

Белоножко Лидия Васильевна

ОТОБРАЖЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ АТМОСФЕРЫ ДЖАЗА В РОМАНЕ Т. МОРРИСОН "ДЖАЗ" СРЕДСТВАМИ ВЕРБАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

В статье рассматриваются и анализируются отдельные приемы использования вербальной музыки в романе Тони Моррисон "Джаз". В частности, использование терминологического словаря джазовой музыки, а также образно-повествовательные приемы имитации интонационной окраски и импровизационной структуры, которые присущи джазовым композициям. С помощью средств вербальной музыки писателю удается показать и плодотворно использовать художественные свойства языка в многомерной литературно-эстетической репрезентации. Благодаря интермедийным включениям, текст романа расширяет горизонт интерпретации, апеллируя, в большей мере, к эмоциональному, интуитивному восприятию; возникают условия для экспериментов с формой.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/6-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (36): в 2-х ч. Ч. I. С. 24-27. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Диалог с художественным текстом – это один из основных путей, который ведет к формированию мировоззрения, к духовно-нравственному развитию и воспитанию обучающихся, к принятию ими общечеловеческих и национальных ценностей без нотаций и запретов. Благодаря этому диалогу происходит развитие способности к самосовершенствованию и творческой деятельности. Чтобы подобный диалог состоялся сегодня и продолжился завтра, необходим поиск новых путей создания мотивации к чтению художественных текстов, который будет основываться на понимании возрастных и психологических особенностей современных младших школьников, на понимании особенностей восприятия ими художественного текста. Также необходимо разрабатывать эффективные методики и технологии формирования и развития культуры чтения художественного текста на начальном этапе школьного литературного образования.

Список литературы

1. **Воюшина М. П., Кислинская С. А., Лебедева Е. А. и др.** Методика обучения литературе в начальной школе: учебник. М.: Академия, 2010. 288 с.
2. **Дацко Д. А.** Способы реализации стратегии оказания эстетического воздействия на читателя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 11. Ч. 2. С. 81-88.
3. **Кожурин Л.** Современное детство: кризис системы ценностей [Электронный ресурс] // Первое сентября. 2013. № 20. URL: http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201302001 (дата обращения: 31.03.2014).
4. **Лотман Ю. М.** Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / под ред. В. П. Нерознака. М.: Наука, 1997. С. 202-212.
5. **Романенко Е. В.** Семиотическое пространство массовой литературы: теоретический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 3. Ч. 2. С. 162-167.
6. **Художественный текст** [Электронный ресурс] // Финанс. Словари. URL: <http://www.finam.ru/dictionary/> (дата обращения: 31.03.2014).

MODERN ELEMENTARY SCHOOL PUPILS' PREFERENCES IN READING

Belina Elena Vladimirovna

*Herzen State Pedagogical University of Russia
raininspain@mail.ru*

The article deals with the development of elementary school pupils' culture of reading a literary text as an important condition in achieving the main goal of education – self-development of a personality and formation of basic universal and national values. The author analyzes the results of research of modern elementary school pupils' preferences in reading.

Key words and phrases: literary text; spiritual-moral development; contemporary reader; preferences in reading; culture of reading; formation of elementary school pupil's range of reading.

УДК 81–115:811.8

Филологические науки

В статье рассматриваются и анализируются отдельные приемы использования вербальной музыки в романе Тони Моррисон «Джаз». В частности, использование терминологического словаря джазовой музыки, а также образно-повествовательные приемы имитации интонационной окраски и импровизационной структуры, которые присущи джазовым композициям. С помощью средств вербальной музыки писателю удается показать и плодотворно использовать художественные свойства языка в многомерной литературно-эстетической репрезентации. Благодаря интермедияльным включениям, текст романа расширяет горизонт интерпретации, апеллируя, в большей мере, к эмоциональному, интуитивному восприятию; возникают условия для экспериментов с формой.

