

Научная статья

УДК 821.131.1

doi: 10.47475/1994-2796-2025-496-2-66-74

ТВОРЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ А. БАРИККО

Мунира Маратовна Расулова

Самаркандский государственный институт иностранных языков, Самарканд, Узбекистан, munira.rasulova92@gmail.com, 0000-0002-3927-3511

Аннотация. В статье исследуется творческое сознание и языковая личность Алессандро Барикко, современного итальянского писателя, известного своей деятельностью в области музыки, кино и литературы. Понятия «творческое сознание» и «языковая личность» и методологии их исследования подробно обсуждаются в работах таких исследователей, как Л. О. Бутакова, М. Ю. Королев, Ж. Н. Маслова, Н. Л. Лейдерман. На основе этих исследований была проведена попытка анализа языковой личности А. Барикко. Биографические факторы, определяющие творческую индивидуальность писателя, включают его образование в музыкальной сфере, работу в телевизионной и кинопромышленности. Эти аспекты находят отражение в его творчестве, где используются такие элементы, как мизансцена, монтаж, сцены, напоминающие кадры фильма, а также музыкальный ритм. Нарративный стиль Барикко характеризуется чертами постмодернизма и магического реализма. Творчество Барикко отличается многообразием интерпретаций литературных произведений различных эпох, включая Гомера и Бетховена. Он создал собственную писательскую школу Holden, где обучает написанию статей и художественных текстов. В ходе исследования были рассмотрены произведения Барикко («Шелк», «Новеченто», «Море-океан»). Анализ показал, что в своем творчестве он активно применяет художественные методы, свойственные различным видам искусств, включая музыкальность, кинематографичность и сложные формы повествования.

Ключевые слова: авторское сознание, творческая личность, литература, музыка, кинематографизм, кинокадр, говорящие детали, мизансцена, интерпретация

Для цитирования: Расулова М. М. Творческое сознание А. Барикко // Вестник Челябинского государственного университета. 2025. № 2 (496). С. 66–74. DOI: 10.47475/1994-2796-2025-496-2-66-74.

Original article

A. BARICCO'S CREATIVE MIND

Munira M. Rasulova

Samarkand state institute of foreign languages, Samarkand, Uzbekistan, munira.rasulova92@gmail.com, 0000-0002-3927-3511

Abstract. This article is devoted to the problem of studying the creative consciousness of A. Baricco, who showed himself worthy and talented in music, cinema and literature. The concepts of 'creative consciousness' and 'linguistic personality' have been widely studied in the works of L. O. Butakova, M. Yu. Korolyov, J. N. Maslova, N. L. Leiderman. Based on their results, an attempt was made to analyse A. Baricco's linguistic personality. As is known, the main factor that conditions the creative individuality of a writer, his dissimilarity to others, is his biographical experience. The article analyses the facts of Baricco's biography: musical education at the conservatory, work experience in television and film industry, which determines his creative consciousness. His biographical experience is manifested in his works: it is felt in his use of mise-en-scenes, clip editing, scenes similar to film frames, musical rhythm. Baricco has a special kind of narrative, he writes in the style of postmodernism and magic realism. The multifaceted nature of his work, his ability to interpret literary works, both modern and ancient (Homer's 'Iliad'), as well as musical masterpieces (Beethoven) is noted. A. Baricco has created his own creative laboratory, the Holden Writers' School, where he teaches writing articles and literary works. This article analyses some works of the author ('Silk', 'Novecento', 'Sea-Ocean'). As a result of the analysis, it was found that in his works the author uses various techniques and concepts characteristic of all types of art. The main elements of his narrative are musicality, cinematography and complex narrative.

Keywords: author's mind, creative personality, literature, music, cinematography, film shot, telling details, mise en scène, interpretation

For citation: Rasulova MM. The Creative A. Baricco's Mind. *Bulletin of Chelyabinsk State University.* 2025;(2(496):66-74. (In Russ). DOI: 10.47475/1994-2796-2025-496-2-66-74.

Введение

Творчество итальянского писателя Алессандро Барикко представляет интерес для исследования в рамках лингвокультурологии, когнитивного литературоведения и психолингвистики. Авторское сознание характеризуется многовекторностью, что отражается в его произведениях. Понятие авторского сознания рассматривается в работах Л. О. Бутаковой, М. Ю. Королева, Н. М. Мирошниченко [1; 5; 8]. По определению Л. О. Бутаковой, это «совокупность внутренне упорядоченных, гомоморфных друг другу когнитивной, семиотической, коммуникативной и эмотивной систем, репрезентированных в тексте» [1, с. 14]. Творческое сознание изучено в трудах И. А. Герасимовой, Н. Л. Лейдермана, Ж. Н. Масловой [2; 6; 7]. Согласно Н. Л. Лейдерману, индивидуальность писателя обусловлена биографическим опытом, особенностями психического склада, мировоззрением и культурно-эстетическим фоном [6, с. 11–12]. Реализация этих факторов зависит от художественного дара и профессионального мастерства. Ж. Н. Маслова подчеркивает, что творческое сознание включает отражение объективной реальности, знание языковых структур и законов организации речи, а также механизмы обработки, хранения и представления эмоционально-эстетического опыта [7, с. 57]. Указанные положения применимы к творчеству А. Барикко.

