УДК 821.111

***C.В. Сдобнова,***

*кандидат филологических наук,*

*доцент кафедры теории языка, литературы и социолингвистики,*

*Институт филологии (сп),*

*Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, Симферополь*

***Г.П. Чернова,***

*Магистр кафедры теории языка, литературы и социолингвистики,*

*Институт филологии (сп),*

*Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, Симферополь*

**ИНТЕРМЕДИАЛЬНАЯ ПОЭТИКА РОМАНА ДЖУЛИАНА БАРНСА «ШУМ ВРЕМЕНИ»**

Данная статья посвящена анализу характерных черт феномена «интермедиальности» на основе романа английского писателя Джулиана Барнса «Шум времени». Целью данной работы является исследование особенностей создания интермедиальности художественного текста. В результате анализа выявлены некоторые новаторские способы передачи музыкального образа с помощью средств художественной выразительности и особого построения грамматических структур, цель которых состоит в имитации формы музыкального произведения.

**Ключевые слова:** интермедиальность, музыкальный образ, мотивы, средства художественной выразительности, музыкальный ритм.

**INTERMEDIAL POETICS OF THE NOVEL JULIAN BARNES «THE NOISE OF TIME»**

This article is devoted to the analysis of the phenomenon called “intermediality” on the basis of the novel written by English writer Julian Barnes “The Noise of Time”. The aim of the work is to determine the creation of intermediality in the literary text. The analysis reveals some innovative ways of describing musical image with the help of means of artistic expression and special grammatical structures, the purpose of which is to imitate the form of a musical composition.

**Key words:** intermediality, musical image, motives, means of artistic expression, musical rhythm.

Творчество Джулиана Патрика Барнса, прославленного писателя-постмодерниста, переводчика, автора многих эссе и критических статей, очень высоко оценивается современниками. Авторский замысел произведения «Шум времени» заключается в субъективной интерпретации исторических событий первой половины двадцатого века, призванных показать новые грани восприятия окружающего мира в контексте переосмысления истории, явлений и событий советского прошлого.

Писатели-постмодернисты стремились к новым способам описания художественной действительности литературного произведения. Как результат, создаются жанровые разновидности, объединяющие в себе методы литературы, живописи, скульптуры, музыки и других видов искусства. Именно в это время в литературном дискурсе рождается понятие «интермедиальность», изучением которого занимались как зарубежные, так и отечественные литературоведы (О. Вальцель, Н. Гудмен, С.П. Шер, М.М. Бахтин, Н.В. Тишунина и др.). М.М. Бахтин полагал, что «если понимать текст широко — как всякий связный знаковый комплекс, то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстами (произведениями искусства)» [1, с. 281]. Основу принципов анализа интермедиальных текстов составляют теории интертекстуальности Р. Барта и Ю. Кристевой [6]. Н. В. Тишунина наиболее точно определила специфику термина, говоря о том, что «в узком смысле интермедиальность — это особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств. В более широком смысле интермедиальность — это создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного «метаязыка» культуры)» [3, с. 149]. В свою очередь, причиной актуальности «полихудожественного пространства», не знающего ни этнических, ни культурных границ, является стремление к разностороннему изображению мира и более тонкому пониманию между адресантом и реципиентом.

Многие исследователи отмечают появление большого количества писателей, стремящихся к достижению эффекта музыкальности своих произведений, что осуществляется, прежде всего, на лексическом уровне текста. Так, в литературном произведении наблюдается включение в художественную ткань повествования вербальной музыки, использование музыкальных терминов, различных стилистических приёмов, а также формирование структуры текста, аналогичной музыкальной композиции (рамочная конструкция, цикличность, варьирование и т. д.) [5, с. 150-154]. Данные проявления интермедиальности можно проследить и в романе английского писателя Джулиана Барнса «Шум времени».

