

4. Ваншенкин К.Я. К портрету // Его же. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1: Стихотворения 1945–1967. М.: Худож. лит., 1983.

5. Виноградова Л. Защищая Родину. Летчицы Великой Отечественной. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2015.

6. Галлай М. Полномочиями совести наделены. О романе А. Анфиногенова «Мгновение – вечность» // Литература великого подвига. Великая Отечественная война в советской литературе. Вып. 4. М.: Худож. лит., 1985. С. 277–284.

7. Гроссман В.С. Годы войны. М.: Правда, 1989.

8. Зиновьев А. Смерти я не боялся // Действующие лица. Проект «Литературной газеты» и ЗАО «Медиапродукт». 2004. Вып. 11.

9. Зиновьев А. Война будничная // Лит. газ. 2005. 6–12 мая.

10. Лазарев Л. Это наша судьба: Заметки о литературе, посвященной Великой Отечественной войне. М.: Сов. писатель, 1983. 2-е изд., доп.

11. Павловец М. Что читали советские школьники [Электронный ресурс]. URL: <http://arzamas.academy/mag/412-school> (дата обращения: 06.09.2017).

12. Yenne Bill. The White Rose of Stalingrad. Osprey Publishing, 2013.

* * *

1. Agranovskij V.A. Belaja lilija. Dokumental'naja povest'. М.: Sov. Rossiya, 1979.

2. Anfinogenov A.Z. Mgnovenie – vechnost'. М.: Sov. pisatel', 1987.

3. Beshta A.A. Stalingrad: Vspomni vseh poimenno / avt.-sost. A.A. Beshta. Volgograd: Izd-vo VolGU, 2015.

4. Vanshenkin K.Ja. K portretu // Ego zhe. Sbranie sochinenij: v 3 t. T. 1: Stihotvorenija 1945–1967. М.: Hudozh. lit., 1983.

5. Vinogradova L. Zashhishhaja Rodinu. Letchi-cy Velikoj Otechestvennoj. М.: Kolibri, Azbuka-Attikus, 2015.

6. Gallaj M. Polnomochijami sovesti nadeleny. O romane A. Anfinogenova «Mgnovenie – vechnost'» // Literatura velikogo podviga. Velikaja Otechestvennaja vojna v sovetskoj literature. Vyp. 4. М.: Hudozh. lit., 1985. S. 277–284.

7. Grossman V.S. Gody vojny. М.: Pravda, 1989.

8. Zinov'ev A. Smerti ja ne bojalsja // Dejstvujushhie lica. Proekt «Literaturnoj gazety» i ZAO «Mediaprodukt». 2004. Vyp. 11.

9. Zinov'ev A. Vojna budnichnaja // Lit. gaz. 2005. 6–12 maja.

10. Lazarev L. Jeto nasha sud'ba: Zаметki o literature, posvjashhennoj Velikoj Otechestvennoj vojne. М.: Sov. pisatel', 1983. 2-е изд., доп.

11. Pavlovec M. Chto chitali sovetskie shkol'niki [Elektronnyj resurs]. URL: <http://arzamas.academy/mag/412-school> (data obrashhenija: 06.09.2017).

We have “life and a lily on the fuselage” left from her: Russian literature about the heroism of a Stalingrad pilot

The article deals with the ways of creating the image of a legendary Stalingrad pilot L.V. Lityak in fiction and documentary literature of the new Millennium.

Key words: *Battle of Stalingrad, exploit, document, history, Victory.*

(Статья поступила в редакцию 05.12.2017)

О.В. ШИШКИНА
(Москва)

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

Анализируется формируемая типами пространства «1984» бинарная оппозиция. Изучена семантика песни «Под развестистым каштаном» и стихотворения о колоколах. В ходе анализа устанавливается, что звукообраз колокольного звона, представленный как в музыкальном экфрасисе (песне), так и в стихотворении, задает аудиально-динамическую модель текста и отражает ключевые темы произведения.

Ключевые слова: *аудиальный код, художественное пространство, семантические узлы, антиутопия, многоплановая семантика образа.*

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 [4, с. 92], 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 данной статьи внимание будет сосредоточено на аудиальном компоненте информационного поля пространства. Задачей статьи является описание ключевых звукообразов произведения, аудиальной наполненности пространства, а также результирующих непространственных смыслов, выражаемых пространственными (аудиальными) образами.

Именно пространственность делает фабулу романа «1984» возможной, поскольку, 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* (p. 17)*. В звукообразе совмещаются бестиарный и техногенный коды, результирующим является образ механического чудовища (предвосхищающий роман Р. Брэдбери «451 по Фаренгейту» и образ Механического Пса). Напротив, подпространствам, не захваченным Партией, соответствует звуковое наполнение, которое характеризуется естественностью, мелодичностью, мягкостью, такое как пение развешивающей белье женщины, шелест листвы.

