

Litera

Правильная ссылка на статью:

Кучина Н.В. Значение голоса в романах Алессандро Барикко «Шелк» и «Море-Океан» // Litera. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.2.73227 EDN: GXEQJU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73227

Значение голоса в романах Алессандро Барикко «Шелк» и «Море-Океан»

Кучина Наталья Владимировна

аспирант, кафедра зарубежной литературы, ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М.Горького»

123104, Россия, г. Москва, бул. Тверской, 25

✉ nataliek@mail.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.2.73227

EDN:

GXEQJU

Дата направления статьи в редакцию:

02-02-2025

Дата публикации:

10-02-2025

Аннотация: Предметом исследования являются литературные приемы, с помощью которых Алессандро Барикко придает звучание написанному тексту. Объектом исследования являются оригинальные итальянские тексты – ранние романы Алессандро Барикко «Шелк» и «Море-океан», опубликованные издательством «Рицолли», которые сопоставляются с русским переводом Геннадия Киселева. Именно в оригинальных текстах на итальянском языке возможно проследить авторскую интенцию сделать голос не только одной из определяющих черт персонажа, но и самостоятельной единицей литературного произведения. Задача исследования – показать новаторство поэтики Алессандро Барикко, синкретизм его литературных произведений с музыкой и театром, кино и телевидением. Автор подробно рассматривает значимость человеческого голоса и его оппозицию с тишиной, а также отношение автора к своим персонажам через призму звучания их голосов. Автором статьи используется текстологический анализ,

сравнивается семантика и прагматика оригинальных текстов на итальянском языке с их отражением в переводе на русский язык. Семантический анализ выявляет уникальные стилистические черты, взаимосвязь с различными видами искусств. Биографический метод помогает понять стремление писателя наиболее точно передать звучание голоса в написанном тексте. Научная новизна работы обусловлена стремлением рассмотреть малоизученные аспекты литературного творчества Александра Барикко, связанные с его широкой деятельностью в мире искусства и культуры. Особым вкладом автора в исследование темы является повышение интереса к творчеству писателя в различных сферах искусства и культуры, выявление уникальности его литературных произведений. Основываясь на данных проведенного исследования возможно сделать выводы о значимости оппозиции говорящего и слушающего, звука и тишины. Писателем придаются особые философские смыслы человеческому голосу. Голос, с одной стороны, является одной из определяющих черт персонажа, а с другой намеренно отделяется от героев и становится самостоятельной единицей произведения. Звучание голоса в написанном тексте передается с помощью литературного тропа.

Ключевые слова:

голос, звучание, постмодернизм, характер персонажей, метонимия, синекдоха, итальянская литература, Александр Барикко, синкретизм, оппозиция

Александр Барикко не только один из самых известных современных итальянских писателей, драматург, эссеист. Свою карьеру он начал как философ, пианист, обозреватель и ведущий, создатель рекламы. Его литературные произведения пронизаны взаимосвязями с другими видами искусства – музыкой, театральными постановками, телевидением [8]. Авторский стиль Барикко обусловлен его обширной деятельностью, выходящей за пределы литературы. Романы Барикко отличает присутствие игрового начала, тщательная работа с формой, лингвистический минимализм в сочетании с концептуально сложным содержанием [7]. Э. Дзинато отмечал, что компактность и «миниатюрность» повествования делает его книги похожими на телесериалы [9]. В 1994 г. Барикко написал манифест, где сформулировал важнейший принцип своего письма, и познакомил с ним публику в своей авторской передаче «Pickwick, del leggere e dello scrivere» («Пиквик, о прочтении и написании книг») на телеканале «Rai Tre»: «...рассказывать не только посредством написанных слов, но посредством образов кино, музыкальных нот, театральных диалогов» [4].

Умберто Эко писал в «поэтике экспрессивной формы» о том, что писатель «делает экспрессивным сам способ того, как говорят персонажи и как предстают вещи» [3, с.171–189]. Писатель сравнивается их с кинорежиссером, чей монтаж задает способ мышления героя. Александр Барикко именно режиссирует, а не только пишет свои романы, придает объемность, визуальность и звучание нарративу.

В романах Александра Барикко «Шелк» (Baricco, Alessandro, Seta, Milano, Rizzoli, 1996 [6]) и «Море-Океан» (Baricco, Alessandro, Oceano mare, Milano, Rizzoli, 1993 [5]) человеческому голосу отведена особая роль. Это особенно заметно, если сравнить оригинальный текст и перевод. Для сопоставления с оригиналом рассматриваются переводы Геннадия Киселева, напечатанные в 2017 году (русский перевод цитируется по изданию: Барикко А., Шелк и другие истории, Москва, Иностранка, Азбука-Аттикус,

2017).

