DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-46-56

У.О. Горелова (Москва, Россия)

Саунд стадис как инструмент интерпретации модернистской литературы

Аннотация: Статья посвящена возможностям применения саунд стадис (sound studies) в анализе модернистской литературы. Рассматриваются основные предпосылки формирования звуковых исследований в контексте медиаэкологии, критики визуоцентризма и антропологического поворота в гуманитарном знании. Особое внимание уделяется работам М. Маклюэна, М. Джея, Дж. Стерна, Р.М. Шафера, Ж. Аттали и других исследователей, предложивших рассматривать звук не только как объект анализа, но и как самостоятельный способ организации культурного опыта. Показано, что на рубеже XIX–XX вв. развитие аудиальных технологий и изменение практик восприятия способствовали формированию новой модели субъективности, нашедшей отражение в модернистском тексте. В статье обосновывается возможность использования саунд стадис как инструмента литературной интерпретации и демонстрируется его продуктивность на материале произведений Томаса Манна, Уильяма Фолкнера и Джеймса Джойса.

Ключевые слова: саунд стадис, модернизм, медиаэкология, аудиальность, литературная интерпретация, Томас Манн, Уильям Фолкнер, Джеймс Джойс

U.O. Gorelova (Moscow, Russia)

Sound Studies as an Interpretive Framework for Modernist Literature

Abstract: This article explores the potential of sound studies as a methodological framework for the analysis of modernist literature. It examines the key intellectual foundations of sound studies in the context of media ecology, the critique of visualcentrism, and the anthropological turn in the humanities. Particular attention is devoted to the works of Marshall McLuhan, Martin Jay, Jonathan Sterne, R. Murray Schafer, Jacques Attali, and other scholars who have proposed understanding sound not merely as an object of analysis but as an autonomous mode of organizing cultural experience. The article argues that the development of auditory technologies and the transformation of perceptual practices at the turn of the nineteenth and twentieth centuries contributed to the emergence of a new model of subjectivity, which found expression in the modernist text. Furthermore, it demonstrates the applicability of sound studies as a tool of literary interpretation and illustrates its analytical potential through selected works by Thomas Mann, William Faulkner, and James Joyce.

Key words: sound studies, modernism, media ecology, aurality, literary interpretation, Thomas Mann, William Faulkner, James Joyce

ПРЕДИСЛОВИЕ

Если с античных времен и до середины XX в. европейская культура рассматривала зрение как основной способ познания мира, то современные исследователи все чаще обращаются к слуху, практикам слушания и культурным механизмам организации звукового опыта. На этой основе формируется междисциплинарное направление саунд стадис, объединяющее медиатеорию, культурологию, социологию, философию, музыкознание и литературоведение.

Особый интерес звуковые исследования представляют для анализа литературы модернизма. Начало XX в. стало временем радикальной трансформации медийной среды, распространение аудиальных СМИ: телефона, фонографа, радио и кинематографа – изменило способы восприятия реальности, практики коммуникации и представления человека о самом себе. Эти процессы не могли не отразиться на художественной культуре, и показательно, именно в этот период возникают новые формы повествования, основанные на фрагментарности, внутренней речи, нелинейности и повышенном внимании к субъективному опыту.

В данной статье саунд стадис рассматриваются не как частная методика анализа музыкальных мотивов или звуковых образов в художественном тексте, а как способ интерпретации модернистской литературной формы в целом. Такой подход позволяет объяснить многие особенности романов начала XX в. через изменение режимов восприятия, характерных для эпохи ранних электронных медиа. Методологическую основу исследования составляют положения медиаэкологии М. Маклюэна, концепции звуковых исследований Дж. Стерна, Р.М. Шафера и Ж. Аттали, а также работы современных исследователей модернистской аудиальности. Анализ строится на принципах междисциплинарного подхода и предполагает рассмотрение литературного текста как медиальной формы, связанной с исторически обусловленными практиками осмысления реальности.

Следует отметить, что настоящая работа является частью более широкого исследования взаимодействия литературы и медиакоммуникации. В других работах предлагается методика анализа модернистских романов через призму журналистских теорий интерпретации конфликтов и общественных процессов, что позволяет выявить концептуальные и философские пересечения литературы и журналистики. Применение саунд стадис, как будет показано в данной статье, открывает возможность анализа этой взаимосвязи на уровне медиальной формы и механизмов восприятия. В совокупности оба направления подтверждают, что литература и журналистика оказываются связаны значительно глубже, чем принято считать, а их взаимодействие проявляется не только в тематике произведений, но и в способах организации опыта читателя.