Материалы и методы исследования

Материалом настоящего исследования послужили прозаические произведения Алессандро Барикко «Море-океан», «Новеченто», «Шелк», «Гомер. Илиада», «Мистер Гвин», характеризующиеся тематическим и жанровым разнообразием. Теоретической базой исследования послужили научные труды отечественных и зарубежных учёных в области когнитивного литературоведения, психолингвистического и лингвокультурологического направлений, а также материалы научных конференций по проблемам авторского сознания и художественного творчества. Данные вопросы рассматриваются в трудах Л. О. Бутаковой, И. А. Герасимовой, М. Ю. Королева, Н. Л. Лейдермана, Ж. Н. Масловой, Н. М. Мирошниченко.

В работе используются методы, позволяющие определить особенности творческого сознания А. Барикко, ориентированные на анализ прозаических текстов автора: метод описания творческой языковой личности и фактов, обуславливающих формирование творческого авторского сознания; метод концептуального анализа; лингво-

культурологический анализ; филологический метод интерпретации текста, который направлен на раскрытие авторских личностных смыслов и способов их вербального выражения в литературном произведении.

Результаты и обсуждение

Основным фактором, который обуславливает творческую индивидуальность писателя, его непохожесть на других, является его биографический опыт. Итальянский писатель Алессандро Барикко, по профессии музыкант, окончил консерваторию по специальности фортепиано, имеет ученую степень по философии. Им были созданы два эссе по музыкальной критике, посвященные Россини и Гегелю. Следовательно, он хорошо разбирается в музыке, что демонстрирует его когнитивные аналитические способности.

В формировании творческого сознания важным фактором является «когнитивная среда» (В. М. Широнин), в которой находится человек, — «это весь способ его взаимодействия с окружающим миром и его картина мира; это система знания и коммуникации, созданная неким социумом и так или иначе доступная данному человеку» [11, с. 8]. Согласимся, что когнитивная среда, в которой находится писатель, повлияла на его творческое сознание: А. Барикко писал критические статьи в журнале *La Repubblica*, вел колонку в *La Stampa*, был ведущим телевизионных интеллектуальных шоу, посвященных литературе, музыке, кино. Следовательно, он — разноплановая творческая личность, имеющая дар «публичного» интересного рассказа, который может «держат» аудиторию, владеть ею.

Считаем, что многогранная творческая личность, успешно проявившая себя в «устной» форме, успешно пробует себя в литературе. Сам А. Барикко отмечает, что для него литература, музыка и кино являются схожими явлениями, потому что, как и в музыке, в кино и литературе нужно придумывать [13, с. 110]. Критик И. Ланслотс подчеркивает музыкальность нарратива произведений А. Барикко: его повествование нелинейно, сложно, он соблюдает музыкальные принципы [15, с. 53].

Алессандро Барикко глубоко знаком с принципами кинематографии, что находит отражение в его прозе. Критики, такие как А. Скарселла и Ф. Амброзо, подчеркивают кинематографические черты его произведений. Например, А. Скарселла отмечает, что роман «Шелк» построен по принципу кинематографического сценария (*un copione cinematografico*) [16, с. 69], тогда

как Ф. Амброзо утверждает, что «Новеченто» является полностью кинематографическим произведением (*l'opera cinematografica*) [12, с. 36].

Некоторые произведения Барикко действительно напоминают сценарии фильмов. Автор детально описывает обстановку, декорации и демонстрирует жесты и движения персонажей.

Роман «Море-океан», опубликованный в 1993 г., состоит из трех частей, которые можно сравнить с эпизодами фильма. Первая часть делится на множество коротких глав, напоминающих отдельные сцены. Каждая глава фокусируется на одном из персонажей, связанных общим местом действия — таверной «Альмайер». Посредством последовательного описания сцен читатель постепенно узнает каждого персонажа и понимает развитие сюжета. Во второй части романа используется прием ретроспекции: автор рассказывает о событиях, произошедших до встречи героев в таверне, включая кораблекрушение. Третья часть разделена на главы, названные именами персонажей, и содержит развязку всех сюжетных линий.

