

ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК 81'38(045)

О. М. Калініченко

аспірант кафедри англійської філології
і філософії мови імені професора О. М. Мороховського
Київського національного лінгвістичного університету

ЛІНГВАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ МУЗИЧНОСТІ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ БРИТАНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. ДЖОЙСА “ULYSSES”)

Стаття присвячена аналізу поняття «музичність художньої прози» у контексті інтермедіальних стилістичних досліджень. Розглянута роль лінгвальних механізмів музичності у художній прозі британського модернізму. Продемонстрована присутність музичних елементів на прикладі роману Дж. Джойса “Ulysses” (Улісс).

Ключові слова: музичність, мелопоетика, інтермедіальність, модернізм.

Постановка проблеми. Сучасні стилістичні студії характеризуються зростанням інтересу вчених до інтермедіальних досліджень. Так, художній текст розглядається не лише у літературознавчій та/або лінгвостилістичній перспективах, але й в інтерсеміотичній поліаспектності його візуальних, графічних і поліграфічних параметрів [1, с. 47].

Важливим аспектом таких досліджень є віднайдення взаємозв'язків між художньою прозою та різноманітними видами мистецтва. Зважаючи на близькість літератури і музики, дослідження музичного аспекту художньої прози видається особливо цікавим для сучасних літературознавчих та філологічних студій.

Дуже важливим аналіз музичних елементів видається у дослідженнях художньої прози епохи модернізму. Цей період характеризується розмитістю форм під впливом імпресіонізму та постімпресіонізму [1, с. 3], фрагментарністю, ускладненням структур, використанням техніки потоку свідомості, і, що важливо, інтеграцією таких видів мистецтва, як живопис і музика, у художній текст. У статті продемонстровано присутність музичних мотивів на прикладі роману британського письменника Джеймса Джойса “Ulysses” (Улісс) як такого, що інтегрує характерні риси модерністсько-

го письма та різноманітні музичні техніки на лінгвальному та композиційному рівнях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міждисциплінарні дослідження залишаються предметом інтересу багатьох учених. Більшість дослідників вивчає інтермедіальну багатоаспектність художньої прози з позицій соціальної семіотики [2–6].

Серед таких праць варто виділити розгляд Т. вен Люеном функцій колористичного аспекту у художньому творі [5]. Так, Т. вен Люен не лише аналізує семіотичне, філософське, культурно-історичне, релігійне, естетичне підґрунтя у сприйнятті кольору в мистецтві, літературі та повсякденному житті, але й розробляє власну «параметричну теорію кольору» [5, с. 58–60].

Об'єктом досліджень Е. Болдрі і П. Тібо є взаємодія мовлення, музики та звуку в їх інтеграції. Подібно до Т. вен Люена, вони спираються на соціальну семіотику М. Халлідея, застосовуючи «принцип інтеграції ресурсів» (resource integration principle) з метою аналізу способів взаємодії цих аспектів у тексті [2, с. 4].

Іншу течію в інтермедіальних розвідках представляє Ч. Форсевілл, який використовує когнітивний підхід у дослідженнях. У сво-

їх працях він не лише виявляє картинковий, візуальний (pictorial) тип метафор у рекламному дискурсі, але й пропонує схему для їх аналізу [7, с. 165–180].

Особливий інтерес у міждисциплінарних дослідженнях художнього дискурсу займає аналіз *мелопоетики* – присутності у тексті музичних мотивів [8, с. 21]. Багато вітчизняних [9–13] та зарубіжних [14–18] вчених досліджували музичну та ритмічну організацію художньої прози.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є визначення ролі музичних елементів у художній літературі британського модернізму та окреслення подальших перспектив розбудови інтермедіальних студій у руслі дослідження мелопоетики художнього тексту.

Основними завданнями роботи є такі:

– визначити зміст поняття «мелопоетика» у лінгвістиці;

– окреслити основні підходи до вивчення музичності у вітчизняних та зарубіжних стилістичних студіях;

– висвітлити стилістичні особливості художньої прози британського модернізму;

– проаналізувати присутність лінгвальних музичних елементів у прозі британського модернізму на прикладі роману Дж. Джойса «Ulysses»;

– намітити перспективні напрями досліджень музичності художнього тексту в інтермедіальному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Інтермедіальність розглядається як особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків у художньому творі, що заснований на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв [19, с. 153].

Інтермедіальні зв'язки художнього тексту і музики є предметом особливої уваги дослідників у галузі літературознавства та стилістики. Література і музика розглядаються у традиційній класифікації мистецтв як близькі, адже обидві є слуховими, часовими та динамічними формами мистецтва [20, с. 6].