1. САУНД СТАДИС: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ПОДХОДА

Появление саунд стадис во многом связано с более широким пересмотром представлений о роли медиа в культуре. Важнейшей отправной точкой стали идеи Маршалла Маклюэна, утверждавшего, что средства коммуникации воздействуют на общество не только через содержание передаваемых сообщений, но и через сами формы восприятия, которые они создают. Его знаменитая формула «medium

is the message»[1] фиксирует, что куда большее влияние на аудиторию оказывает не «сюжет» или посыл сообщения, а режим восприятия, который задает канал его передачи.

В рамках литературоведения этот тезис в том числе позволяет рассматривать художественный текст не только как систему смыслов, но и как механизм организации читательского опыта. Литература задает темп восприятия, распределяет внимание, формирует внутренний диалог и создает особые способы взаимодействия человека с окружающим миром. Поэтому изучение истории медиа оказывается важным инструментом понимания литературной формы.

Развивая эту мысль, Маклюэн связывал историю культуры с изменением баланса между человеческими чувствами. По его мнению, эпоха печатной культуры способствовала доминированию зрения и формированию линейного рационального мышления. Электронные медиа, напротив, возвращали человеку более целостный, многоканальный способ восприятия реальности[2].

Схожие процессы фиксируют и представители критики визуоцентризма. Мартин Джей в работе «Потупленный взор» показывает, что европейская философская традиция на протяжении многих столетий связывала зрение с объективностью, рациональностью и знанием. Однако в XX в. все большее число исследователей обращают внимание на ограничения визуального опыта и на необходимость учитывать другие формы восприятия[3]. При этом саунд стадис не возникают как простая попытка заменить «власть глаза» «властью уха». Напротив, большинство исследователей подчеркивают необходимость изучения взаимодействия различных сенсорных режимов. Как отмечает Джонатан Стерн, задача звуковых исследований состоит не в противопоставлении чувств, а в анализе культурных условий их функционирования. По его словам, концепт «зрение есть социальная модель современности»[4] – это миф, уходящий корнями в христианскую теологию двухтысячелетней давности. И моментом слома исследователь вновь называют эпоху модернизма. Стерн предлагает такую формулу: «как было Просвещение, так было и “озвучивание” мира» / «As there was an Enlightenment, so too was there an “Ensoniment”»[5].

Поэтому современное понимание саунд стадис значительно шире исследования звука как физического явления. Звук рассматривается как форма социального опыта, способ организации пространства, памяти и коллективной идентичности. Показательно в этом отношении понятие звукового ландшафта (soundscape), предложенное Рэймондом Мюрреем Шафером[6]. Исследователь показывает, что изменения городской среды, индустриализация и развитие технологий приводят к трансформации акустической картины мира. Изменяется не только набор окружающих человека звуков, но и сами модели внимания, привычки восприятия и способы культурного взаимодействия с окружающей средой.

---

[1] *Маклюэн М.* Понимание медиа. М.; Жуковский: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2003. С. 6.

[2] *Безменов В.С.* Концепция «глобальной деревни» и внешнего расширения человека М. Маклюэна в контексте идей «мировой музыки» К. Штокхаузена // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. №2(73). С. 110.

[3] *Jay M.* Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought. Berkeley: University of California Press, 1993. P. 79.

[4] *Sterne J.* The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. Durham: Duke University Press, 2003. P. 3.

[5] Там же. P. 10.

[6] *Schafer R.M.* The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester (VT): Destiny Books, 1994. P. 10.

В интерпретации Жака Аттали звук становится своеобразной моделью социальных отношений. Практики слушания оказываются связаны с распределением власти, механизмами контроля и формированием общественного порядка: кто управляет каналами слышимого, тот управляет распределением внимания и границами допустимого[1]. Поэтому анализ звука позволяет исследовать не только эстетику, но и культурную логику эпохи.