Ключевые слова и фразы: вербальная музыка; интермедияльность; музыкализация прозаического произведения; джаз; импровизация; лирическое отступление; брейк в литературном тексте.

Белоножко Лидия Васильевна

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина
bilonozhko@yahoo.com*

**ОТОБРАЖЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ АТМОСФЕРЫ ДЖАЗА
В РОМАНЕ Т. МОРРИСОН «ДЖАЗ» СРЕДСТВАМИ ВЕРБАЛЬНОЙ МУЗЫКИ[©]**

Изучению вопросов о формах и характере взаимодействия литературы и музыки способствует развитие теории интермедияльности и интермедияльного анализа, что, в свою очередь, позволяет открыть новые перспективы прочтения, интерпретации и анализа стилистических особенностей того или иного произведения.

Взаимодействие искусств в пределах литературного произведения выступает явлением генетически закономерным и отражает общую тенденцию направленности современной художественной практики на многомерную репрезентацию.

Среди исследований, посвященных вопросам взаимодействия музыки и литературы, наиболее известны работы таких немецких и российских исследователей, как С. П. Шер (1968, 1970, 1992), А. Гир (1998, 2000), В. Вольф (1999), Н. Брагина (2007, 2008), Е. Павлова (2006, 2007), Н. Тишунина (2001), О. Каркавина (2010) и другие. Цель этой статьи заключается в том, чтобы раскрыть механизм использования вербальной музыки в романе афроамериканской писательницы Т. Моррисон «Джаз». Среди задач, которые необходимо реализовать для достижения этой цели, – рассмотреть и проанализировать примеры применения вербальной музыки в романе, охарактеризовать их художественно-эстетическое содержание.

Исследованием творчества Тони Моррисон занимаются, такие ученые, как Я. Фурман (2003, 2007, 2012), Д. Матус (1998), Ф. Пейдж (1995), Д. Миддлтон (2000), О. Каркавина (2010), С. Чугунова (2008), М. Юликова (2006), И. Гусарова (2003), Т. Кузьмич (2009), Т. Денисова (2002, 2012), Н. Высоцкая (1997, 2010) и многие другие. Учитывая достаточно большое количество публикаций, посвященных проблемам идентичности, мультикультурализма, фольклорно-мифологического пространства обратимся, прежде всего, к анализу художественно-эстетических свойств текста в связи с активным использованием в нем джазового кода.

События «Джаза» охватывают период с 1885 до 1926 гг., который включает в себя период Гарлемского ренессанса, а также бурное развитие джаза. В центре романа – судьбы афроамериканцев Джо и Вайолет Трейс, Эллис Манфред, Доркас и других, ставших участниками так называемой «Великой миграции» – массивного движения чернокожего населения с аграрных районов юга США на север и запад в течение 1910-1970 годов. Центром иммиграции стали Чикаго, Вашингтон, Нью-Йорк.

Как известно, под вербальной музыкой Стивен Пол Шер подразумевает «литературную презентацию (в поэзии или прозе) существующих или фиктивных музыкальных произведений: любую музыкальную структуру, которая включает в себя долю музыки. Образцы вербальной музыки апеллируют к музыкальному искусству путем своеобразного сочетания слов, фраз, предложений, имитирующих музыкальные структуры. Вербальная музыка вводит в текст интеллектуальные и эмоциональные импликации, а также предполагает присутствие символического содержания музыки» [4, p. 33].

Как справедливо отмечает в своем исследовании О. Каркавина, эксплицитно связь романа «Джаз» с музыкальным произведением соответствующего жанра свидетельствует о наличии в тексте целого ряда лексических единиц, отражающих реалии джаза и музыки в целом. В эту группу входят 34 единицы, принадлежащие к разным частям речи. Кроме того, в произведении представлены непосредственно реалии тогдашней джазовой эпохи. Прежде всего, это касается названий инструментов и групп инструментов: *a saxophone, a clarinet, a guitar, a trombone, a piano, brass, drums*, слово *band*, что в эпоху раннего джаза обозначало джазовый ансамбль.