Роман «Шум времени» насыщен разнообразными средствами художественной выразительности (метафоры, эпитеты, аллитерация, ассонанс, интонирование и т. д.) и отличается особой структурой, напоминающей музыкальную композицию. Важно отметить, что заглавие произведения содержит в себе метафору, смысл которой постепенно раскрывается читателю по мере развития сюжета. Джулиан Барнс пишет: «What could be put up against the noise of time? Only that music which is inside ourselves – the music of our being – which is transformed by some into real music <…> into the whisper of history» [4, p. 70] («Что можно противопоставить шуму времени? Только ту музыку, что находится внутри нас – музыку нашего существа, – которую лишь единицы превращают в настоящую музыку <…> в шепот истории» (перевод наш – Г.Ч.)). Так, писатель размышляет о звуковом образе эпохи, изображает уникальность и неповторимость человека искусства и его творчества.

Повествование в романе Джулиана Барнса ведётся в форме внутреннего монолога и разделено на три главы, причём каждая из них начинается с одной и той же фразы, однако их интонация различается: «ALL HE KNEW was that this was the worst time. <…> ALL HE KNEW was that *this* was the worst time. <…> ALL HE KNEW was that this was the worst time of all» [4, с. 12, 39, 65] («ОН ТОЧНО ЗНАЛ – сейчас было худшее время. <…> ОН ТОЧНО ЗНАЛ – *сейчас* было худшее время. <…> ОН ТОЧНО ЗНАЛ – сейчас было самое худшее время» (перевод наш – Г.Ч.)). Так, писатель, следуя законам общих с музыкой структурных составляющих (повторение и противопоставление), использует графон, анафору, параллельные конструкции и ретардацию, которая «представлена в виде детализированных описаний и повторяющихся эпизодов» [2, с. 285]. Подобные художественные и графические приёмы призваны подчеркнуть музыкальную интонацию.

Далее можно определить довольно часто встречающийся у Джулиана Барнса рамочный повтор: «Faces, names, memories. Cut peat weighing down his hand ˂…˃ Faces, names. The faces and names of the dead, too.» [4, с. 12] («Лица, имена, воспоминания. Кусок торфа, отягощающий его руку ˂…˃ Лица, имена. Лица, имена мертвых тоже» (перевод наш – С.С.)). При таком повторе начало и конец синтаксической конструкции одинаковы. Однако рамочный повтор переходит в цепной повтор в виде подхватов, следующих один за другим.

По принципу повторения и противопоставления Джулиан Барнс выстраивает события на страницах своего романа «Шум времени», так что события прошлого и настоящего постоянно чередуются, а смысловым центром каждой главы является разговор главного героя с властью. Важно отметить, что на протяжении всего повествования можно проследить мотив звука. Это обусловлено тем, что главным героем является композитор. Джулиан Барнс пишет: «His father’s voice, the waltzes and polkas he had played while courting with Nita», «he doubted he had the strength for silence» [4, p. 14, 75] («Голос его отца, вальсы и польки, которые он играл, ухаживая за Нитой», «он сомневался, что ему хватит сил сохранять молчание» (перевод наш – Г.Ч.)). Его жизнь неизменно связана с аудиальными образами не только окружающей действительности, но музыка характеризует и его самого на разных этапах жизни.

Говоря подробнее о средствах художественной выразительности в романе «Шум времени» и особенностях их реализации, невозможно не подчеркнуть многофункциональность используемых автором приёмов. Учитывая специфику создания особого полихудожественного пространства на основе слияния методов музыки и языка, важно упомянуть роль попытки Джулиана Барнса воссоздать акустические особенности речи посредством создания звуковых образов и ритма. Благодаря выражениям «trolley rattled», «they clinked glasses», «clatter of a ratchet» [4, p. 13, 14, 69] («тележка грохотала», «они чокнулись стаканами», «громыхание трещотки» (перевод наш – Г.Ч.)) создаётся эффект восприятия литературного произведения как музыкальной композиции. Яркие примеры ритмитизации прозы можно проследить в следующих строках: «There was nothing in his life for those weeks except love, music and mosquito bites. The love in his heart, the music in his head, the bites on his skin», «Music, his family, love. Love, his family, music» [4, p. 25, 52] («В те недели в его жизни не было ничего, кроме любви, музыки и укусов комаров. Любовь в его сердце, музыка в его голове, укусы на его коже», «Музыка, его семья, любовь. Любовь, его семья, музыка» (перевод наш – Г.Ч.)). Подобная вариативность фраз, особая организация системы ударений и грамматических конструкций, динамика речи напоминает музыкальную форму построения произведения.