Для изучения модернизма подобная перспектива особенно важна. Рубеж XIX–XX вв. оказался временем стремительного распространения аудиальных технологий. Телефон, фонограф и радио не просто добавили новые средства коммуникации, но принципиально изменили отношения человека со звуком. Впервые голос получил возможность существовать отдельно от тела, стал воспроизводимым, сохраняемым и перемещаемым в пространстве. Вслед за этим начали меняться и представления о памяти, присутствии, авторстве и субъективности.

В ответ на культурные преобразования модернистская литература активно ищет новые способы изображения внутреннего мира человека. Поток сознания, фрагментарная композиция, отказ от линейного повествования и стремление воспроизвести непосредственный опыт восприятия, по мнению исследователей, во многом оказываются связаны с изменением медиальной среды эпохи.

Стивен Коннор пишет о возникновении в модернизме своеобразного «аудиального Я», которое представляет «не как точку, а как мембрану; не как изображение, а как канал, по которому проходят голоса, шумы и музыка»[2]. Карен Джейкобс связывает модернистские эксперименты с кризисом доверия к зрению, вызванным развитием фотографии и кинематографа[3]. Анджела Фратторола утверждает, что моделью для формирования особого вида повествования стали новые технологии записи звука. Особенно показательным оказывается сходство между логикой фонографической записи и некоторыми модернистскими приемами. Подобно тому как фонограф фиксирует фрагменты звучащей реальности, поток сознания стремится «представить реальность без ощущения интермедиации»[4], сохранить непосредственное движение мысли, внутренней речи и случайных ассоциаций. В обоих случаях речь идет о попытке приблизиться к самому процессу переживания опыта.

В результате модернистский роман начинает функционировать не только как текст для визуального восприятия или чтения, но и как своеобразная акустическая конструкция. Темп повествования, повторы, ритмические структуры, внутренняя речь персонажей, шумовые и музыкальные мотивы становятся важными элементами организации смысла. Именно поэтому многие исследователи предлагают саунд стадис не просто как узкоспециализированное направление, посвященное исключительно звуку, а как полноценный междисциплинарный метод анализа культурного опыта. Применительно к литературе данный подход позволяет рассматривать художественный текст как пространство взаимодействия различных режимов восприятия и объяснять особенности модернистской формы через возвращение к истокам формирования особой медиальной среды начала XX в. В этом смысле саунд стадис оказываются эффективным инструментом ин-

---

[1] *Attali J.* Noise: The Political Economy of Music. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1985. P. 3.

[2] *Sterne J.* The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. P. 207.

[3] *Jacobs K.* The Eye's Mind: Literary Modernism and Visual Culture. Ithaca, NY: Cornell UP, 2001. P. 19.

[4] *Frattarola A.* The Phonograph and the Modernist Novel // Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature. 2010. Vol. 43. № 1. P. 149.

терпретации модернистского романа, позволяющим по-новому взглянуть на его структуру, поэтику и философское содержание.

2. ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ САУНД СТАДИС В ИНТЕРПРЕТАЦИИ МОДЕРНИСТСКОГО РОМАНА

Представляется, что продуктивность данного подхода связана прежде всего с его способностью работать сразу на нескольких уровнях интерпретации. Анализ может быть направлен на тематическое присутствие звука в произведении, особенности повествовательной организации текста, способы репрезентации субъективности, а также на связь художественной формы с медиальной средой эпохи. Именно поэтому саунд стадис позволяют не только обнаруживать новые детали в хорошо известных произведениях, но и по-новому интерпретировать их центральные философские идеи.

Наиболее очевидной областью применения саунд стадис можно считать анализ произведений, где музыка занимает центральное место на тематическом уровне. Однако роман Томаса Манна «Доктор Фаустус» демонстрирует, что музыкальность модернистского текста далеко не исчерпывается его сюжетом.

Исследователи неоднократно отмечали, что фигура композитора Адриана Леверкюна позволяет Манну говорить не столько о музыке как виде искусства, сколько о кризисе европейской культуры в целом. По словам Сидориной, «это трагический образ уходящей эпохи, свидетель “заката Европы” и творец нового искусства в его новых формах»[1]. В этом смысле музыка становится своеобразной моделью исторических процессов: рассказывая историю жизни композитора, писатель размышляет о природе творчества, границах свободы, механизмах культурного упадка и судьбе Германии первой половины XX в.