Кроме того погружению в атмосферу эпохи становления джаза способствуют упоминания в тексте некоторых имен, обозначающих реалии, которые существовали или существуют. В первую очередь это касается названия студий звукозаписи: *Okeh Records, Bluebird Records*; марки популярного в то время домашнего фонографа *Victrola*, пластинки «The Trombone Blues», песен «Wings over Jordan», «Lay My Body Down»; джазовых ансамблей: *Slim Bates 'Ebony Keys* [1, с. 92].

Средства вербальной музыки в романе «Джаз» способствуют созданию своеобразных сюжетно-мотивных комплексов, которые, опираясь на качества литературы и языка проникают во все сферы человеческой деятельности, демонстрируют двойственную природу текста. Среди многих примеров вербальной музыки, которые можно найти в романе Моррисон «Джаз», достаточно ярким выявляется эпизод с похищением Вайолет ребенка у незнакомой молодой женщины на улице. Последняя попросила присмотреть за ребенком для того, чтобы вернуться и взять пластинку под названием «Блюз для тромбона», которую она оставила дома. Упоминание о названии пластинки, в состав которого входит и название музыкального инструмента, в произведении вполне соответствует не только имени самого романа, но и отсылает читателя к «музыкальному прочтению» этого эпизода.

Как известно, тромбон – достаточно широко используется в джазовой музыке. Особенности его строения и извлечения звука позволяют воспроизводить звуки, которые порой очень напоминают связную человеческую речь. Реплики незнакомых персонажей-прохожих, которые обсуждают поступок как странноватой Вайолет, так и легкомысленной сестры, которая поручила ухаживать за своим братом незнакомке, собствен-но и напоминают импровизированную джазовую мелодию в исполнении тромбона:

- «Philly! Philly's gone! She took Philly!»
- «She who?» somebody asked. «Who took him?»
- «A woman! I said... I said... and she said okay...!»
- «Ain't got the sense of a gnat.»
- «Who misraised you?»
- «Call the cops.»
- «What for?»
- «They can at least look.»
- «Will you just look at what she left that baby for?»
- «What is it?»
- «The Trombone Blues.»
- «Have mercy.»

– «She'll know more about blues than any trombone when her mama gets home» [3, p. 21] / «Филли, Филли пропал! Она забрала Филли!» / «Кто она, – кто-то спросил ее, – кто забрал его?» / «Я сказала, ... я сказала... и она сказала хорошо...!» / «Разве не кошмар?» / «Кто воспитал тебя так?» / «Позовите копов.» / «Для чего?» / «Пусть по крайней мере посмотрят.» / «Ты видишь, на кого она оставила этого ребенка?» / «Что это?» / «Блюз для Тромбона.» / «Боже, милостивый.» / «Она узнает о блюзе больше, чем какой бы то ни было тромбон, когда ее мама вернется домой».

Как видим, в приведенном отрывке сочетаются страх, удивление, осуждение, юмор, ирония. Образы персонажей-прохожих, а также молодой девушки безликие, в тексте упоминается только «кто-то», «кучка людей», «мужчина на обочине». Даже единственная фраза рассказчика, которая комментирует реплику одного из прохожих «You left a whole live baby with a stranger to go get a record?» / «Ты оставила целое живое дитя на незнакомку, чтобы пойти и взять пластинку?», снова указывает на акустические характеристики этого голоса: «The disgust in the man's voice brought tears to the girl's eyes» [Ibidem, p. 20] / «Отвращение в голосе мужчины вызвало слезы на глазах у девочки». Итак, в анализируемом фрагменте текста перед читателем предстают только голоса-звуки, а не образы персонажей. Тематика блюза с элементами наставления только усиливает эффект музыкализации прозаического произведения.