* Здесь и далее примеры из романа Дж. Оруэлл «1984» приводятся по изданию [6] с указанием страниц в круглых скобках.

Среди аудиальных образов романа особое значение имеет песня дрозда, наполняющая пространство леса. Пение дрозда сливается с солнечным светом, т.е. аудиальный компонент 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.

Слушая пение дрозда, Уинстон испытывает эмоциональное потрясение, погружается в ощущение гармонии, достигает катарсиса, и аналогичное воздействие на него оказывает звучащая в пространстве комнаты над лавкой песня женщины, развешивающей детские пеленки. Таким образом, в экфрасисе песни совмещаются мотивы дома, семьи, детства. Пение вступает в оппозицию с амелодичными, негармоничными звуковыми наполнениями антиутопического пространства. Формируется семантический узел текста, оппозиция: «голос телекрана / пение дрозда (соседки)». Первому соответствуют в тексте образы металла, звериного воя, второму – образы солнечного света, леса, домашнего 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* (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 *The birds sang. The proles sang. The Party did not sing* (p. 263), а объединение в одном микротексте пения дрозда и голоса телекрана моделирует противостояние Уинстона и Партии.

Особое место занимает среди аудиальных образов романа «1984» песня «Под развесистым каштаном». В тексте последовательно 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* (p. 98)) и тему предательства (*I sold you and you sold me*) является своего рода аудиальной точкой перехода из одного пространства в другое (пространство леса, жизни в пространство предательства, смерти). Последнее усиливается семой смерти, появляющейся в третьей строчке (примечательно, что в финальном хтоническом локусе романа, кафе «Каштан», вновь в единой микрогруппе сталкиваются темы леса и смерти).

Уинстон дважды слышит песню и каждый раз визуализирует ее одинаково: *yellow note* (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» [5, p. 1669]. Эти коннотации вносят в синестетическую метафору *yellow note* дополнительный семантический обертон, 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 издалика 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 в плане как художественной образности, так и художественного смысла, он организует не только звуковое, но и смысловое пространство текста. В плане художественной образности звук боя (ритмичного чередования однообразных звуков) является мотивемой, алломотивом которой становится колокольный звон, вводимый как экфрастичным дискурсом (картина с изображением собора), так и дискурсом детской поэзии (стихотворение о колокольном звоне).

Семантика звукообраза боя часов многопланова, а в контексте «1984» синестетична, т.к. 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 всемирно 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 контрапунктискую переключку временных пластов [2, с. 65]. 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 завершив-

шейся 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* (р. 263) манифестирует ту же модель.

Примечательно, 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, проанализировав аудиальный код романа Дж. Оруэлла «1984», мы пришли к следующим выводам. Аудиальный компонент активно участвует в формировании оппозиции «антиутопическое пространство – альтернативное пространство». Ключевые звукообразы текста семантизируют основные темы романа: борьбу жизни и смерти, эгоизма и люб-

ви. Семантика звукообраза боя часов (колоколов) отличается многоплановостью и является одним из основных символов романа.

Список литературы

1. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. СПб.: Азбука, 2015.
2. Малышева Е.В. Контрапункт как прием организации текста антиутопии // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. 2011. № 1(7). С. 137–144.
3. Топоров В.Н. Пространство и текст. М.: Наука, 1983.
4. Шишкина С.Г. Истоки и трансформация жанра антиутопии в XX веке. Иваново, 2009.
5. Macmillan Dictionary. NY, 2005.
6. Orwell G. 1984. СПб.: Капо, 2015.

* * *

1. Lotman Ju.M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov. Gogol'. SPb.: Azbuka, 2015.

2. Malysheva E.V. Kontrapunkt kak priem organizacii teksta antiutopii // Vestn. Leningr. gos. un-ta im. A.S. Pushkina. 2011. № 1(7). S. 137–144.

3. Toporov V.N. Prostranstvo i tekst. M.: Nauka, 1983.

4. Shishkina S.G. Istoki i transformacija zhanra antiutopii v XX veke. Ivanovo, 2009.

The Novel by J. Orwell “1984”: audial filling of the space and semantics of bell ringing

The article deals with the “1984” binary opposition generated by the types of space. The semantics of the song “Under the Spreading Chestnut Tree” and the poem about the bells are under consideration. The analysis established that the sound image of the bell ringing as presented both in the music ephrasis (song) and in the poem sets the audial and dynamic model of text and reflects the key themes of the work.

Key words: *audial code, fiction space, semantic nodes, anti-utopia, multidimensional semantics of the image.*

(Статья поступила в редакцию 18.11.2017)

