

**М. В. РОМАНЮК**

Брест, Брестский государственный университет  
имени А. С. Пушкина

**ОТРАЖЕНИЕ В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА «ШУМ ВРЕМЕНИ»  
ПРОБЛЕМЫ ВЛИЯНИЯ СОВЕТСКОЙ ИДЕОЛОГИИ И СМИ  
НА ИСКУССТВО**

Средства массовой информации оказывают огромное влияние на общественное сознание, формируя мнения, вкусы, системы ценностей. Особенно сильно это проявляется, когда источники информации безальтернативны, что характерно для тоталитарных политических режимов. Дж. Барнс, один из наиболее значимых современных английских писателей, в романе «Шум времени» раскрывает проблему влияния власти на искусство посредством СМИ на примере жизни Д. Д. Шостаковича.

Роман насыщен многочисленными ситуациями, через которые Дж. Барнс сатирически раскрывает проблему заблуждений насчет искусства и его политизированности. Опера Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» вышла в период тоталитарного контроля и агрессивного вмешательства правящей партии в деятельность людей искусства. Композиторы были вынуждены адаптировать свои сочинения под официальную идеологию, и в случае с оперой Д. Шостаковича такого соответствия достигнуто не было. Произведение получило негативный отзыв лично от И. В. Сталина, после чего композитор подвергся массивной критике в печатных СМИ. Дж. Барнс изображает ситуацию саркастично, разбавляя свое повествование размышлениями Д. Шостаковича и выдержками из газеты «Правда»: *And such people, perhaps aware that fame often leads to vanity and self-importance, might open their Pravda and agree that composers could easily stray from writing the kind of music people wanted to hear. And further, since all composers were employed by the state, that it was the state's duty, if they offended, to intervene and draw them back into greater harmony with their audience* [1, с. 25]. «И люди такого сорта, убежденные, видимо, что известность зачастую влечет за собой тщеславие и заносчивость, соглашались, открыв свежий номер газеты “Правда”, что отдельные композиторы склонны забывать, какой музыки ожидает от них народ. И далее: поскольку все композиторы получают зарплату от государства, то при любом отступничестве государство обязано вмешаться, одернуть зарвавшихся и добиться от них более гармоничного соответствия вкусам публики» [2]. Критик открыто показан как человек ограниченный (*So the anonymous analysis by someone who knew as much about music as a pig knows about oranges* [1, с. 27]), который явно нарушает логическую норму в своих рассуждениях, сводя их к демагогии, основанной на

круговом определении. Так, заявляя изначально, что вместо оперы композитор написал «антиоперу», искаженную лефтизмом, он далее поясняет: *In case it needed spelling out – and it always did – Leftism was contrasted with ‘real art, real science and real music’ [en 27].* «Для доходчивости, никогда не лишней, левачество характеризовалось как бесконечно далекое “от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы”» [2].

Роман пропитан многочисленными размышлениями о проблеме взаимоотношений «человек – власть» и «искусство – власть». Размышления местами носят полифоничный характер, например, в следующем небольшом отрывке смешались голоса композитора, народных масс, властей: *“The engineers of human souls.” There were two main problems. The first was that many people did not want their souls to be engineered, thank you very much. They were content with their souls being left as they were when they had come into this world; and when you tried to lead them, they resisted. Come to this free open-year concert, comrade. Oh, we really think you should attend. Yes, of course it is voluntary, but it might be a mistake if you didn’t show your face... [1, с. 40–41].* «Инженеры человеческих душ». С ними связаны две проблемы. Во-первых, есть немало людей, которые премного благодарны, но не нуждаются в обработке своих душ. Каждому из них неплохо живется с той душой, которая вместе с ним пришла в этот мир; а если таких пытаются рихтовать, они вечно упираются. На открытой эстраде состоится такой-то концерт, приходите, товарищ. Да-да, есть мнение, что ваше присутствие обязательно. Ну разумеется, дело это сугубо добровольное, но, по нашему глубокому убеждению, не появиться там будет ошибкой...» [2]. Последние фразы имеют саркастичный оттенок – за внешней вежливостью формулировок стоит скрытая угроза.

Политизированность искусства сатирично обличается наряду с лицемерием властей. Когда был подписан пакт Молотова – Риббентропа, музыку Вагнера стали ценить в печатных СМИ СССР, что передается с помощью вульгарного сравнения: *Mother Russia had embraced its new Fascist ally as a middle-aged widow embraces a husky young neighbor [1, с. 68].*

Описывая сложившиеся проблемы в искусстве, Дж. Барнс прибегает к парадоксу, характерному приему в английской традиции юмора: *But they already had so many artists who were not artists [1, с. 89].*

Дж. Барнс неоднократно обращается к комическим приемам, чтобы показать недееспособность и бессмысленность политической установки, согласной которой музыка должна черпаться из народа. Когда крановщик отправляет Д. Шостаковичу песню собственного сочинения, композитор отвечает с иронией: *“Yours is such a wonderful profession. You are building houses which are needed so badly. My advice to you would be to keep going with your useful work” [1, с. 92].* Прием неожиданности, с одной стороны, помогает в некото-

рой степени выставить критику как комплимент, а с другой стороны, намекнуть, что человеку лучше заниматься делами, которые у него получаются.

Изобличая абсурдность приказа Сталина найти красного Бетховена, писатель обращается к саркастическому сравнению: *And there took place a nationwide search unparalleled since Herod's quest for the infant Jesus* [1, с. 93].

Доведение до абсурда идеологического аспекта в музыке особенно ярко прослеживается в оратории, которую Д. Шостакович посвятил Сталину: *Under Stalin, the oratorio insisted, even apple trees grew more courageously, fighting off the frosts just as Red Army had fought off the Nazis* [1, с. 117]. «При Сталине, утверждалось в этой оратории, даже яблони вырастают храбрыми; против них бессильны и лед, и мороз трескучий, подобно тому, как бессильны были фашисты против Красной армии» [2]. Отсылка к этой оратории позволяет Дж. Барнсу применить один из своих излюбленных приемов, саркастично нивелировать весь пафос, связанный с личностью руководителя страны: *Stalin himself was long gone. The Great Gardener had gone to tend the grass in the Elysian Fields, and strengthen the morale of the apple trees there* [1, с. 118]. «Сталина – и того давно уже нет. Великий Садовод отправился в элизиум возделывать тамошние сады и укреплять боевой дух молодых яблонь» [2].

Несостоятельность идеологического подхода к музыке отражается в романе не только на примере Д. Д. Шостаковича. С помощью комического приема недоразумения С. С. Прокофьева Дж. Барнс показывает неспособность понять вопросы чиновников о погрешностях Восьмой симфонии Д. Д. Шостаковича. Композитор среди недостатков указывает чрезмерную длительность и фразировку, в то время как вопрос касался исключительно идеологических аспектов.

На основании рассмотренных примеров можно заключить, что проблема влияния советской идеологии и СМИ на искусство нашла широкое отражение в романе Дж. Барнса «Шум времени». Существенную роль в обличении политизированности искусства играют средства создания комического.

#### Список использованной литературы

1. Barnes, J. *The Noise of Time* / J. Barnes. – London : VINTAGE, 2017. – 184 p.

2. Барнс, Дж. Шум времени [Электронный ресурс] / Дж. Барнс. – Режим доступа: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=56609&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=56609&p=1). – Дата доступа: 02.02.2019.