Роман «Шелк» «Seta», опубликован в Италии издательством «Рицолли» в 1996 году, – небольшой роман, состоящий из 65 глав различной величины, его форма фрагментарна. Короткие номинативные предложений чередуются с длинными, сложными по структуре. Графичность и нестандартное расположение текста на странице указывают на важность тишины и пауз, в целом, проза нередко приближается к поэзии. Барикко подражает стилистике размеренного восточного повествования, используя минимальное количество слов, чтобы выразить основную мысль каждого эпизода. Этому соответствуют небольшие по объему главки или предложения-абзацы.

История разворачивается во второй половине девятнадцатого века, ее главный герой – молодой торговец, француз Эрве Жонкур, который отправляется за шелком в далекую Японию. Эрве женат на Элен, верной и любящей. Однако в Японии он встречает загадочную «женщину с лицом девушки», в которую влюбляется. Эрве не знает кто она, предположительно, это наложница могущественного феодала Хара Кея, у которого он покупает яйца шелкопряда. Между Эрве и японкой не происходит ничего помимо обмена взглядами. Через несколько лет после последней поездки в Японию Эрве получает прекрасное эротическое послание на японском языке, как он считает, от своей несбывшейся любви. На самом деле его написала Элен, а перевела японка, живущая по Франции, мадам Бланш. Письмо возвращает Эрве душевный покой, он снова обретает счастье с Элен, и только после ее смерти узнает, что это она написала письмо.

Роман «Море-Океан» «Oceano mare», опубликован в Италии издательством «Рицолли» в 1993 году является трилогией. Он характеризуется нелинейностью повествования, большим количеством спонтанных диалогов, изобилием графически выделенных фрагментов текста. В Книге Первой изложены причины, по которым постояльцы прибыли в таверну «Альмайер»; в Книге Второй, «Морское чрево», повествуется о трагических событиях после кораблекрушения и людях, оказавшихся на платах в открытом море; повествование является внутренними монологами двух выживших — моряка Томаса (который берет имя Адамса) и доктора Савиньи. Третья Книга «Возвратные песни» возобновляет нить повествования с места, где оно было остановлено в Первой Книге, также вновь вводится тема кораблекрушения, отслеживаются разветвляющиеся судьбы людей. Основным местом повествования в первой книге является гостиница, которая называется таверна «Альмайер», место, расположенное на берегу моря и полностью изолированное. В этой гостинице встречаются все персонажи. Среди них художник Плассон, который рисует море морской водой. Профессор Бартльбум составляет энциклопедию пределов и пытается понять, где находится конец моря. Анн Деверия избавляется от греха прелюбодеяния. Девушка Элизевин, страдает от гиперчувствительности и должна исцелиться в морской воде. Сопровождает ее священник, падре Плюш, он пишет оригинальные молитвы, в которых обращается к Богу как к приятелю. Адмирал Лангле – человек, у которого Адамс работал садовником, рассказывая свои истории про дальние странствия, и к которому отправилась Элизевин после ночи, проведенной с Адамсом, чтобы продолжить рассказывать эти истории, переданные ей в момент близости.

Для того, чтобы показать важность человеческого голоса, Александро Барикко использует разновидность метонимики, синекдоху. Синекдоха является тропом, «в основании которого лежит отношение части к целому» [2]: она выделяет один из важных и характерных признаков предмета, проявляясь, когда часть представлена как целое. Данный стилистический прием помогает сделать голос одной из определяющих черт

персонажа, но при этом отделить его от самого персонажа и показать независимость произносимого голосом от воли человека.

Барикко с помощью синекдохи передает выведенную им идею говорения – не человек произносит слова, а лишь его часть, его голос, который может зазвучать сам по себе, как в следующем отрывке из романа «Шелк»:

Quando lei aprì gli occhi lui sentì la propria voce dire piano:

- Io ti amerò per sempre.

Он услышал, как его голос прошептал:

– Я буду любить тебя вечно. [\[1, с. 30\]](#)

В «Море-Океане» Барикко еще активнее пользуется приемом синекдохи, чтобы показать, что, чаще всего, говорит не сам человек, а его голос:

Adams non parve nemmeno accorgersi di lui. Continuava a starsene in qualche posto strano, a migliaia di chilometri da lì. Però le sue labbra si mossero e tutti sentirono la sua voce dire:

— Perché io le ho viste.

