

Шишкина Ольга Владимировна

РОМАН ДЖ. ОРУЭЛЛА "1984": АУДИАЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА И СЕМАНТИКА КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА

В статье рассматривается аудиальное наполнение художественного пространства романа Дж. Оруэлла "1984", в котором именно звукообразы задают аудиально-динамическую структуру всего текста. В ходе анализа выявлена онтологическая значимость аудиального кода в романе; установлена семантизация центральных тем аудиальными образами; описано участие звукообразов в формировании оппозиции "антиутопическое пространство - альтернативное пространство". Выделены семантические аудиальные константы текста и изучена семантика песни "Под развесистым каштаном" и стихотворения о колоколах. Установлено, что звукообраз колокольного звона, представленный как в музыкальном экфрасисе (песне), так и стихотворении, изоморфен содержательно-смысловой структуре текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/1-2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 1(79). Ч. 2. С. 266-268. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/1-2/

© 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: phil@gramota.net

УДК 821.111

В статье рассматривается аудиальное наполнение художественного пространства романа Дж. Оруэлла «1984», в котором именно звукообразы задают аудиально-динамическую структуру всего текста. В ходе анализа выявлена онтологическая значимость аудиального кода в романе; установлена семантизация центральных тем аудиальными образами; описано участие звукообразов в формировании оппозиции «антиутопическое пространство – альтернативное пространство». Выделены семантические аудиальные константы текста и изучена семантика песни «Под развесистым каштаном» и стихотворения о колоколах. Установлено, что звукообраз колокольного звона, представленный как в музыкальном экфрасисе (песне), так и стихотворении, изоморфен содержательно-смысловой структуре текста.

Ключевые слова и фразы: Дж. Оруэлл; аудиальный код; художественное пространство; семантические узлы; антиутопия; многоплановая семантика образа; звукообраз.

Шишкина Ольга Владимировна

Центр образования «Интеллект», г. Москва
olgavladsh@mail.ru

РОМАН ДЖ. ОРУЭЛЛА «1984»: АУДИАЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА И СЕМАНТИКА КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА

Внимательный анализ пространственной организации текста способствует пониманию сути центрального конфликта, раскрытию персонажей, авторской интенции в связи с тем, что языку пространственности, как заметил Ю. М. Лотман, свойственно выражать непространственные смыслы [1, с. 299]. Особый интерес представляет пространственная организация антиутопических текстов. Для утопии пространственная организация сверхважна, утопия всегда замкнута пространственно, отделена от мира, сосредоточена на себе [5, с. 15], и те же характеристики свойственны в силу генетической связи антиутопии. Изучение аудиального наполнения пространства позволяет расшифровать пространственный код. В антиутопических текстах звукообразы активно участвуют в формировании основной пространственной оппозиции «свое-чужое». В рамках статьи внимание будет сосредоточено на аудиальной компоненте информационного поля пространства. Задачей статьи является описание ключевых звукообразов произведения, аудиальной наполненности пространства, описание результирующих непространственных смыслов, выражаемых пространственными (аудиальными) образами. Концептуально значимой для данной статьи стала работа А. Г. Савиновой, исследовавшей онтологическую значимость музыкального кода в художественных текстах Н. В. Гоголя [4, с. 17].

Именно пространственность делает фабулу романа «1984» возможной, так как если бы не особенность планировки комнаты, позволяющая писать дневник вне поля зрения телекрана, Уинстон не совершил бы своего первого преступления и, соответственно, не пошел бы на второе – прогулку, третье – встречу с Джулией.

В «1984» наличествуют два типа пространств, формирующих бинарную оппозицию. Антиутопическим, враждебным человеку, агрессивным и тотально контролируемым пространствам противопоставлены пространства свободы, гармонии, тишины и мира. Соответственно, бинарную оппозицию формируют и аудиальные наполнения вышеуказанных пространств.

Звуковое наполнение пространств тоталитарного режима характеризуется такими чертами, как повышенная, на пределе выносимости, громкость, резкость, какофония. В текст вводятся образы дисгармоничности, агрессии: “The next moment a hideous, grinding speech, as of some monstrous machine running without oil, burst from the big telescreen” [7, p. 17]. / «И вот из большого телекрана в стене вырвался отвратительный вой и скрежет – словно запустили какую-то чудовищную несмазанную машину» [3, с. 15]. В звукообразе совмещаются бестиарный и техногенный коды, результирующим является образ механического чудовища (предвосхищающий роман Р. Брэдли «451 по Фаренгейту» и образ Механического Пса).

Напротив, подпространствам, не захваченным Партией, соответствует звуковое наполнение, характеризующееся естественностью, мелодичностью, мягкостью, такие, как пение развешивающей белье женщины, шелест листьев.

Среди аудиальных образов романа особое значение имеет песня дрозда, наполняющая пространство леса. Пение дрозда сливается с солнечным светом, то есть аудиальная компонента приобретает такие пространственные свойства, как протяженность, зримость. Образ дрозда генетически связан со стихотворением Т. Гарди «Дрозд в сумерках». Манифестируемая претекстом тема преодоления зимнего отчаяния трансформируется в романе «1984» в тему преодоления тоталитарной власти силой гармонии.