На думку А. Синьої, інтермедіальні взаємозв'язки літератури і музики як двох видів мистецтв є настільки різноманітними і складними, що зафіксувати їх у певній єдності не видається можливим [21, с. 4]. Саме тому, з огляду на стрімкий розвиток та складність інтермедіальних досліджень, проблема присутності музичних мотивів у художньому тексті потребує додаткового вивчення.

Хоча основною одиницею для художньої прози є слово, а для музики – звук, існує також поняття «літературний звук». Він істотно відрізняється від музичного: окреме слово має семантичні конотації, окремому музичному звукові вони не властиві [11, с. 61]. Саме тому дослідники художнього тексту зазвичай оперують поняттям його музичності.

С. Шер та В. Бернхарт розмежовують три основних види музичності художньої прози:

- «словесна музика»;
- застосування музичних структур і технік у художньому тексті;
- «вербальна музика» [17, с. 173]

«Словесна музика», фактично, є імітацією музики словами акустичних характеристик (включаючи «немузичні» звуки, тобто такі, що не належать до традиційного звукоряду). До основних прийомів «словесної музики» належать: ритм, наголос, інтонація, тембр, а також суто лінгвальні засоби: алітерація, асонанс, консонанс і рима.

Застосування музичних структур відбувається на композиційному рівні. Наприклад, тричастинна структура сонатного алегро може відповідати тричастинній структурі роману, причому не лише композиційно, а й за характером «звучання» частин.

«Вербальна музика» є літературною презентацією музики як мистецтва. Тут мається на увазі характеристика музичного виконання або індивідуальної реакції на музику. У «вербальній музиці» є значний естетичний потенціал. Як поєднання риторичних, синтаксичних, стилістичних прийомів вона здатна створювати художню подібність до реального музичного мистецтва, а також інтегрувати вербальні структури, подібні до музики, у великому епічному контексті [17, с. 173–202].

Окремо варто зупинитися на такому згаданому прояві «словесної музики», як ритм. Ритм є однією з основних характерних властивостей музики. Водночас ритм є важливим елементом будь-якого мовлення. Саме тому ритм є мелодійною основою художньої прози [12, с. 16]. Крім того, будь-який художній текст є організованим відповідно до характеру наголосу і тривалості повістування. К. Браун навіть відрізняє «хорошу» прозу від «поганої» як таку, що має певний «свінг» (гойдання, ритм) [14, с. 15–16].

Ритм художньої прози відрізняється від ритму вірша. У поетичному творі ритм слугує

засобом з'єднання поета і читача (слухача) у спільному емоційному досвіді за обмежений проміжок часу. У художній прозі періодичність ритму простежується не так явно і є найбільш помітною в моменти зростання емоційного напруження. На відміну від віршованого ритму, ритмічні одиниці прози є більш фрагментарними, непеєднаними, мозаїчними за своєю структурою [15, с. 199–201].

Організація ритму включає два взаємопов'язаних процеси: сегментацію та інтеграцію. Остання, в свою чергу, пов'язана з підкресленням стрижневого елемента в кожному сегменті, навколо якого інші елементи групуються відповідно до певних ритмічних правил [9, с. 23].

Важливу роль у визначенні ритму як музики, так і прози відіграє паузація. За С. Швачко та М. Букатою, паузи можуть виконувати як комунікативну, так і некомунікативну роль. Так, некомунікативні паузи не мають смислового навантаження, не корелюють із психологічними чинниками, а є «суто технічним засобом творення, відповідно, мовленнєвих та музичних ситуацій» [13, с. 169].

Крім вищезазначеної класифікації музичних мотивів у художньому тексті, варто звернутися до їх типології, запропонованої О. Воробйовою. На думку дослідниці, музичність прози знаходить свій вияв у чотирьох маніфестаціях: 1) експлікованій словесній, фоносемантичній та/або синтаксичній імітації звукового ряду, певних музичних жанрів або напрямів; 2) імітації музичних форм; 3) домінантному чи контрапунктному мотиві, що слугує сюжетним стрижнем або фоном для розгортання художньої оповіді, 4) прихованій присутності музичного ритму і мелодики, а також 5) художній репрезентації сприйняття музики оповідачем чи персонажем художнього твору [10, с. 34]. Саме ця класифікація буде основною в дослідженні присутності лінгвальних музичних механізмів в англійській художній прозі модернізму на прикладі роману Дж. Джойса "Ulysses".