Как художественный прием в данном случае сцена непосредственным образом раскрывает музыкальную атмосферу бурного развития джаза и его популярности в период 20-х гг. в Америке. Что же касается одного из микро-уровней романа, связанного с судьбой главной героини Вайолет, то хаотичность, перепады настроения, характерные для джаза, здесь одновременно указывают на специфичность внутреннего мира Вайолет, схожего с интонационными особенностями джазовой музыки. В своей жизни, после переезда в большой город, Вайолет «импровизирует» как джазовый музыкант.

В романе присутствуют лирические отступления, имеющие мистическую или онирическую окраску. Так, в первой главе романа рассказчик достаточно эмоционально описывает свои впечатления и восторг от города. Одновременно он рисует картину с чернокожим музыкантом, который плывет, спускаясь с неба, и играет на саксофоне перед влюбленной парой: «A colored man floats down out of the sky blowing a saxophone, and below him, in the space between two buildings, a girl takes earnestly to a man in a straw hat» [Ibidem, p. 8] / «Цветной мужчина плывет, спускаясь с неба, и играет на саксофоне, а под ним, в пространстве между двумя домами, какая-то девушка искренне демонстрирует свою симпатию мужчине в соломенной шляпе».

В другом случае, с целью объяснить читателю внутреннее состояние семнадцатилетней Доркас, которая стремится познать любовь, рассказчик употребляет образные выражения, состоящие из видимых картин, которые снова включают мотив полета: «I've seen swollen fish, serenely blind, floating in the sky. Without eyes, but somehow directed, these airships swim below cloud foam and nobody can be turned away from the sight of them because it's like watching a private dream» [Ibidem, p. 67] / «Я видел раздутую рыбу, безмятежно слепую, которая проплывала по небу. Без глаз, но, направляемые каким-то образом, эти воздушные корабли проплывают под пеленой облаков и никто не может отвести глаз от их вида, потому что это как будто смотришь собственный сон».

С точки зрения структуры джазового произведения, оба отрывка можно считать чистыми импровизациями, поскольку они имеют ярко выраженный субъективный характер, размытые образы, они скорее навешивают, а не рассказывают о настроении, намекают, а не изображают атмосферу или ощущение, предназначены для эмоционального, а не для рационального восприятия. Важно также то, что приведенные отрывки прозаического текста, вместе с некоторыми другими, в общей композиционной структуре романа появляются спонтанно, создавая ощущение нарушения гармонии, незавершенности предшествующего художественно-повествовательного сообщения.

Одним из наиболее характерных приемов джазового искусства выступает брейк. Брейк представляет собой временный выход за рамки строго упорядоченной структуры, когда логика на время уступает место импровизационному «беспорядку». Этот прием используется как средство усиления неустойчивости и напряженности. Слушатель временно оказывается в непредвиденных условиях. Отсчет основных частей метрической пульсации прерывается и начинается головокружительное «парение» солиста, который импровизирует. В таком случае у реципиента возникает временное ощущение потери ритма, который, однако, сохраняется на уровне внутренней пульсации. В основу техники брейк положен музыкальный принцип синкопирования на уровне структур большой протяженности [2, с. 192].

В контексте разговора об интермедиальном характере конструирования художественного текста на примере романа «Джаз» Тони Моррисон, понимание литературоведческого определения лирического отступления может быть углублено через привлечение к анализу понимания функций и эстетического содержания вышеупомянутого музыкального приема. В романе «Джаз» лирическое отступление не только выполняет традиционную для него роль носителя субъективного начала. Этот литературный прием эксплицитно манифестирует прямую связь литературного текста и другого медиа, в данном случае с музыкой, в первую очередь, через паратекстуальные связи.

Таким образом, использование элементов вербальной музыки в романе Тони Моррисон «Джаз», прежде всего, создает возможности для многомерного воссоздания культурно-эмоциональной атмосферы эпохи 20-х гг. в Америке. Кроме того, приведенные примеры вербальной музыки свидетельствуют о присущей интермедиальным включениям интертекстуальной природе. Благодаря вербальной музыке «Джаз» становится плодотворным полем для экспериментирования с формой в литературном произведении.