Пение вступает в оппозицию с амелодичными, негармоничными звуковыми наполнениями антиутопического пространства. Формируется семантический узел текста, оппозиция «голос телекрана – пение дрозда». Первому соответствуют в тексте образы металла, звериного воя, второму – образы солнечного света, леса, тепла.

Голос телекрана и пение дрозда сближаются в тексте в сильной позиции, в несущем сверхнагрузку эпизоде, предшествующем эпизоду катастрофы (аресты). Слушая пение соседки, Уинстон признает свою

обреченность – “we are dead” [7, p. 264] – и одновременно выражает надежду на то, что когда-нибудь гармония вернется в мир. Надежду он связывает с пролами, которых в данный момент олицетворяет для него поющая во дворе женщина. Пение соседки, в свою очередь, связывается эксплицитно и имплицитно с пением дрозда. Текстуально песня соседки связана с первым эпизодом романа общим упоминанием текущего месяца (апреля). Аудиальный образ (пение) становится ключевым, что эксплицируется в синтаксической единице “Birds sing. Proles sing. The Party does not sing” [Ibidem, p. 263] / «Птицы поют. Пролы поют. Партия не поет» [3, p. 192], а объединение в одном микротексте пения дрозда и голоса телекрана моделирует противостояние Уинстона и Партии.

Особое место занимает среди аудиальных образов романа «1984» песня. На протяжении всего текста выстраивается оппозиция между пространством, захваченным Партией, и лесом как пространством, максимально свободным от надзора, аудиально гармоничным (пение дрозда), светлым, теплым (солнечный свет). Текст песни, включая пространственную сему леса (“under the spreading chestnut tree” [7, p. 98]) и тему предательства (“I sold you and you sold me” / «Продали средь бела дня – я тебя, а ты меня» [3, с. 70]), является своего рода аудиальной точкой перехода из одного пространства в другое (пространство леса, жизни в пространстве предательства, смерти). Последнее усиливается семей смерти, появляющейся в третьей строчке. (Примечательно, что в финальном хтоническом локусе романа, кафе «Каштан», вновь в единой микрогруппе сталкиваются как тема леса, так и тема смерти).

Уинстон дважды слышит песню и каждый раз визуализирует ее одинаково: “yellow note” [7, p. 255]. Колороним «желтый» присутствует в ключевых эпизодах: окрашивающееся в желтый лицо Джулии при аресте, желтый голос, крокусы в парке, вспыхивающий желтым от боли мир. Желтый цвет противопоставлен зеленому по принципу «увядание – расцвет». Зеленый цвет контекстуально закреплен в тексте за мотивом леса, деревьев, в эпизоде встречи в лесу темпоральная характеристика – весна – в сочетании с пространственной – лес – наполняют текст семантикой жизни, весны. Но колороним «желтый», связанный контекстуально с песней о каштанах, вводит в текст образ осени, утраты зеленого окраса листвой и увядания. Таким образом, на уровне образности отрицается и снимается тема весны.

К тому же в английской языковой картине мира образное поле желтого цвета включает такие коннотации, как «малодушие», «трусость» и «предательство» [6, p. 1669]. Эти коннотации вносят в синестетическую метафору “yellow note” дополнительный семантический обертона, углубляя центральную для произведения тему малодушного предпочтения себя другому.

Текст песни построен на повторах, что создает пространственную модель круга. Аналогичная модель просматривается в ритмической и смысловой организации сцен, размещенных в локусе кафе (Уинстон видит издали трех обвиненных в предательстве партийцев и Уинстон в финале), построенных по тому же принципу повтора лексем, синтагм, фраз. Формируется художественный образ тотального заточения Уинстона как на физическом, так и на душевном уровне. Поддерживается этот образ его полной иммобильностью в финале.

Обратимся к еще одному аудиальному образу «1984». Текст романа открывается звукообразом боя часов, часы отбивают тринадцать. Этот звук семантически коррелирует с колокольным звоном, который является одним из основных мотивов романа. Бой часов является программным для всего текста, как в плане художественной образности, так и художественного смысла, он организует не только звуковое, но и смысловое пространство текста. В плане художественной образности звук боя, ритмичного чередования звуков, является мотивом, алломотивом которой становится колокольный звон, вводимый как экфрастичным дискурсом (картина с изображением собора), так и дискурсом детской поэзии (стихотворение о колокольном звоне).

Семантика боя часов многопланова, а в контексте «1984» синестетична, так как отражает структуру событий романа, чередование удара и паузы, напряжения и расслабления. Бой часов становится семантическим узлом музыкального кода произведения, задает акустико-динамическую модель. Он создает особую модель мира, где чередуются удары и тишина, напряжение и спад. Он изоморфен миру, где у героев предельно обострено ощущение обреченности, сверхзначимости каждого прожитого часа. Данный звукообраз ритмически организует и поэтически усложняет повествование.