Важно подчеркнуть, что в каждой главе (сцене) есть несколько ситуаций (кадров). А. Барикко мастерски создает рекомендации в «жестах и движениях», того, что должен делать персонаж: «*Бартльбум кладет перо, сгибает лист, втискивает его в конверт. Встает, вынимает из дорожного сундука шкатулку красного дерева, приподнимает ее крышку и опускает внутрь раскрытый безадресный конверт*».¹

Автор с точностью описывает интерьер, в котором происходит действие, как декорации: «*Nella stanza in fondo al corridoio (primo piano) c'erano un letto, un armadio, due sedie, una stufa, un piccolo scrittoio, un tappeto (blu), due quadri identici, un lavabo con specchio, una cassapanca...*».²

Культурно-эстетический фонд автора, служащий источниками вдохновения для его творчества, включает не только музыку и кино, но также науку, философию и историю. Так, идея создания романа «Море-океан» возникла у А. Барикко после прочтения в научной литературе истории о девочке, которую отец привез на лечение к морю. Этот случай стал отправной точкой для написания произведения. Интеллектуальные и аналитические способности А. Барикко проявляются не только в его писательской деятельности, но и в преподавательской

работе. Он организывает публичные чтения, критикует, пишет произведения и ведет педагогическую деятельность. Многоаспектная творческая личность Барикко привела к созданию писательской школы Holden в Турине. Здесь автор разрабатывает и проводит курсы по роману и рассказу. В 1998 г. в рамках этой школы был запущен театральная проект «Totem», который позже трансформировался в телевизионную программу, включающую фрагменты мировой литературы. Сегодня школа продолжает оставаться актуальной, предлагая разнообразные курсы, включая журналистику и создание сценариев для кино.

Вышесказанное можно проиллюстрировать словами Л. О. Бутаковой: «Вербализованность результатов отражения, рефлексивность процесса интерпретации, деятельная специфика речи позволяют нам описывать сущность *авторского сознания* как триаду *Субъекта* сознания (продюцента, автора) — *Объекта* сознания (окружающего мира) — *отношений* Субъекта и Объекта, зафиксированных текстом» [1, с. 10]. Согласимся, что авторское сознание А. Барикко можно рассматривать, используя принципы триады: *музыкант — писатель — кинематограф*.

Творческое сознание А. Барикко объемно, он легко использует приемы и понятия, характерные для других видов искусства — театр или сценарии для кинематографа.

Рассмотрим его произведение «*Novescento*» (1994), которое можно трактовать как театральная монолог, поэму в прозе или повесть-джаз. «*Новеченто*» также напоминает готовый сценарий фильма. Сам автор отмечает: «*No scritto questo testo per un attore, Eugenio Allegri, e un regista, Gabriele Vacis. Loro ne hanno fatto uno spettacolo che ha debuttato al festival di Asti nel luglio di quest'anno*».³ «Я написал этот текст для актера Евдженио Аллегри и режиссера Габриэля Вачеса. Они поставили по нему спектакль, дебютировавший в июле этого года на фестивале Асти».

В романе особое внимание уделено значимым деталям, жестам и крупному плану. В сцене дуэли между пианистами Новеченто и Джелли Роллом важной деталью становится «сигарета», выделенная автором крупным планом. Она выполняет несколько функций. Во-первых, через нее раскрывается мастерство игры Джелли Ролла: его исполнение настолько тонкое и деликатное, что пепел от зажженной сигареты, стоящей на краю пианино, не осыпается:

¹ Барикко А. Море-океан. М., 2001. С. 21.

² Baricco A. Oceano mare. Milano, 1994. P. 23.

³ Baricco A. Novescento. Milano, 2012. P. 7.

*«Jelly Roll si accese una sigaretta, l'appoggiò in bilico sul bordo del pianoforte, si sedette e iniziò a suonare. [...] La sigaretta era sempre là, sul bordo del pianoforte: mezza consumata, ma la cenere era ancora tutta là».*⁴

В этом контексте сигарета символизирует текущее время: горящий пепел обозначает временной интервал её горения. Другая важная функция сигареты заключается в демонстрации виртуозности игры Новеченто: его исполнение было таким стремительным и мощным, что струны фортепиано разогрелись настолько, что зажгли сигарету:

«Poi appoggiò la mia sigaretta sul bordo del pianoforte. Spenta. E iniziò. [...]»

*Novecento si alzò, prese la mia sigaretta. La ritirò fuori da lì, ed era accesa».*⁵

Жесты играют ключевую роль в данном эпизоде. После завершения игры на фортепиано Новеченто берет горящую сигарету и передает её своему сопернику, при этом пепел падает на костюм и ботинки Джелли Ролла. Этот жест символизирует унижение проигравшего в дуэли персонажа.

Таким образом, деталь «сигарета» выполняет исключительно функциональную задачу, отражая особенности игры на фортепиано и торжество Новеченто.