Літературний модернізм охоплює період 1890–1930 рр. ХХ ст. і характеризується радикальною інновативністю естетики письма, технічними експериментами, радше просторовою чи ритмічною, аніж хронологічною формою творів, рефлексією до самосвідомості, скептицизмом щодо людини як суб'єкта, яка перебуває у стані постійної невпевненості у реальності [22, с. 19].

Перелічені зміни в літературному процесі відбувалися у контексті епохи під впливом чисельних «економічних, культурних та соціальних змін, науково-технічного прогресу, образотворчого мистецтва, музики та джазу» [22, с. 4–5].

Б. Монако вважає, що стрімкий розвиток техніки на початку ХХ ст. став причиною утворення філософської концепції «машинності» та механістичності – багатогранної, такої, що призводить до міждисциплінарних пошуків, а значить, до інтермедіальних досліджень [23, с. 3].

Використання техніки потоку свідомості сприяє утворенню специфічної ритмічної/ритмо-мелодичної структури тексту, яка дає особливий привід досліджувати модерністське письмо у контексті інтермедіальності з акцентом на присутності музичних мотивів у ньому.

Однією з найхарактерніших «музичних» рис прози цього часу є повтор. На думку П. Чайлдса, письменники-модерністи більше зацікавлені у повторюваному, циклічному, аніж хронологічному, телеологічному часі [22, с. 10]. Такий «рух по колу» на синтаксичному та композиційному рівнях подібний до структури музичної форми рондо, яка виражена у формах АВА, АВАСА або АВАСАВА [24, с. 438].

Циклічне сприйняття часових параметрів можна співвіднести з формами багатьох інших музичних творів – від пісні з повторюваними рефренами до фуги з надскладною системою повторів у різних голосових партіях.

Типовою рисою модерністського письма є метафікціональні коментарі: розрив нарративу, авторські вставки, наприклад, про те, що про згадану подію вже йшлося у попередньому розділі [22, с. 11]. У музиці також має місце частий «розрив» музичної тканини, відхилення від основної теми, нагадування слухачеві про те, що ця тема звучала раніше.

Музичний аспект займає особливе місце у художній прозі британських письменників-модерністів. Так, роман Джеймса Джойса "Ulysses", який вважається своєрідним маркером модерністської прози завдяки символізму, розмаїттю текстових форм та спектру застосованих методів [22, с. 5], містить значну кількість музичних технік.

Згідно з вищезазначеною класифікацією музичних елементів у художній прозі О. Воробйової, **експлікована імітація звуково-го ряду** («словесна музика», за С. Шером та

В. Бернхартом) простежується у романі завдяки використанню алітерації (“*The flood is following me*”; “*That man her will wotting worthful went in Horne’s house*”; “*She is the bride of darkness, a daughter of night*”; “*Ah, now we heard, she holding it to his hears. Hear! We heard. Wonderful*”), асонансу (“*two loonies mooching about*”; “*Miss Kennedy sauntered sadly from bright light, twining a loose hair behind an ear*”), ономатопеї (“*dringdring*”), рими (“*Mr Best entered, tall, young, mild, light. He bore in his hand with grace a notebook, new, large, clean, bright*”), авторських «милпозвучних» неологізмів (“*the bestest puttiest longbreakyet*”), а також специфічної синтаксичної та ритмічної організації прози, де найпоширенішими є еліптичні речення, наприклад, “*No-one here to hear*”, та повтори: “*from far, from farther out, waves and waves*” [7].

Основною лінгвальною маніфестацією музичності у романі є імітація музичних форм. Так, композиція одинадцятого розділу роману “*Ulysses*”, “*Sirens*” («Сирени») відповідає композиції фуги як музичного твору.

Фуга є контрапунктною композиційною технікою, що містить два або більше голосів; побудована на темі, що представлена на початку у вигляді імітації (повторах на різній музичній висоті) та часто повторюється протягом усього твору [24, с. 612].

Тут розрізняють три основних «внутрішніх» голоси (голос автора, головного героя твору – Блума і музики), а також «зовнішній голос» оповідача, які взаємодіють за принципами контрапункту та поліфонії. Автор не лише проводить мотиви у всіх голосах, але й дотримується музичного принципу варіації у наступних їх партіях. Таке моделювання «музичної інструментовки» свідчить про унікальний авторський літературно-музичний експеримент [21, с. 9].