В переводе, однако, не передается то, что именно «его голос говорит»:

Адамс как будто его не замечал. Он все еще пребывал где-то далеко, за тридевять земель. Только губы его шевельнулись, и все услышали, как он сказал:

— Просто я их видел. [\[1, с. 108\]](#)

Адмирал беседует с Адамсом в своем кабинете и сначала говорит человек, Адамс, а следом за человеком его голос, как бы отделившись, произносит слова – «*sente la voce dell’altro pronunciare la parola*» (в переводе «слышит голос Адамса» [\[1, с. 144\]](#)). у Элизевин возникают вопросы к Адамсу, которые она не решается произнести вслух, но тут же слышит в своей голове голос Адамса, который шепчет ответы на них: «... *sente nella sua testa una voce mormorare*» (в переводе «она слышит про себя отчетливый шепот» [\[1, с. 134\]](#)). Падре Плюш ведет внутренний диалог с самим собой и потом слышит, как не по его воле его собственный голос спрашивает о чем-то – «*sente la propria voce chiedere*» (в переводе «его голос неожиданно изрекает» [\[1, с. 174\]](#)). В момент близости от нахлынувших эмоций именно человек, Адамс, плачет («*piange Adams*»), а девушка кричит не сама, кричит ее голос: «*grida la voce di Elisewin*» (в переводе «голос Элизевин переходит в крик» [\[1, с. 179\]](#)).

Вместе с тем голос является частью целостного человеческого образа, одним из важнейших элементов в восприятии людьми друг друга. Когда в романе «Шелк» Эрве Жонкур рассказывал Хара Кэю о своей жизни, он говорил не только о городе, о прогрессе в Европе, о поездах, пароходах, но и о голосе своей жены Элен.

У Барикко голос является одной из главных черт, определяющих характер персонажа. По использованным Барикко эпитетам к слову «голос» можно проследить отношение автора к созданным им героям. Однако о голосе «*la donna con il volto da ragazzina*», «женщины с лицом девушки», писатель ничего не говорит, оставляя этот образ незавершенным, лишенным целостности. Она лишь смотрит на француза «*con occhi*

perfettamente muti», «безмолвными глазами». Ее образ становится даже фальшивым, когда мадам Бланш читает письмо, якобы написанное этой женщиной, имитируя ее предполагаемый голос:

... leggeva piano, con una **voce da donna bambina**.

... она читала не торопясь, голосом женщины-девочки. [\[1, с. 53\]](#).

На самом деле письмо написала жена главного героя, Элен, и ее же голос «una voce bellissima», «чарующий» [\[1, с. 61\]](#), имитировала японка, потому что он на нее произвел неизгладимое впечатление, когда Элен читала ей письмо, написанное на французском. У самой мадам Бланш был «*voce fredda*», «холодный голос», и такое же бесстрастное лицо, не озаряющееся эмоциями:

Lo disse con **voce fredda**, guardando Hervé Joncour negli occhi, e senza farsi sfuggire la minima espressione.

Она произнесла это холодным тоном, глядя Эрве Жонкуру прямо в глаза и не выказав ни малейшего чувства. [\[1, с. 29\]](#)

Сокрытие эмоций, такая же полная внешняя бесстрастность присуща и ее соплеменнику Хара Кэю. Более того, ему свойственна многоликость, в его душе и мотивах невозможно разобраться, невозможно предсказать смену его чувств. И эту закрытость Хара Кэя от мира, изменчивость поведения в зависимости от ситуации и того, с кем он общается, автор подчеркивает описанием его голоса:

Allora Hara Kei iniziò a parlare, nella sua lingua, con una **voce cantilenante**, disciolta in una sorta di **falso fastidiosamente artificioso**.

Хара Кэй заговорил на своем языке. Его напевный голос истончался в назойливо-искусственном фальцете. [\[1, с.17\]](#)

Lo disse in francese, strascicando un po' le vocali, con una **voce rauca, vera**.

Он произнес это по-французски, слегка растягивая гласные, хрипловатым, искренним голосом. [\[1, с. 17\]](#)

Голоса героев тщательно прописаны и в романе «Море–Океан». Голоса наделяют героев яркой индивидуальностью, они становятся тем самым тонким штрихом, который не только дает характеристику самому персонажу, но и показывает, какой может быть сила воздействия одного человека на другого благодаря особому тембру и манере произносить слова:

... gli disse Elisabetta Ancher con una **voce che avrebbe sedotto anche un sordo**. Bartleboom vacillò un attimo ma poi si riprese.