Некоторые приёмы, используемые А. Барикко в прозе, напоминают технику клипа. По мнению А. С. Михалкова-Кончаловского, «монтаж объединяет драматургию с режиссурой, придавая ей законченную форму» [9, с. 208]. А. Скарселла также подчеркивает, что кинематография обучила литературу технике монтажа: *ciò che il cinema insegna alla letteratura è la tecnica del montaggio* [16, с. 17]. В произведениях А. Барикко применяется приём монтажа: чередование кадров, изменение ритмов, дальние и крупные планы, мизансцены.

В 1996 г. выходит *“Seta” (Шелк)* — фрагментарная проза в стихах (подчеркнем сходство со структурой японского «Исэ-моногатари»), короткие главы, которые напоминают сцены кинофильма. Заметим, что в этом произведении автор использует много приемов, значимых для кинематографии: крупный план, жесты, детали, мизансцены.

Глаголы «движения» помогают понять, что путешествие Эрве Жонкура из Франции до Японии было длительным, он ехал не прямо, часто пересаживался, пересекал реки, города, провинции,

ехал на поезде, затем на перекладных: *«Varcò il confine vicino a Metz, [...] raggiunse in treno Vienna e Budapest. Percorse a cavallo duemila chilometri di steppa russa, superò gli Urali. [...] Ridiscese il corso del fiume Amur».*⁶

Подчеркнем детали в 13-й главе: «перегородка из рисовой бумаги» отражает национальное пространство — Японию, «кимоно» — японскую ментальность, пустое пространство, минимализм предметов в комнате отражает эстетику Японии.

Мизансцены у А. Барикко часто напоминают кинематографические кадры. Автор выстраивает мизансцену таким образом, чтобы читатель мог интуитивно, без словесных объяснений, уловить подтекст сцены и взаимоотношения между персонажами. Так, возле Хара Кея, сидящего со скрещенными ногами, что характерно для японских традиций, неподвижно лежит девушка. Жест Хара Кея, проводящего рукой по её волосам, символизирует его власть и доминирование над девушкой, словно над покорившимся животным. Противоположно ему, на другом конце стола, сидит Эрве Жонкур. Его положение неудобное: он сидит на полу, за низким столиком.

Фокусировка на восприятии Эрве Жонкура позволяет читателю заметить то, что остается вне поля зрения Хара Кея: девушка открывает глаза и внимательно смотрит на Эрве Жонкура. Как отмечает А. С. Михалков-Кончаловский, при анализе важно учитывать точку зрения, с которой происходят события, и причины этого выбора [9, с. 149]. В данном случае события показаны глазами Эрве Жонкура.

Важную роль играет также говорящая деталь «чашка». Эрве Жонкур *«взял ее одной рукой, поднес к губам, отпил маленький глоток».*⁷

Обратим внимание на движения девушки. А. Барикко использует короткие предложения, чтоб показать знаковость движений:

«Девушка чуть приподняла голову ... направила взгляд на чашку.

Медленно повернула чашку, пока губы в точности не совпали с тем местом, где пил он.

*Прищурил глаза, сделала глоток».*⁸

Хара Кей не замечает этих движений, поскольку всё его внимание сосредоточено на Эрве Жонкуре; он лишь краем глаза видит руку. Читатель мысленно дорисовывает финальную сцену. Можно предположить, что благодаря выбранной ми-

⁴ Baricco A. Novecento. Milano, 2012. P. 39

⁵ Baricco A. Novecento. Milano, 2012. P. 42

⁶ Baricco A. Seta. Milano, 2008. P. 23

⁷ Барикко А. Шелк. СПб., 2010. С. 40

⁸ Барикко А. Шелк. СПб., 2010. С. 43

зансцене и точке зрения Эрве Жонкура деталь «чашка» приобретает символическое значение «поцелуя» между девушкой и французом, происходящего вне контроля Хара Кея.

Следует отметить, что многие действия разворачиваются в реальном времени, что также является одной из особенностей кинематографичности стиля А. Барикко.

В 1998 г. А. Барикко выступил сценаристом фильма *La leggenda del pianista sull'oceano* (Легенда о пианисте), снятым итальянским режиссером Джузеппе Торнаторе.

Важным фактором, обуславливающим творческую индивидуальность писателя, являются также исторические обстоятельства. Художественная деятельность А. Барикко развивается в эпоху постмодернизма. Об этом пишут и критики, исследующие его творчество. И. Ланслотс и А. Кастелли считают, что многие романы Барикко относятся к постмодернизму: Baricco's narrative is postmodern [15, с. 53], these novels lend themselves to a postmodern reading [14, с. 229].