Бой часов дублируется в песне о раскидистом каштане и стихотворении о колоколах. В первом на уровне ритма и повторов, во втором – на уровне как ритма, так и смысла. Слушая стихотворение, Уинстон слышит уже несуществующие колокола несуществующего Лондона. Пространства и время становятся многомерными, подключаются историческое время и онейрическое пространство.

Звукообраз колокольного звона насыщен сложной, многоплановой семантикой. Особое значение имеет в данном образе интертекстуальность. В частности, основной претекст – строчки Дж. Донна, ставшие повсеместно известными после публикации романа Э. Хемингуэя “For Whom the Bell Tolls”, – подключают тему обреченности на смерть, а также ключевую для Уинстона тему сопричастности всех всем.

Е. В. Малышева, анализируя текст стихотворения, выделяет в нем контрапунктическую переключку временных пластов [2, с. 142]. Колоколов Лондона больше нет, как нет и того Лондона, в котором они звонили, но в тексте стихотворения они звучат вновь, таким образом, пространство романа расширяется за счет подключения памяти, оживает прошлое, но одновременно и актуализируется тема завершившейся жизни, отсроченной смерти. Информационное поле стихотворения полисеманлично.

Во-первых, сопровождающая стихотворение детская игра (в изложении Чаррингтона) является семантическим аналогом затеянной полицией мыслей с Уинстоном игры. Дети, играя, поднимали руки, позволяя пройти в круг, – полиция позволила Уинстону войти в круг лавки, комнаты над лавкой, отношений с Джулией.

Стихотворение сближается и контекстуально и дискурсивно с песней о каштанах, тем самым интенсифицируются заложенные в обоих текстах семы надвигающейся катастрофы.

И, наконец, ритм стихотворения – повторяющийся рефрен, повторы, окольцовка – изоморфен ритму внутренней речи Уинстона в моменты максимального душевного напряжения (воспоминания о матери и сестре, мысли о смерти). В диалоге Уинстона и О’Брайена (эпизод встречи в Главе 8) реплики второго перемежаются однообразным, односложным «да» Уинстона, тем самым выстраивается художественная модель однообразного боя часов. Троекратный повтор фразы “You are the dead” [7, р. 263] манифестирует ту же модель.

Немаловажно, что наличие детского дискурса закрепляет смысловую нагруженность детских образов романа – маленького Уинстона и его сестры, детей Парсонса. Мотив предпочтения себя другому, центральный мотив романа, представлен как в ослабленном варианте (Уинстон отбирает шоколад у сестры), так и в финальном, кульминационном (Уинстон предает Джулию). Следовательно, детский дискурс – стихотворение – углубляет одну из центральных тем романа, тему предательства. Эта же тема разворачивается в линии Парсонса и его дочери.

Итак, в ходе анализа базовых звукообразов романа Дж. Оруэлла «1984» была выявлена семантическая нагруженность аудиального ряда в романе; установлена эмблематичность песни «Под развесистым каштаном»; описана семантика стихотворения о колоколах. Все это свидетельствует о принципиальной онтологической значимости аудиального кода в «1984».

Список источников

1. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. СПб.: Азбука, 2015. 411 с.
2. Малышева Е. В. Контрапункт как прием организации текста антиутопии // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2011. Т. 7. № 1. С. 137-144.
3. Оруэлл Дж. 1984 / пер. с англ. В. П. Гольшева. М.: Астрель, 2010. 350 с.
4. Савинова А. Г. Музыкальный код в художественной прозе Н. В. Гоголя: образы колокола и колокольчика // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 333. С. 17-20.
5. Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке: монография. Иваново: Ивановский гос. химико-технологический ун-т, 2009. 232 с.
6. Macmillan Dictionary. L., 2005. 1692 p.
7. Orwell G. 1984. СПб.: Каро, 2015. 381 p.

THE NOVEL BY G. ORWELL “1984”: AUDIAL CONTENT OF THE SPACE AND SEMANTICS OF BELL RINGING

Shishkina Ol'ga Vladimirovna

*Educational Centre “Intellect”, Moscow
olgavladsh@mail.ru*

The article deals with the audial content of the literary space of G. Orwell’s novel “1984”, in which it is the sound patterns that determine the audial-dynamic structure of the entire text. The analysis reveals the ontological significance of the audial code in the novel. The semantization of central themes by audial images is established. The participation of sound patterns in the formation of the opposition “dystopian space – alternative space” is described. The author emphasizes the semantic audial constants of the text and studies the semantics of the song “Under the Spreading Chestnut Tree” and the poem about the bells. It is found out that the sound pattern of the bell ringing, represented both in the musical ekphrasis (song) and in the poem, is isomorphic to the content-semantic structure of the text.

Key words and phrases: G. Orwell; audial code; literary space; semantic nodes; dystopia; multidimensional semantics of image; sound pattern.