... сказала Элизабет Анкер голосом, который соблазнил бы и глухого. Бартльбум пошатнулся, но устоял. [\[1, с. 206\]](#)

По тому, чьи голоса Барикко делает наиболее приятным для восприятия слушателей, можно судить об авторских симпатиях (как и по тому, что в отличие от других персонажей иронических описаний Томаса / Адамса и Элизевин нет). Девушка «aveva una **voce bellissima – velluto**», «обладала дивным бархатным голосом» [\[1, с. 71\]](#), а у мужчины «una **voce scandire con magnifica calma**», «ясный и на редкость спокойный

голос» [\[1, с. 112\]](#)

Мастерством повествования надеются только эти два персонажа – абсолютно противоположные, но связанные между собой любовью. С присущими ему склонностью к намекам и лапидарностью в описаниях происходящего, Барикко не вкладывает в уста Томаса пространные истории, но лишь коротко обозначает, что тот их рассказывал так, как никто другой не смог бы это сделать, поскольку был наделен даром свыше, виртуозно владел искусством повествования:

/ alla corte del sultano, dove era stato preso **per la sua voce, che era bellissima**, e lui, coperto d'oro, aveva l'incarico di stare nella stanza della tortura e di cantare mentre quelli facevano il loro lavoro, tutto perché il sultano non dovesse sentire la fastidiosa eco dei lamenti ma piuttosto la bellezza di quel canto che /

/ при дворе султана он был в чести; всему причиной – его чудесный голос; и он купался в золоте; взамен он должен был являться в пыточную и петь, покуда палачи не докончат свою работу, ибо султану пристало слышать не душераздирающие крики, но дивные распевы / [\[1, с. 106\]](#)

Adams narrava **con voce piana e calda**. Misurava, con un'arte sorprendente, parole e silenzi.

Адамс говорил тихим, проникновенным голосом. Он на удивление умело перемежал рассказ молчанием. [\[1, с. 110\]](#)

Голос Адамса произвел сильное впечатление на адмирала Лангле, человека, сдержанного в поведении. Он сам «parlò con **voce severa ma mite, quasi impersonale**», «говорил привычно строгим, но спокойным, почти бесстрастным голосом» [\[1, с. 110\]](#), но в глубине души жаждал все больше историй о необычных странствиях, о чудесах со всего света. И моряк, видевший все своими глазами, стал для него подарком судьбы, он оживил притчи и предания, жившие раньше только на бумаге в виде докладов о курьезных происшествиях.

Анализируя описание голоса действующих лиц, их общение с другими возможно не только раскрыть образы, задуманные автором, но и понять его эмоционально-эстетическую оценку каждого конкретного героя. Благодаря выразительности звучания речи его персонажи ясные и убедительные, образ их действий логично развивается, а не является произвольно навязанным.

Один из самых интересно прописанных образов, который заслужил симпатию своего создателя – Бальдабью в «Шелке». Само звучание его имени имеет значение. Имя вымышленное, а к созданию подобных имен автор подходит с особой тщательностью. Он выверяет каждый звук для лучшей характеристики героя. Бальдабью появился в Лавильдье непонятно откуда и сыграл важную роль в судьбе города и Эрве Жонкура, который сам в ней предпочитал не участвовать, а быть руководимым. Этот делец – личность сильная и неординарная, новатор, смотрящий в будущее, полный идей, которого не страшит ни одна трудность – он их просто не замечает.

Созданию образа немало способствует его речевая характеристика. Речь у Бальдабью абсолютно уверенного в себе человека. Бальдабью – самый многословный из всех героев романа, хоть и является второстепенным персонажем. Но именно из его уст звучат рассуждения о жизни, шелке, Японии, Луи Пастере, истории – его знания прогрессивны и глубоки. Он грубоват и не сдержан в высказываниях, и у него

ироничное отношение к жизни, но он настоящий стратег с отличным чутьем успешного делового человека, его мнению доверял весь город. И даже мэр не перечил ему ни в чем, хоть Бальдабью позволял себе даже с ним говорить, не стесняясь в выражениях:

- Sapete cosa sono questi? (Как по-вашему, что это?)
- Soldi. (Звонкая монета.)
- Sbagliato. Sono la prova che voi siete un coglione.
- Это доказательство того, что вы олух царя небесного. [\[1, c.10\]](#)

С Эрве Жонкуром, с которым его связывали доверительные и дружеские отношения, он еще более остор на язык. И когда тот его спрашивает, где найти переводчика с японского, то он отвечает, чтобы спросил самого себя, ведь он стал «японцем». А также свободно использует в своей речи обсценную лексику типа восклицания «merda» («черт»), «idiota» («идиот»). Он прямо высказывает свое мнение по поводу парка Эрве в свободной разговорной манере:

Non è un granché come parco.