Черты, которые считаются каноническими для художественной литературы эпохи постмодернизма, — это широкое использование интертекстуальности, влияние иностранных произведений, кино, комиксов и музыки, смешение жанров, короткая форма произведений, фрагментация, практика ремейков. Считаем, что все вышеперечисленные особенности постмодернизма широко отражаются в произведениях А. Барикко. В этот период наблюдается обновление жанров предшествующих эпох, а также зарождение новых жанров. Согласимся, что автор свободен в выборе нарратива, он разрушает условные и традиционные рамки жанра. По мнению М. В. Репьевской, «в рамках традиционной нарратологии предприняты попытки поднять методы лингвистики выше уровня главного объекта лингвистического анализа предложения, распространив на повествование методы анализа лингвистического высказывания» [10, с. 136].

А. Барикко формирует новый нарратив в рамках постмодернистских тенденций. В 1998 г. он представил спектакль-публичное чтение в передаче Totem на телеканале Rai 2, посвященное герою пьесы «Сирано де Бержерак», созданной Эдмоном Ростаном в 1897 г. Барикко объяснил аудитории урок, который несет в себе этот персонаж: человек способен вдохновлять любовь словом. Его выступление сопровождалось музыкальным оформлением. В процессе чтения Барикко цитировал строки из поэмы, дополняя их своими ком-

ментариями, такими как сравнение красивого персонажа с Брэдом Питтом. Такой подход можно рассматривать как успешный пример коммуникации оратора-рассказчика, обладающего артистическими способностями и умением устанавливать контакт с современной аудиторией.

Творческие когнитивные способности А. Барикко позволили ему реализовать уникальный проект «Omero. Iliade» (2004), идею которого он заимствовал из замысла организовать публичное чтение «Илиады». Это свидетельствует о глубоких знаниях автора не только в области музыки и кинематографии, но и в литературе. Художественный дар и профессионализм Барикко проявляются в его интерпретации античного произведения, которое он обогащает новыми смысловыми слоями, вводя дополнительные главы, такие как «Хрисеида», «Терсит», «Пандар», «Эней», «Нестор» и другие. Объективный эпос Гомера преобразуется в субъективные взгляды отдельных рассказчиков, каждый из которых представляет свое уникальное понимание войны и происходящих событий. В версии Барикко персонажи, такие как прекрасная пленница, ничтожный шут, молодой амбициозный воин и старый опытный солдат, получают равнозначное значение. Автор демонстрирует многогранность феномена войны и раскрывает характеры персонажей через их участие в военных конфликтах. Благодаря использованию первого лица, Барикко получает возможность создавать образы персонажей через их внутренние конфликты и взаимодействия с другими героями. Вставки служат инструментом для авторских комментариев и акцентации значимых характеристик персонажей («Агамемнон», «Нестор» и другие) [4, с. 15]. Таким образом, А. Барикко предлагает современную интерпретацию гомеровской «Илиады», переосмысливая текст в новом стиле и адаптируя его для современной аудитории.

Тексты А. Барикко очень разнообразны, они отражают его богатый культурный фонд. Можно согласиться с Л. О. Бутаковой, которая считает, что художественный текст связан с «эстетически мотивированной деятельностью» [1, с. 6], что в первую очередь относится к произведениям А. Барикко.

Будучи признанным писателем, в 2008 г. А. Барикко дебютировал как режиссёр с фильмом «Двадцать первая лекция». Центральное место в его кинопроизведении занимает история, связанная с последним этапом жизни Людвиг ван Бетховена, когда им была создана Девятая симфония. Сюжет фильма строится вокруг

английского профессора Мондриана Киллроя, утверждающего, что некоторые произведения искусства, такие как Девятая симфония Бетховена, чрезмерно переоцениваются последующими поколениями. Хотя общество относится к Киллрою с неприязнью, студенты помнят его оригинальные лекции, особенно знаменитую «лекцию № 21». В фильме Барикко использует приём нарратива «рассказ в рассказе».

«Лекция № 21» приобрела культовый статус в определённых кругах, поскольку ни один исследователь прежде не пытался пересмотреть значимость Бетховена и его Девятой симфонии. В этом проекте Барикко выступает не только как режиссёр и кинематографист, но и как интерпретатор музыкального произведения, насыщающий его философскими размышлениями, лирическими отступлениями и звуковым сопровождением, оживляющим монологи профессора. Когда начинается рассказ, на экране возникает заснеженная улица, по которой идёт замерзающий музыкант. Как отмечает О. В. Горбатова, «А. Барикко сознательно привлекает внимание к связанному с прогрессирующей глухотой факту из биографии Бетховена, ставшему причиной его добровольного уединения... Оказавшись в холодной пустыне одиночества, страх перед которой побуждает Бетховена искать спасения в идеалах человеческого братства, композитор осознанно обращается к слову, надеясь быть услышанным» [3, с. 181].

Поддерживаем мнение Ж. Н. Масловой, согласно которому категория творческого сознания позволяет исследовать влияние авторской субъективности на структуру художественного текста и литературного процесса [7, с. 63].