Однако саунд стадис позволяют увидеть в романе и более глубокий уровень организации. Сам Манн неоднократно подчеркивал, что стремился из самой своей книги сделать «конструктивную музыку»[2]. Поэтому музыкальность оказывается встроена непосредственно в структуру произведения. Речь идет уже не о музыкальных образах, а о способе организации литературного материала.

Особенно показательна связь романа с додекафонией Арнольда Шенберга. Сам Томас Манн признавался, что перенес его метод композиции, «известный как двенадцатитоновая или серийная техника… на образ совершенно вымышленного музыканта»[3]. Исследователи обращают внимание на то, что принципы серийной композиции проявляются не только в рассуждениях персонажей о музыке, но и в самом способе построения повествования. Подобно музыкальному произведению, текст организован вокруг сложной системы внутренних соответствий, повторов и вариаций[4].

В результате музыкальная структура начинает выполнять интерпретационную функцию. Она позволяет увидеть связь между эстетическими экспериментами модернизма и социальными процессами эпохи. В романе додекафония для Леверкюна становится ответом на кризис субъективности (творческой свободы) – как

---

[1] *Сидорина Т.Ю.* Томас Манн и его музыкальный герой – в поисках прототипа (этюд по философии музыки) // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. 2017. №4-2(10). С. 279.
[2] *Манн Т.* История создания романа «Доктор Фаустус». М.: Прогресс, 1961. С. 18.
[3] Там же.
[4] *Förster W.-D.* Leverkühn, Schönberg und Thomas Mann: Musikalische Strukturen und Kunstreflexion in Doktor Faustus // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1975. Vol. 49 (December). P. 711.

попытка вернуть смысл через систему. Однако, как подчеркивает Шелли Хей, эта система, «с одной стороны, кажется воплощением равенства и свободы: все звуки равноправны, ни один не занимает привилегированного положения. В этом смысле она может быть сопоставлена с идеальной демократической моделью общества. С другой стороны, эта свобода оказывается иллюзорной, поскольку все элементы строго подчинены ряду, который определяет почти все композиционные решения»[1]. Свобода, достигаемая через строгую систему ограничений, становится одной из центральных тем романа как на содержательном, так и на формальном уровне.

Не менее важен и другой аспект: музыка Леверкюна фактически не существует вне текста романа. Читатель никогда не слышит ее непосредственно и не видит партитур. Как пишет Микаэль Пинкас, «Манн подробно описывает и анализирует “несуществующую” музыку, тем самым превращая анализ в художественный акт»[2]. Таким образом, музыкальное произведение становится результатом воображаемого звучания, которое создается самим читателем. В терминологии саунд стадис подобный эффект можно рассматривать как особую форму аудиального соучастия – «акустического дрейфа»[3]. Томас Манн дает полную свободу своей аудитории в «озвучивании» придуманных им кантат и ораторий, а читатели как бы вступают в сотворчество с автором, воспроизводя в голове уникальные звуки, основанные на их личном восприятии текстовых подсказок. И через это почти магическое действие музыка Адриана Леверкюна и получает то, чего ей недоставало, – субъективность.

В случае «Доктора Фаустуса» звук выступает одновременно как тема, как композиционный принцип и как способ организации читательского опыта. Именно это делает роман одним из наиболее показательных примеров продуктивности аудиального подхода интерпретации.

Творчество Уильяма Фолкнера, и особенно роман «Шум и ярость», также позволяет использовать метод анализа и найти там новые возможности для интерпретации субъективности и повествовательного голоса. Яэль Сегаловиц отмечает, что тексты Фолкнера всегда полны экспериментов со звуком: криками, голосами, шумом, эхом, тишиной и другими отзвуками. И уже само название романа «Шум и ярость» должно обращать на себя внимание последователя аудиального подхода в интерпретации, хотя, по мнению исследовательницы, критики чаще обращали внимание именно на «fury» – ярость, чем на «sound» – звук[4] (P. 410).