Парк-то не сказать, чтобы ах. [\[1, c. 39\]](#)

Когда автор вводит непрямую собственную речь, делает некое краткое резюме того, что Бальдабью говорит на собрании всем шелководам, то он соблюдает этот ироничный стиль и небрежность в речи:

Baldabioi comunicò agli allevatori di Lavilledieu che Pasteur era inattendibile, che quei due italiani avevano già truffato mezza Europa, che in Giappone la guerra sarebbe finita prima dell'inverno e che Sant'Agnese, in sogno, gli aveva chiesto se non erano tutti quanti un branco di casasotto.

Бальдабью объявил шелководам Лавильдье, что Пастер не заслуживает доверия, что те двое итальянцев уже облапошили пол-Европы, что война в Японии кончится к зиме и что святая Агнесса спросила его во сне, а не собирались ли они бздуны. [\[1, c. 41\]](#)

Барикко показывает главенствующую роль манеры речи и, соответственно, звучания голоса не только в образе персонажа, но и указывает на наличие собственного голоса у природных явлений и всего, что окружает человека в жизни. В «Шелке» даже сама жизнь в обители этого странного, непонятного для европейского восприятия, японского правителя, стремящегося к полному уединению, имела свой голос с пониженной тональностью. Именно голос определяет ритм жизни, ее динамику и взаимосвязи внутри этого закрытого от посторонних глаз мира. Музыкальный термин «sotto voce» - вполголоса, это намеренное понижение громкости исполнения, чтобы дать акцент произносимому. Звучание голоса приглушается для придания большей выразительности эмоций и чувств, что соответствует авторской интенции передать звучание жизни:

La vita brulicava **sotto voce** (в оригинале - копошилась вполголоса), si muoveva con una lentezza astuta, come un animale braccato nella tana. Il mondo sembrava lontano secoli.

Переводчик использовал общелитературный синоним:

Прочая жизнь кипела приглушенно, копошась украдкой, точно загнанный в логово зверь. Мир будто отдалился на века. [\[1, c. 23\]](#).

Неоднократные упоминания о письме-подделке от юной японской леди подчеркивают важность сочетания произносимого, услышанного и увиденного. Иероглифы в нем напоминали «un catalogo di orme di piccoli uccelli», «каталог миниатюрных птичьих лапок», и были тоже разновидностью голоса – «cenere di una **voce bruciata**», «прах сгоревшего голоса». И у голоса «птичек-малюток» – иероглифов – был неясный плохо различимый тембр, причем, для создания большей образности к звучанию добавляется зрительная ассоциация:

*In trasparenza, le orme dei minuscoli uccelli parlavano con **voce sfocata**.*

Перевод в этом случае образный, в оригинале – «нечеткий» голос:

На просвет следы птичек-малюток сливались в глухой, неразборчивый клекот. [\[1, с. 52\]](#)

В «Море-Океан» Барикко приписывает голосу и магическую составляющую – он может управлять человеком, как высшая сила. Так, голос Адамса стал помощником адмирала в игре в шахматы на собственную жизнь, в тяжелой схватке с разбойником, который захватил Лангле. Благодаря сверхъестественным способностям Адамс узнал о том, что его благодетель попал в беду и управлял его действиями в шахматной партии и в поединке с бандитом. Он повелевал рассудком адмирала, проникнув в сознание Лангле и тот слышал «la puntuale guida **di quella assurda voce**», «тонкие подсказки странного голоса», который, «**la voce non gli lasciava tregua**», «не оставлял его в покое» [\[1, с. 112\]](#) до тех пор, пока адмирал не стал четко выполнять все указания, поверив, что это вещает некая высшая сила. И мудрость сосредоточена именно в голосе, «quando sentì **la voce suggerirgli in modo perentorio**», способном «упредить» во всем [\[1, с. 112\]](#) и способном, «**la voce taceva**», «онеметь» (или умолкнуть) [\[1, с. 113\]](#), как человеческое существо.

В описанном эпизоде человеческий голос трансформировался в Божий глас и направлял попавшего в беду, помогал спастись. Но он обладает и более обыденной функцией – голос способен дарить спокойствие, прозвучав рядом в момент испуга или волнения, подав знак, что человек готов оказать поддержку другому, успокоить его лишь своим присутствием:

*... sarebbe bastata **la voce** di Padre Pluche, anche **solo la voce**.*

... и тогда достаточно будет голоса падре Плюша, одного его голоса. [\[1, с. 116\]](#)

В «Море-оcean» человек равнозначен голосу, а голос человеку. Когда исчезают голоса, то ничего не остается:

*Non un rumore, **non una voce**, niente».*

Ни шороха, ни звука (перевозчиком использован синоним), ничего. [\[1, с. 225\]](#)