Все произведения А. Барикко отличаются оригинальностью и новизной подхода. После некоторого перерыва он создаёт диологию “Mr. Gwyn” (2011) и “Tre volte all'alba” (2012). Роман “Mr. Gwyn” выделяется своей формой среди остальных работ автора. Если в предыдущих произведениях Барикко сочетались слово и музыка, слово и кино, то здесь переплетаются слово и живопись. Это свидетельствует о богатом культурно-эстетическом фонде писателя, формирующем его творческую индивидуальность: автор владеет знаниями не только в области музыки, кино и литературы, но и в живописи.

Главный персонаж произведения, известный писатель мистер Гвин, принимает решение никогда больше не писать романы. Он намерен писать портреты словами, ведь каждый человек —

это не персонаж, а «особая история»⁹, и она заслуживает того, чтобы ее записали. А. Барикко описывает процесс писания портретов лишь через молчаливое позирование модели в абсолютно пустом пространстве. В этом виде искусства нет разговоров, художник пишет истории о людях, интерпретируя их движения, жесты, мимику, взгляд. Оставшись наедине с художником, человек начинает вести себя непринужденно, ощущать себя, чувствовать жизнь. Можно предположить, что это произведение автобиографично и Мистер Гвин — это alter ego писателя.

В 2017 году А. Барикко вернулся на телевидение с проектом на канале Rai 3, представив телевизионный спектакль «Steinbeck, Furore». В нем он читал роман Джона Стейнбека «Гроздь гнева» в сопровождении музыкальной композиции Франческо Бьянкони, лидера группы Baustelle.

Продолжая развивать свои кинематографические эксперименты, Барикко интегрировал текст с музыкой. В 2020 г., в честь 250-летия со дня рождения Людвиг ван Бетховена, в муниципальном театре города Феррара был снят необычный фильм: «Людвиг ван Бетховен. Пять фактов, которые нужно знать о его музыке». Это урок-спектакль продолжительностью 95 минут, в котором А. Барикко выступил в роли лектора, а вместе с ним участвовали пианистка Глория Кампанер и тридцать молодых музыкантов оркестра Канова под управлением Э. К. Пагано.

На пустой сцене театра начинается рассказ Алессандро Барикко о Бетховене — это незапланированное путешествие, цель которого — раскрыть пять аспектов музыки великого композитора, которые редко упоминаются в музыкальных биографиях или энциклопедиях. «Вы заходите в театр, где нет зрителей (стоит отметить, что работа над фильмом проходила в период карантина, когда культурные учреждения были закрыты, и обучение велось дистанционно. — *Прим. авт.*), и вновь ощущаете радость живой музыки, ключ, открывающий двери души», — говорит А. Барикко со сцены.

Автор анализирует музыку Бетховена, погружаясь в мелодии. Он комментирует их, вступая в постоянный диалог с молодыми музыкантами на сцене. Первым произведением, исполненным пианисткой, стало «К Элизе» Бетховена. Затем следует сам рассказ А. Барикко:

“Adesso si tratterebbe di capire come mai una musica così piccola semplice ...è arrivata fino a noi e guardate che arriva da lontano e qui ci sono secoli più di due secoli tra noi e questa musica... Viene da

⁹ Барикко А. Мистер Гвин. СПб., 2012. С. 248

un uomo che si chiamava Ludwig van Beethoven e che oggi compirebbe 250 anni...è uno che ha cambiato un po' la nostra storia, storia della nostra musica". (Сейчас важно понять, почему такая простая, небольшая мелодия дошла до наших дней, заметьте, она пришла издалека, более двух столетий отделяет нас и эту музыку. Она пришла от человека, которого звали Людвиг ван Бетховен, которому сегодня исполнилось бы 250 лет... это человек, который немного изменил нашу историю, историю нашей музыки).

А. Барикко отмечает, что другие композиторы, например, Гендель, писали в основном для общества, которое имело веру в душе, это была религиозная музыка, сравниваемая с «элегантностью в саду Бога». Оркестр играет отрывок из Генделя.

Затем оркестр играет начало Симфонии № 5 Бетховена.

А. Барикко — интересный «рассказчик», он интерпретирует музыку, используя субъективные ассоциации: *“Questa è di Beethoven. Inviti degli amici a casa, fai una serata elegante, li fai sentire questa musica. Questi se ne vanno, questi pensano che sei impazzito... quello che avete sentito prima era quasi sempre come fosse una facciata di una casa...”* («Это — Бетховен. Вы приглашаете друзей к себе домой, устраиваете шикарную вечеринку, заставляете их слушать эту музыку. Они уходят, думая, что вы сошли с ума... То, что вы слышали раньше, было похоже лишь на фасад дома...»).

Звучит Патетическая соната Бетховена для фортепиано.