Между тем весь роман буквально построен на различных формах слушания. Здесь важны не только звучащие голоса персонажей, но и те, что остаются неуслышанными или невысказанными. Особенно ярко эта особенность проявляется в первой части романа, где повествование ведется от лица Бенджи Компсона. Его восприятие мира организовано не через логические связи и причинно-следственные отношения, а через непосредственный поток ощущений: «лексический уровень отличается отсутствием существительных, обозначающих отвлеченные,

---

[1] *Hay S.* Metaphysical Mirroring: The Musical Structure of Society in Thomas Mann’s «Doktor Faustus» and Hermann Hesse’s «Das Glasperlenspiel» // German Studies Review. 2018. Vol. 41. № 1. P. 7.

[2] *Pinkas M.* Tempting of Speech in Music Education: Reflections on Thomas Mann’s «Doktor Faustus» // The Australian Journal of Music Education. 2022. Vol. 1. № 2. P. 30.

[3] *Pater W.* Conclusion. Renaissance. Selected Writings of Walter Pater / Ed.: Harold Bloom. New York: Columbia UP, 1974. P. 58.

[4] *Segalovitz Y.* The Music of the Prose Takes Place in Silence: Sound, Fury, and Faulkner’s Negative Audition // Modern Fiction Studies. 2023. Vol. 69. № 3. P. 410.

абстрактные понятия, широко распространены глаголы, обозначающие чувства восприятия (see, hear, smell, feel)»[1].

С точки зрения саунд стадис это позволяет рассматривать текст как попытку воспроизвести не столько мысли персонажа, сколько сам процесс восприятия реальности. Читатель сталкивается не с готовой интерпретацией событий, а с набором фрагментарных впечатлений, которые должен самостоятельно организовать в единое целое.

Однако даже эти незначительные звуковые проявления постоянно подавляются: «тс-с», «цыц», «тише, Бэнджи», – текст многократно повторяет попытки окружающих заставить его замолчать. Всего в романе можно найти более ста подобных приказов, обращенных к герою. Как пишет Рэмзи, крик Бенджи становится голосом боли распадающейся семьи Компсонов, а в «этом шипящем “тише” не только раздражение, но и попытка удержать распад, не дать ему прозвучать во весь голос»[2].

Впрочем, и многие другие персонажи также лишены возможности полноценно высказаться. «Шум и ярость» часто критикуют за то, что роман в основном построен на внутренних монологах белых мужчин. Присутствие же остальных героев обнаруживается не через прямую речь, а через следы, реакции и отзвуки, которые они оставляют в повествовании. И, по мнению Сегаловиц, Фолкнер, возможно невольно, дает читателю инструмент для работы с теми голосами, которые сам же и вытесняет. Этот метод исследовательница называет – «внутренним слушанием»[3]. Чтобы лучше понять писателя читатель должен использовать особую форму слухового воображения и как бы «эвокализировать» негласно присутствующие звуки. Такой подход меняет саму оптику чтения: задача заключается уже не просто в интерпретации текста, а в попытке услышать то, что непосредственно в нем не присутствует.

В результате такое «внутреннее слушание» помогает заметить звуковые мотивы и по-новому понять этическую и повествовательную организацию романа. Например, в символическом аудиальном смысле «общий шум романа звучит как предсмертный хрип семьи Компсонов. Под поверхностью человеческой речи слышится как будто стон всего творения, откликающегося на распад семьи»[4]. А падение дома Компсонов в свою очередь «является символом падения целого класса и пласта культуры в истории страны»[5]. И именно звуковая организация романа делает этот распад ощутимым: он слышится в крике, который подавляют, в тиканье часов, которое невозможно заглушить, в тишине, где звучат внутренние голоса, и в общем шуме мира, где прошлое уже не может быть восстановлено.

Но если в произведениях Манна и Фолкнера звук связан прежде всего с субъективностью и структурой повествования, то роман Джеймса Джойса «Улисс» позволяет рассматривать аудиальность как свойство самой городской среды.

Дублин в произведении существует не только как визуальное пространство – он непрерывно звучит. Шаги прохожих, обрывки разговоров, музыка, рекламные

[1] *Шевченко А.С.* Языковая личность персонажа Бенджамина Компсона как способ выражения идеи автора // Lingua mobilis. 2012. № 6(39). С. 48.

[2] *Ramsey L.* «An Indescribable Sound» in William Faulkner’s The Sound and the Fury // USF Tampa Graduate Theses and Dissertations. 2010. P. 8.

[3] *Segalovitz Y.* The Music of the Prose Takes Place in Silence: Sound, Fury, and Faulkner’s Negative Audition. P. 418.