Помимо голосов в романах «Шелк» и «Море-Океан» постоянно именно «звучит» тишина. Согласно Барикко, «*solo il silenzio lo sarebbe, musica, esatta musica*», «тишина и есть музыка, чистый звук» [\[1, с. 173\]](#). Проанализировав текст оригинала в аналитической программе для текстов «Voyant tools», становится видно, что слово «*voce*» («голос») появляется в текстах каждого из рассматриваемых романов более пятидесяти раз и каждый раз перемежается с «*silenzio*» (тишина), сопровождающей все события, происходящие в романе. Таким образом Барикко превращает романы в театральные спектакли, где зрители в полной тишине наблюдают за происходящим, слушая голоса

действующих лиц. Этот имплицитный прием автор подкрепляет определением происходящего – «spettacolo» («спектакль») и все происходящее в нем автор старается выразить как в театральном действии.

В «Шелке» Барикко рисует некий призрачный мир, иногда даже кажется, что тот существовал только в воображении героя. Он слишком неосязаемый, в нем почти нет звуков, чаще всего, в обители Хара Кэя его сопровождает тишина. А у девушки даже нет имени и можно только строить догадки кто она, жена или наложница правителя, и почему у нее нет восточного разреза глаз. Европеец, торговавший оружием, уверенно заявляет, что в Японии просто не бывает таких женщин. И главное - Эрве Жонкур никогда не слышал ее голоса, что придает ее образу иллюзорность и ирреальность. С помощью метонимии, педантично подобранных слов автор окружает эту женщину тайной и ставит под сомнение само ее существование:

E un **silenzio strano**, intorno. Sentì la leggerezza di un velo di seta che scendeva su di lui. E le mani di una donna - di una donna - che lo asciugavano accarezzando la sua pelle, ovunque: quelle mani e quel tessuto filato di nulla. Lui non si mosse mai, neppure quando sentì le mani salire dalle spalle al collo e le dita - la seta e le dita - salire fino alle sue labbra, e sfiorarle, una volta, lentamente, e sparire.

А вокруг - непривычная тишина. Он ощущал лёгкое прикосновение шелковой вуали. И женских рук -женских, нежно обтиравших его кожу повсюду; тех самых рук и того шелка - сотканного из пустоты. Он не шевельнулся, даже когда руки взметнулись с плеч на шею, а пальцы - шелк и пальцы - дотянулись до губ, осторожно притронулись к ним, всего только раз - и растаяли. [\[1, c. 26\]](#)

Эта женщина лишь примета власти Хара Кэя - она всегда рядом с ним, полностью подчиненная его воли. А весь окружающий мир подчинен только его прихотям, люди в нем появляются и исчезают «как по волшебству», из «никуда», превращаясь в «ничто». И этот мир кажется невыразительным, как черты лица самого правителя, лишенным жизненной энергии:

Intorno era il **silenzio più assoluto**, e il vuoto. Come per un singolare precetto, ovunque andasse, quell'uomo andava in una solitudine incondizionata, e perfetta.

Кругом царила полная тишина и опустошенность. Куда бы ни направлялся этот человек, он, словно по особому предписанию, погружался в совершенное и безграничное единение. [\[1, c. 25\]](#)

Неслучайно романы сопровождает тишина, как спектакли в театре. Она должна присутствовать для тонкости и глубины восприятия происходящего. «Море-океан» наполнен тишиной, которая становится декорацией происходящего десятки раз, она наступает не на мгновение, а всегда имеет протяженность временную и пространственную:

Silenzio.

Silenzio per minuti.

Тишина.

Затянувшаяся тишина. [\[1, c. 121\]](#)

Тишина становится осязаемой, когда мастера ткут шелковый gobelen для комнаты

Элизевин. Они делают это в абсолютной тишине, чтобы тишина вошла в сам материал, в переплетение нитей ткани – «**il silenzio** doveva entrare nella trama del tessuto», «тишина должна впитаться в самый уток» [1, с. 70]. Девушка была окружена тишиной в отцовском замке, который был застелен белыми мягкими коврами, поглощающие любой звук и «terra che non vuole parlare», вся «безмолвная» земля, принадлежащая барону, находилась «in mezzo a questo silenzio», «в середине тишины» [1, с. 101]. И переместилась она оттуда в другое царство тишины – таверну «Альмайер», которая ей наполнена несмотря на присутствие и общение людей между собой. Бартальбум пишет письма своей призрачной возлюбленной в тишине. Все диалоги перемежаются с молчанием, «altro imbarazzo, altro silenzio», выражая все новое замешательство в общении и ментальное состояние героев характеризуется «nel silenzio più assoluto della mente», «полной тишиной сознания» [1, с. 89]. Все рассказы Адамса сопровождаются молчанием Лангле и сосредоточенным слушанием, большинство событий тоже проходят в тишине. «**Silenzio.**», как номинативное предложение, часто вынесенное на отдельный абзац от текста, встречается в тексте восемнадцать раз, что также указывает на важность аспекта тишины в произведении.