Во время игры А. Барикко комментирует каждый звук, каждое изменение мелодии, эмоционально передавая ее. Сначала музыка напряженная, «как будто что-то должно произойти, как будто что-то разрывается». Потом оркестр играет легкую живую мелодию, чувствуется расслабление, «как будто ты у себя дома». Вдруг мелодия меняется: «что-то не так», затем еще одно изменение мелодии и «восхищение» ею.

Можно утверждать, что уникальность творческого сознания А. Барикко выражается в создании нового вида нарратива — вербальной интерпретации живой музыки. Автор интерпретирует музыку Бетховена, его эмоциональное состояние в каждом музыкальном фрагменте произведения, демонстрируя наглядно-образное мышление. Такой подход способствует не только передаче субъективных ощущений от музыки, но и углублению понимания её содержания и контекста.

А. Барикко продолжает творить и сегодня. В 2023 г. был опубликован роман “Abel”, отличающийся уникальным стилем. Жанр произведе-

ния по определению самого автора — «метафизический» вестерн, который впервые встречается в творчестве автора.

Выводы

В результате проведенного лингвокультурологического исследования было установлено, что формирование творческого сознания автора обусловлено следующими факторами:

1. Биографический опыт, социальная среда, исторический контекст, когнитивная среда (В. М. Широнин). А. Барикко — писатель, музыкант, режиссер. Его творческая деятельность развивается в эпоху постмодернизма, что влияет на его стиль.

2. Культурно-эстетический фонд писателя. А. Барикко имеет богатый внутренний мир, интересуется разными отраслями искусства и науки (философия, история, живопись, музыка, кинематография). Синергетика творчества способствует тому, что автор в произведениях легко использует приемы и понятия, характерные для всех видов искусства. К примеру, во всех его произведениях проявляются существенные приемы кинематографической прозы: монтаж, дальние и крупные планы, мизансцены.

3. Художественный дар писателя, доминирование познавательной мотивации, что выражается в творческой активности автора. А. Барикко имеет ораторские способности, устраивает публичные чтения, интерпретирует художественную литературу и музыкальные произведения.

4. Оригинальность наглядно-образного мышления, что обуславливает выбор нарративных стратегий. А. Барикко известен своим уникальным языком, который сочетает в себе поэзию и прозу. Его проза отличается фрагментарностью, для придания образности часто используются метафоры, ассоциативные сравнения.

5. Автор узнаваем по его стилю, нарративу, что делает его художественным феноменом. А. Барикко не боится экспериментировать с формой и структурой своих произведений, использует нестандартные повествовательные техники, интертекстуальность. Можно проследить жанровое разнообразие его произведений, создание «нового нарратива» постмодернизма.

Таким образом, изучение творческого сознания позволяет установить основные принципы взаимодействия человека с миром в художественном творчестве, рассмотреть процесс влияния авторской субъективности на структуру художественного текста и литературный процесс, а также обогатить понимание самого творчества и его влияния на общество и культуру.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бутакова Л. О. Авторское сознание как базовая категория текста: когнитивный аспект. Омск: Омский государственный университет. 2001. 459 с.
2. Герасимова И. А. Творческое сознание как дисциплинированная спонтанность // *Философия науки*. Вып. 12: Феномен сознания. 2006. С. 92–109.
3. Горбатова О. В. Бетховен в пространстве кинотекста: «Лекция 21» А. Барикко // *Вестник АГУ*. 2016. №1. С. 178-183.
4. Каримов Р. Р. Проблемы интертекста в произведении А. Барикко «Гомер. Илиада». Самарканд: СамГИИЯ. 2013. 64 с.
5. Королёв М. Ю. Авторское сознание и художественное творчество // *Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова*. 2010. № 3. С. 93–98
6. Лейдерман Н. Л. Творческая индивидуальность писателя как объект изучения // *Филологический класс*. 2005. № 2 (14). С. 11–23.
7. Маслова Ж. Н. Творческое языковое сознание: монография. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина. 2015. 307 с.
8. Мирошниченко Н. М. Автор и авторское сознание как литературоведческие категории // *Вопросы русской литературы*. 2014. № 27 (84). С. 110–128.
9. Михалков-Кончаловский А. С. Парабола замысла. М.: «Искусство». 1977. 231 с.
10. Репьевская М. В. Подходы к изучению нарратива // *Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика»*. 2012. № 25. С. 136–143
11. Широин В. М. Когнитивная среда и институциональное развитие: учебное пособие. СПб.: Изд-во СПбГЭУ. 2013. 264 с.
12. Ambroso F. Novecento, la musica dell'oceano. Dal monologo di Alessandro Baricco al film di Giuseppe Tornatore // *Parola. Una nozione unica per una ricerca multidisciplinare. Studi e ricerche*. Siena: Edizioni Università per Stranieri di Siena. 2019. P. 35–43
13. Audino D., G.Avellino. L'opera? È un “prodotto” moltiplicato per sei // *Script. Scrittori e scrittura per il cinema e lo spettacolo. Il cinema di qualità di qualità senza mercato è cieco. Il mercato senza cinema di qualità è vuoto*. 1995. № 7/8. P.103–110
14. Castelli A. Alessandro Baricco: The Diction of Imagism // *Orbis Litterarum*. 2021. P.229–242
15. Lanslots I. Alessandro Baricco's infinite tales // *Spunti e Ricerche: Rivista d'Italianistica*. 1999. № 14. P. 47–57
16. Scarsella A. Alessandro Baricco. Fiesole (Firenze): Cadmo. 2003. 138 p.