Таким чином, фугу можна назвати й основним домінантним, чи контрапунктним мотивом роману. Застосування техніки потоку свідомості сприяє нашаруванню «голосів» на різних рівнях протягом усього твору, утворюючи комплексну «поліфонію» прози. У свою чергу, циклічне повернення до основної теми-рефрену можна співвіднести зі структурою вище згаданого рондо, яке вбачається ще одним доміантним мотивом як роману “*Ulysses*”, так і художньої прози модернізму загалом.

У романі представлена і художня репрезентація сприйняття музики («вербальна музика», за С. Шером та В. Бернхартом), в основному у вигляді пісень. Виконані у голос або лише присутні у думках персонажів, вони дають поштовх до розуміння внутрішнього світу героїв і є тлом для розгортання подій. Наприклад, “*Love’s Old Sweet Song*”, яку Моллі Блум збирається виконувати на концерті, є лейтмотивом її подружньої невірності, і ця пісня лунає протягом усього дня. Кожну лінійку з “*M’arrari*” (“*Martha*”) у виконанні Стівена Дедала Леопольд Блум подумки порівнює з певною подією з їхнього з дружиною життя. Додаткового зв’язку з дійсністю пісня набуває завдяки тому, що жінку, якій Блум пише листа у цей момент, звать Марта Кліффорд [25].

Таким чином, роман Дж. Джойса “*Ulysses*”, інтегрує усі зазначені вище типи музичності художньої прози. Хоча роман є експліковано музичним, можна говорити і про приховану в ньому присутність музичного ритму та мелодики. Завдяки особливостям поетики модернізму та авторського стилю музичні елементи можуть бути віднайдені у кожному абзаці твору. На наш погляд, музичність цього роману становить особливий інтерес для міждисциплінарних студій у галузях стилістики та літературознавства і потребує подальших досліджень в інтермедіальному аспекті.

Висновки і пропозиції. Сучасні дослідження мелопоетики художньої прози в інтермедіальному аспекті є перспективною галуззю стилістичної інтерпретації художнього тексту та літературознавства. Це потребує удосконалення термінологічного апарату, створення нових класифікацій та розроблення нових теорій. До цього спонукають стрімкий розвиток мистецтв та їх інтеграція, а також зацікавленість учених у цій досить новій галузі лінгвістичних досліджень.

Важливим є подальше дослідження художньої літератури модернізму як такої, що експліковано інтегрує різноманітні види мистецтва і музики зокрема. Роман Дж. Джойса “*Ulysses*” вбачається яскравим зразком «музичної» прози епохи модернізму і потребує більш детальних інтермедіальних досліджень.

Список використаної літератури:

1. Вороб'єва О.П. Словесная голографія в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: мотусы, фракталы, фузии / О.П. Вороб'єва //