Несомненно, что фундаментальными в романах «Шелк» и «Море-Океан» являются оппозиция говорящего и слушающего, слова и взгляда, звука и тишины. Основополагающую роль в рассмотренных произведениях играют человеческие голоса, к описанию которых автор подходит с особой тщательностью. Подобный фокус на индивидуальность человеческого голоса придает музыкальность литературному произведению и привносит философскую составляющую: когда пропадают человеческие голоса, то заканчивается самое существование. А существование человека, лишенного голоса, похоже на иллюзию и ставится автором под сомнение.

Барикко не только писатель, но и музыкант, телевизионный ведущий, поэтому постоянно стремится к лапидарности и музыкальности текста. Для передачи звучания слова он использует метонимию, этот литературный троп помогает раскрыть идею существования голоса внутреннего, способного выражать то, в чем человек боится признаться другим и самому себе. Выбрав синекдоху, для раскрытия значимости голоса, автор выстраивает логические цепочки и ассоциативные ряды, а в некоторых случаях добавляет с помощью данного литературного приема ироническую тональность.

Голоса в рассматриваемых романах часто являются обособленными от персонажей, отдельными действующими лицами, и звучат независимо от их воли. Голос в романах присущ не только людям, но и жизненным, и природным явлениям, жизни, написанному тексту. В свои тексты писатель добавляет элементы, имитирующие акустические и визуальные эффекты, что позволяет читателю выстраивать четкие зрительные, схожие с театральными, образы в своем сознании.

При сравнении с русскими версиями романов становится очевидно, что переводчик иногда уходит от точного перевода и прибегает к синонимам. В подобных случаях значимость голоса персонажа снижается, исчезает связующая нить, протянутая через все произведение. Однако в большинстве случаев переводчик следует замыслу автора сделать человеческий голос не просто одной из определяющих черт персонажа, а обособленным явлением.

Библиография

1. Барикко А. Шелк и другие истории. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. С. 5–232.
2. Петровский М. Синекдоха // Литературная энциклопедия: словарь литературных

- терминов: в 2-х т., М., Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 2. С. 786.
3. Эко У. Поэтики Джойса / пер. с итал. А. Коваля. СПб.: Симпозиум, 2006. 496 с.
 4. Baricco A. «Il Manifesto». Roma, *Pickwick, del leggere e dello scrivere*, 27.12.1994.
 5. Baricco, A., Oceano mare, Milano: Rizzoli, 1993, 226 p.
 6. Baricco, A., Seta, Milano: Rizzoli, 1996, 100 p.
 7. Ferme V. Travel and repetition in the work of Alessandro Baricco: reconfiguring the real through the myth of the "eternal" return. *Italian Culture*, 2000. Vol. 18, N 1. pp. 49–69.
 8. Tarantino E. Alessandro Baricco e la totemizzazione della letteratura». *Il Romanzo Contemporaneo. Voci Italiane*, ed. by F. Pellegrini, E. Tarantino. Leicester : Troubador Publishing, 2006 , pp. 79–92.
 9. Zinato E. Baricco e il mare della banalità. *Allegoria*, 1993, N 15, pp. 153–154

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В данной рецензии рассматривается научная статья «Значение голоса в романах Александра Барикко «Шелк» и «Море-Океан»». Статья посвящена актуальной теме в области чувственного синcretизма в современной итальянской литературе.

Статья состоит из введения, основной части, заключения и списка литературы.

Во введении автор указывает на особенности стиля автора, такие как минимализм и синcretизм, выбранные в качестве формы для передачи авторских смыслов.

Представлена также история двух исследуемых романов – «Шелк» (Seta) и «Море-оcean» (Oceano mare).

Тема данного исследования является актуальной для современного итальянского переводоведения, так как позволяет подробнее рассмотреть и в дальнейшем улучшить качество переводов художественной литературы с итальянского на русский.

Основная часть статьи содержит описание проведённого автором анализа, а также полученные результаты. В заключении автор делает выводы и обобщает результаты своего исследования.

Новизна темы заключается в подходе к рассмотрению концепта «голос» в данных романах.

В качестве метода автор использует текстологический анализ. Сравнивается семантика и прагматика итальянского оригинала с его отражением в переводе на русский язык.

