021. Т. 1, № 1. С. 249-253.
18. Шилов В. В. Фокстрот в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / «Acta eruditorum». 2019. № 32. С. 79-87.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья «Музыкальные образы в романах «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда и «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи: от земного шума к неземной гармонии», предлагаемая к публикации в журнале «Филология: научные исследования», несомненно, является актуальной ввиду того, что интерес к изучению концепта и его реализации в художественном произведении не угасает.

Романы М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи наполнены музыкальными образами. В этих книгах упоминаются реальные и выдуманные музыкальные произведения, исполнители, жанры, инструменты и т. д. Музыка влияет на тематику и проблематику, на образы главных героев, систему персонажей, сюжет, композицию, мотивную структуру, стилистические особенности этих романов.

Практическим материалом исследования послужили тексты романов М. А. Булгакова

«Мастер и Маргарита», Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи. Несмотря на то, что тексты отстоят друг от друга во времени и написаны внутри разных национальных культур, они были отобраны для исследования, так как в этих произведениях особую роль играет музыка.

Представленная статья выполнена в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, а также исследовательскую с приведением эмпирической базы. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Основными методами явились описательный, герменевтический, сравнительный, историко-литературный и историко-культурный методы анализа текстов. Подобные работы с применением различных методологий являются актуальными и, с учетом фактического материала, позволяют тиражировать предложенный автором принцип исследования на иной языковой материал. Отметим, что автор обоснованно подошел к теоретической базе исследования и представил убедительные данные. Все теоретические постулаты подтверждены ссылками на авторитетные источники и нашли свое отражение в выводах исследования. Выводы обоснованы и отображают проблематику, заявленную в статье. Библиография статьи насчитывает 18 источников на русском языке.

К сожалению, автор не обратился к работам зарубежным исследователей, которые могли бы усилить теоретическую составляющую рецензируемой статьи.

Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц: филологам, литературоведам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым понятным читателю языком, хорошо структурирована, опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности не обнаружены. Общее впечатление от знакомства с работой положительное, статья «Музыкальные образы в романах «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда и «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи: от земного шума к неземной гармонии» может быть рекомендована к публикации в научном журнале из перечня ВАК.