Список литературы

1. **Каркавина О.** Языковая реализация интермедиальных отношений в творчестве Тони Моррисон: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2010. 194 с.
2. **Сарджент У.** Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / пер. с англ. М. Н. Рудковской и В. А. Ерохина; вступ. статья В. А. Ерохина; общ. ред. и коммент. В. Ю. Озерова. М.: Музыка, 1984. 295 с.
3. **Morrison T.** Jazz. N. Y.: Knopf, 1992. 229 p.
4. **Scher S.** Notes Toward a Theory of Verbal Music // Essays on Literature and Music (1967-2004) / edited by W. Bernhart and W. Wolf. N. Y., 2004. 525 p.

**REPRESENTATION OF MUSICAL ATMOSPHERE OF JAZZ IN THE NOVEL
BY T. MORRISON "JAZZ" BY MEANS OF VERBAL MUSIC**

Belonozhko Lidiya Vasil'evna

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

bilonozhko@yahoo.com

The article considers and analyzes certain methods of using verbal music in the novel by Toni Morrison "Jazz". In particular, use of terminological vocabulary of jazz music and also figurative - narrative methods for simulating the prosodic colouring and improvisational structure typical of jazz compositions. By means of verbal music the writer manage to reveal and efficiently use the artistic qualities of a language in a multidimensional literary and esthetic representation. Due to intermedial inclusions the text of the novel expands the prospects of interpretation appealing mostly to the emotional, intuitive perception; hence originate the backgrounds for experiments with a form.

Key words and phrases: verbal music; intermediality; musicalization of a piece of prose; jazz; improvisation; lyrical digression; break in a literary text.

УДК 811.163.1

Филологические науки

«Богословие» Иоанна Дамаскина в переводе Епифания Славинецкого, лингвистически не исследованный памятник, являет собой средоточие языковых поисков грекофильствующих в XVII веке и отражает, с одной стороны, языковую ситуацию преднационального периода, с другой – индивидуальные эксперименты переводчика. Исследовательскую ценность представляют глоссы, сохранившиеся в печатном варианте, как размышления переводчика над лексикой и грамматикой. Причиной их сохранности могло послужить столкновение устойчивых переводческих формул и структурно-семантических калек переводчика.

Ключевые слова и фразы: история русского литературного языка; грекофилы; Епифаний Славинецкий; особенности перевода; глосса.

Бовсуновская Анна Ивановна, к. филол. н.

Казанский государственный медицинский университет

bowari@yandex.ru

**ПЕРЕВОД «БОГОСЛОВИЯ» ИОАННА ДАМАСКИНА ЕПИФАНИЯ СЛАВИНЕЦКОГО
В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА XVII ВЕКА[©]**

*Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект 12-34-01322
«Богословие Иоанна Дамаскина в церковнославянской традиции и рецепции».*

«Точное изложение православной веры» (другие названия – «Богословие», «Небеса») Иоанна Дамаскина, третья часть его монументального труда «Источник знания», стало первым богословским произведением, переведенным на древнеславянский язык: в X веке Иоанн Экзарх Болгарский, принадлежавший к духовным наследникам Кирилла и Мефодия, сделал переложение некоторых наиболее важных глав «Богословия» Дамаскина. И с тех пор это произведение безоговорочно легло в основу православной догматики в *Slavia Orthodoxa*. Оно имеет богатую традицию бытования на славянской почве – об этом свидетельствует большое количество списков перевода Иоанна Экзарха и появление в ключевые эпохи духовной истории православного славянства новых переводов. Известны переложение, выполненное в XVI веке князьями А. М. Курбским и М. А. Оболенским, перевод Епифания Славинецкого XVII века, перевод архиепископа Амвросия XVIII века и другие.

Представим ситуацию в русском литературном языке XVII века.

Б. А. Успенский рассуждает о влиянии представителей Юго-Западной Руси на великорусскую книжную традицию в XVII веке, оговаривая при этом условность термина «третье южнославянское влияние» и термина