В результате анализа автор подчеркивает значимость концепта «голос» как компонента поликодового текст, и пишет, что «фундаментальными в романах «Шелк» и «Море-Океан» являются оппозиция говорящего и слушающего, слова и взгляда, звука и тишины. Основополагающую роль в рассмотренных произведениях играют человеческие голоса, к описанию которых автор подходит с особой тщательностью. Подобный фокус на индивидуальность человеческого голоса придает музыкальность литературному произведению и привносит философскую составляющую: когда пропадают человеческие голоса, то заканчивается самое существование. А существование человека, лишенного голоса, похоже на иллюзию и ставится автором под сомнение».

Данные результаты можно считать научно обоснованными и достоверными.

Однако в статье имеются некоторые недостатки, в частности, не все переводы на русский язык оформлены грамматически верно (см. первый перевод «Пикник, о прочтение и написание книг»), а также не проставлены пробелы в примерах из итальянского.

Статья написана в стиле в соответствии с критериями, предъявляемым к научным

статьям.

Объём статьи является достаточным.

Статья оформлена в соответствии с требованиями к научным статьям, содержит ссылки на источники и список литературы, включающий в себя актуальные российские и зарубежные исследования по данной теме.

В целом, статья «Значение голоса в романах Алессандро Барикко «Шелк» и «Море-Океан» представляет собой научно-исследовательскую работу, которая вносит вклад в развитие современного литературоведения, текстологии и переводоведения. Работа соответствует требованиям, предъявляемым к научным статьям, и может быть рекомендована к публикации в журнале "Litera".

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензуемая статья посвящена значению голоса в романах Алессандро Барикко «Шелк» и «Море-Океан». Отмечается, что «Алессандро Барикко не только одних из самых известных современных итальянских писателей, драматург, эссеист. Свою карьеру он начал как философ, пианист, обозреватель и ведущий, создатель рекламы. Его литературные произведения пронизаны взаимосвязями с другими видами искусства – музыкой, театральными постановками, телевидением. Авторский стиль Барикко обусловлен его обширной деятельностью, выходящей за пределы литературы». Все вышеизложенное, по сути, и определяет актуальность данного исследования.

Теоретической основой работы выступили труды таких отечественных и зарубежных исследователей, как М. Петровский, У. Эко, V. Ferme, E. Tarantino, E. Zinato, посвященные особенностям творчества Алессандро Барикко, вопросам поэтики и пр. Библиография составляет 9 источников, в том числе 3 литературных. В целом, библиография соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах рукописи. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. Однако такое количество источников недостаточно для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики. Кроме того, автор(ы) совсем не апеллируют к актуальным научным работам, изданным в последние 3 года, что не позволяет судить о реальной степени изученности данной проблемы в современном научном сообществе. Материалом исследования послужили романы Алессандро Барикко «Шелк» (Baricco, Alessandro, Seta, Milano, Rizzoli, 1996) и «Море-Океан» (Baricco, Alessandro, Oceano mare, Milano, Rizzoli, 1993) и их переводы Геннадия Киселева, напечатанные в 2017 году (русский перевод цитируется по изданию: Барикко А., Шелк и другие истории, Москва, Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017).

Методология исследования определена поставленной целью и задачам и носит комплексный характер: использованы общенаучные методы анализа и синтеза, научный поиск, описательный метод, включающий наблюдение, обобщение, интерпретацию, классификацию материала, методы социокультурного и интертекстуального анализа; собственно дискурсивный анализ, который представляет собой совокупность взаимосвязанных подходов к изучению дискурса и функционирующих в нем языковых единиц, как и различных экстралингвистических аспектов.

Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) сформулировать выводы о том, что «Барикко не только писатель, но и музыкант, телевизионный ведущий, поэтому постоянно стремится к лапидарности и

музыкальности текста. Для передачи звучания слова он использует метонимию, этот литературный троп помогает раскрыть идею существования голоса внутреннего, способного выражать то, в чем человек боится признаться другим и самому себе. Выбрав синекдоху, для раскрытия значимости голоса, автор выстраивает логические цепочки и ассоциативные ряды, а в некоторых случаях добавляет с помощью данного литературного приема ироническую тональность». В отношении русскоязычных переводов романов Барикко, выявлено, что «переводчик иногда уходит от точного перевода и прибегает к синонимам. В подобных случаях значимость голоса персонажа снижается, исчезает связующая нить, протянутая через все произведение».

Теоретическая значимость исследования связана с определенным вкладом его результатов в развитие таких современных научных направлений, как теория интертекстуальности, когнитивная лингвистика, прагматика; в изучение индивидуально-авторской картины мира Александра Барикко. Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов в вузовских курсах по лингвистике текста, теории дискурса, стилистике, анализу и интерпретации художественного текста.

Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру. Стиль изложения соответствует требованиям научного описания. Все замечания носят рекомендательный характер. Рукопись имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».