- Когніція, комунікація, дискурс: Електронний збірник наукових праць. Серія «Філологія». – Харків, 2010. – № 1. – С. 47–74 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-nol-2010>.
2. Baldry A., Thibault P. *Multimodal Transcription and Text Analysis* / A. Baldry, P. Thibault. – London / Oakville: Eqinox, 2006. – 270 p.
 3. Kress G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication* / G. Kress. – New York: Routledge, 2010. – 212 p.
 4. Murray J. *Composing multimodality // Multimodal Composition: A Critical Sourcebook* / Ed. by C. Lutkewitte. – Boston: Bedford/St. Martin's, 2013. – P. 41–48.
 5. Leeuwen Th. *man. The Language of Colour: an Introduction* / Theo van Leeuwen. – London: Routledge Publishing Co., 2011. – 120 p.
 6. Nørgaard N. *Multimodality and the literary text: Making sense of Safran Foer's Extremely Loud and Incredibly Close* / N. Nørgaard // *New Perspectives on Narrative and Multimodality* / Ed. by R. Page. – New York and London: Routledge, 2010. – P. 115–126.
 7. Forceville Ch. *Pictorial Metaphor in Advertising* / Ch. Forceville. – London and New York: Routledge, 1996. – 233 p.
 8. Роганова І.С. Актуалізація постмодерністської парадигми в культурі кінця ХХ століття (на прикладі німецькомовної літератури) : автореф. дис. ... докт. культурології : спец. 24.00.01 «Теорія і історія культури» / І.С. Роганова. – М., 2010. – 56 с.
 9. Бышук Г.В. Ритмічна модель англійськомовного художнього тексту (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі соціально-психологічних оповідань письменників) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Г.В. Бышук. – К., 2003. – 20 с.
 10. Воробйова О.П. Спокушання музикою: емоційна аура музичних мотивів у художній прозі (когнітивний етюд) // *Світ емоцій у дзеркалі когніції: мова, текст, дискурс: Тези доповідей Круглого столу, присвяченого ювілею проф. О.П. Воробйової (27 вересня 2012 р., КНЛУ)*. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2012. – С. 34.
 11. Іваненко С.М. Музичність прозового тексту в його ритмо-тональному вираженні / С.М. Іваненко // *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету*. – К.: Вид. центр КДЛУ, 2000. – № 6. – С. 58–62.
 12. Дніпровська Є. Музичний ритм як спосіб організації світовідчуття / Є. Дніпровська // *Актуальні філософські і культурологічні проблеми сучасності. Зб. наук. праць*. – К.: Вид. центр КДЛУ, 2000. – С. 156–168.
 13. Швачко С.О., Буката М.В. Статус номінацій *silence* та *pause* в художньому та музичному дискурсах / С.О. Швачко, М.В. Буката // *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Дискурсознавство*. – Луцьк: Вежа, 2010. – № 7. – С. 167–171.
 14. Brown C.S. *Music and Literature – A Comparison of the Arts* / C.S. Brown. – New York: READ BOOKS, 2007. – 300 p.
 15. Jacob C.F. *The Foundations and Nature of Verse* / C.F. Jacob. – New York: BiblioBazaar, LLC, 2009. – 244 p.
 16. Lerdahl F., Jackendoff R. *A Generative Theory of Music* / F. Lerdahl, R. Jackendoff. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1996. – 368 p.
 17. Scher S.P. *Essays on Literature and Music (1967–2004)* / S.P. Scher, W. Bernhart. – New York: Werner Woolf, 2004. – 524 p.
 18. Sutton E. "Within a Space of Tears": Music, writing, and the modern in Virginia Woolf's *The Voyage Out* // *Music and Literary Modernism: Critical Essays and Comparative Studies. 2nd Edition* / Ed. by R. McParland. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. – P. 50–65.
 19. Синяя А.В. Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття // *К 80-літтю професора Моїсея Самойловича Кагана. Матеріали міжнародної наукової конференції. 18 травня 2001, г. Санкт-Петербург. Серія "Symposium"*. – СПб.: Санкт-Петербурзьке філософське об'єднання, 2001. – Випуск № 12. – С. 149–156.
 20. Plett H.F. *Intertextualities // Intertextuality. Research in Text Theory*. – Berlin: de Gruyter, 1991. – P. 3–29.
 21. Синяя А.В. Принципи музичної організації романної прози ХХ століття: Т. Манн «Доктор Фаустус», Дж. Джойс «Улісс», Р. Олдингтон «Смерть героя» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.03 «Література народів країн зарубіжжя (європейська і американська література)» / А.В. Синяя. – СПб., 2008. – 52 с.
 22. Childs P. *Modernism* / P. Childs. – 2nd edition. – N. Y.: Routledge, 2008. – 236 p.
 23. Monaco V. *Machinic Modernism: The Deleuzian Literary Machines of Woolf, Lawrence and Joyce* / V. Monaco. – London: Palgrave Macmillan, 2008. – 213 p.
 24. *Музичний енциклопедичний словарь* / Під ред. Г.В. Келдыша. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
 25. James Joyce's *Ulysses. Songs, Music, and Musical Allusions* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.james-joyce-music.com/ulysses>.
- Джерело ілюстративного матеріалу:**
26. Joyce J. *Ulysses* / James Joyce [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/ebooks>.

Калиниченко Е. Н. Лингвальные механизмы музыкальности в художественной прозе британского модернизма (на материале романа Дж. Джойса “Ulysses”)

Статья посвящена анализу понятия музыкальности художественной прозы в контексте интермедиальных стилистических исследований. Рассмотрена роль лингвальных механизмов музыкальности в художественной прозе британского модернизма. Продемонстрировано присутствие музыкальных элементов на примере романа Дж. Джойса “Ulysses” (Улисс).

Ключевые слова: музыкальность, мелопоэтика, интермедиальность, модернизм.

Kalinichenko O. Lingual mechanisms of musicality in British modernist fiction (on the material of J. Joyce’s “Ulysses”)

This article focuses upon the analysis of musicality in fiction in the context of intermedial stylistic research. It examines the lingual mechanisms of musicality in British modernist fiction with a special emphasis on the musical elements in J. Joyce’s “Ulysses”.

Key words: musicality, melopoetics, intermediality, modernism.