Особая звуковая выразительность фраз достигается писателем благодаря аллитерации («He wa**s** on hi**s** fif**th** **c**igarette, and hi**s** mind wa**s** **s**kittering» [4, p. 14] («Он курил пятую сигарету, и его мысли метались» (перевод наш – Г.Ч.)), ассонансу («H**e** tried to k**ee**p h**i**s mind on N**i**ta, but h**i**s mind d**i**sobeyed» [4, p. 14] («Он пытался сосредоточить свои мысли на Ните, но его разум не подчинялся» (перевод наш – Г.Ч.)). В свою очередь, сравнения и метафоры также создают яркие музыкальные и визуальные образы: «But his mind disobeyed. It was like a bluebottle, noisy and promiscuous. But then off it buzzed to that girl…» [4, с. 12] («Но его разум не повиновался. Он был похож на муху, шумную и назойливую. Затем, жужжа, переносились на ту девушку….» (перевод наш – С.С.)). Особую роль в создании музыкального эффекта соответственно играют ономатопея и синестезия. Подбирая ёмкие и точные выражения, пробуждающие звуковые ассоциации у читателя, Джулиану Барнсу удаётся предать тонкое понимание музыки композитором как неотъемлемой части его жизни.

Неповторимый эффект вовлечённости музыки в события сюжета создаётся посредством включения в повествование примеров вербальной музыки. «Louder and louder the orchestra became; and every time the percussion and brass roared fortissimo beneath them» [2, p. 19] («Всё громче и громче звучал оркестр; и каждый раз ударные и духовые ревели» (перевод наш – Г.Ч.)). Так, с помощью музыковедческих терминов и имитации музыкального ритма в романе «Шум времени» художественный и музыкальный образы неизменно связаны, что наиболее ярко проявляется на лексическом уровне текста.

Следовательно, художественный текст, который демонстрирует наличие не только языковых, но и музыкальных знаковых систем, представляет собой интертекстуальное произведение. На формальном уровне интертекстуальность проявляется в средствах художественной выразительности, акцентирующих интермедиальную концепцию произведения. Создавая аудиальные образы, английский писатель использует аллитерацию, ассонанс и анафору. Ритм, параллельные конструкции, варьирование и контраст создают эффект схожести по структуре литературного и музыкального произведения. Более того, метафоры, сравнения и вербальная музыка передают музыкальную манеру ведения повествования наряду с использованием терминов, присущих музыковедческой сфере.

**Список использованных источников и литературы**

1.Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.

2.Сдобнова, С.В. Особенности структуры хронотопа сказки Г. Гессе «Август» [Текст] / С.В. Сдобнова// Язык как система и деятельность – 5/ Материалы Международной научной конференции; Южный федеральный унивеситет. – Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2015. – С. 284-286.

3**.** Тишунина, Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Серия “Symposium”, Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века.. – № 12. – Санкт-Петербург : Материалы международной научной конференции, 2001. – C. 149-154.

4. Barnes, Julian. The Noise of Time / J. Barnes // London: Random House UK, Vintage Publishing, 2016. – 135 p.

5.Scher, P.S. Einleitung: Literatur und Musikеntwicklung und Stand der Forschung // Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Berlin: E.Schmidt, 1984. – 232 S.

6.Wolf W. Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam: Rodopy, 1999. - 272 p.