References

1. Butakova LO. Avtorskoe soznanie kak bazovaja kategorija teksta: kognitivnyj aspekt = Author's consciousness as a basic category of text: cognitive aspect. Omsk. 2001. 459 p. (in Russ.).
2. Gerasimova IA. Tvorcheskoe soznanie kak disciplinirovannaja spontannost' = Creative consciousness as a disciplined spontaneity. *Filosofija nauki = Philosophy of Science*. 2006;12:92-109. (in Russ.).
3. Gorbatova OV. Beethoven in film text space: “Lecture 21” of A. Baricco. *The Bulletin of the Adyge State University*. 2016;(1):178-183. (in Russ.).
4. Karimov RR. Problemy interteksta v proizvedenii A. Barikko “Gomer. Iliada” = Problems of intertext in the work of A. Baricco “Homer. The Iliad”. Samarkand. 2013. 64 p. (in Russ.).
5. Korol'ov MJu. Avtorskoe soznanie i hudozhestvennoe tvorcestvo = Author's consciousness and artistic creation. *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova = Bulletin of KSU named after N.A. Nekrasov*. 2010;(3):93-98. (in Russ.).
6. Lejderman NL. Tvorcheskaja individual'nost' pisatelja kak ob#ekt izuchenija = The creative individuality of a writer as an object of study. *Philological Class*. 2005;(2(14):11-23. (in Russ.).
7. Maslova ZhN. Tvorcheskoe jazykovoje soznanie: monografija = Creative linguistic consciousness: a monograph. Tambov. 2015. 307 p. (in Russ.).
8. Miroshnichenko NM. Avtor i avtorskoe soznanie kak literaturovedcheskie kategorii = The author and the author's consciousness as literary categories. *Voprosy russkoj literatury = Questions of Russian literature*. 2014;(27(84):110-128. (in Russ.).
9. Mihalkov-Konchalovskij AS. Parabola zamysla = The parabola of concept. Moscow. 1977. 231 p. (in Russ.).

10. Rep'evskaja MV. Approaches to narrative investigation. *South Ural State University Bulletin. Linguistics*. 2012;(25):136-143. (in Russ.).
11. Shironin VM. Cognitive Space and Institutional Development. St. Petersburg. 2013. 264 p. (in Russ.).
12. Ambroso F. Novecento, la musica dell'oceano. Dal monologo di Alessandro Baricco al film di Giuseppe Tornatore = Novecento, the music of the ocean. From the monologue by Alessandro Baricco to the film by Giuseppe Tornatore. Parola. Una nozione unica per una ricerca multidisciplinare. Studi e ricerche = Word. A unique notion for multidisciplinary research. Studies and research. Siena. 2019. pp. 35-43. (in Italian).
13. Audino D, G Avellino. L'opera? È un "prodotto" moltiplicato per sei = The opera? It is a "product" multiplied by six. *Script. Scrittori e scrittura per il cinema e lo spettacolo = Script. Writers and writing for film and entertainment*. 1995;(7/8):103-110. (in Italian).
14. Castelli A. Alessandro Baricco: The Diction of Imagism. *Orbis Litterarum*. 2021. pp.229-242.
15. Lanslots I. Alessandro Baricco's infinite tales. *Spunti e Ricerche: Rivista d'Italianistica = Ideas and Research: Journal of Italian Studies*. 1999;(14):47-57
16. Scarsella A. Alessandro Baricco. Fiesole (Firenze). 2003. 138 p. (in Italian).

Информация об авторе

М. М. Расулова — докторант Самаркандского государственного института иностранных языков, преподаватель кафедры испанского и итальянского языков.

Information about the author

M. M. Rasulova — Doctoral Student of Samarkand State Institute of Foreign Languages, Lecturer at the Department of Spanish and Italian languages.

Статья поступила в редакцию 07.04.2024; одобрена после рецензирования 19.06.2024; принята к публикации 20.12.2024.

The article was submitted 07.04.2024; approved after reviewing 19.06.2024; accepted for publication 20.12.2024.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.