[4] *Ramsey L.* «An Indescribable Sound” in William Faulkner’s The Sound and the Fury. P. 30.

[5] *Шевченко А.* Языковая личность персонажа Бенджамина Компсона как способ выражения идеи автора. С. 51.

объявления, шум улиц, звон колоколов и газетные выкрики образуют сложную акустическую систему, внутри которой существуют персонажи. Как пишут Хоу и Шэнь, «Джойс выстраивает повествование, созвучное господствующему духу государства»[1]. Именно поэтому исследователи нередко сравнивают роман с современными медиа. Текст постоянно переключается между различными регистрами речи, воспроизводит множественность голосов и создает эффект информационного потока, «стремится сохранить не только смысл, но и звучание, ритм, голос, поэтому его на самом деле можно слушать»[2]. В этом отношении «Улисс» удивительно близок логике радиоэфира, и по мнению Фратторолы, это было осознанным подражанием, поскольку Джойс «стремится сделать именно слуховое восприятие движущей силой “Улисса”»[3].

И именно через своего главного героя Леопольда Блума, который так открыт и восприимчив к городским звукам (на контрасте с внутренней слуховой сосредоточенностью Стивена), писатель показывает, как аудиальность перестает быть фоном, а становится частью субъективности. Звуки и зрительные образы постоянно сопровождают Блума, задерживаются в сознании, вызывают у него случайные (но *не случайные*) мысли. Например, в эпизоде «Калипсо» мяуканье заставляет героя размышлять об интеллекте и природе кошки, а звон колоколов напоминают ему о похоронах. При этом, как отмечает Фратторола, сам Блум не обязательно осознает эти фоновые шумы как нечто значимое, но они все равно включаются в поток его мыслей и направляют его. В отличие от визуальных образов, которые требуют дистанцированного наблюдения, звуки проникают во внутренний монолог Блума без его выбора и становятся частью его субъективности. Именно поэтому Джойс придает «образу Блума глубину не только через мысли или зрительные впечатления, но и через слуховое восприятие»[4].

В результате роман начинает функционировать одновременно в нескольких регистрах. Читатель воспринимает не только сюжет, но и сложную систему пересекающихся звуковых потоков. Текст оказывается похож не столько на рассказ о городе, сколько на его акустическую реконструкцию.

Именно здесь саунд стадис предлагают особенно продуктивный способ чтения «Улисса»: роман, который кажется почти непроходимым набором аллюзий, становится куда более понятным, если воспринимать его не как загадку, требующую бесконечных подсказок, а как последовательный и непрерывный звуковой поток. «Знание источника не всегда углубляет смысл: иногда важнее не распознать конкретную цитату, а услышать общий эффект ее включения в звуковую ткань романа»[5].

В целом аудиальный подход позволяет рассматривать «Улисса» не просто как вершину модернистского эксперимента, а как художественную модель новой медиальной реальности, сформированной технологиями начала XX в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренные примеры показывают, что саунд стадис способны функционировать как полноценный инструмент литературной интерпретации. При этом

---

[1] *Hou X., Shen F.* Noise in the «Aeolus» Episode in Joyce’s Ulysses: An Exploration of Acoustic Modernity // Open Cultural Studies. 2024. Vol. 8. № 1. P. 7.
[2] *Rice T.J.* His Master’s Voice and Joyce // European Joyce Studies. 2003. Vol. 15. P. 155.
[3] *Frattarola A.* The Phonograph and the Modernist Novel. P. 147.
[4] *Frattarola A.* Developing an Ear for the Modernist Novel: Virginia Woolf, Dorothy Richardson, and James Joyce // Journal of Modern Literature. 2009. Vol. 33. № 1. P. 147.
[5] *Frattarola A.* The Phonograph and the Modernist Novel. P. 156.

продуктивность подхода не ограничивается анализом музыкальных образов или отдельных звуковых мотивов, он также способен раскрыть взаимосвязь между музыкальной формой и философией культуры, исследовать особенности модернистской субъективности, выявить влияние новой медиальной среды на организацию художественного текста. Во всех случаях звук оказывается не дополнительной темой повествования, а одним из ключевых принципов его построения. Именно поэтому саунд стадис позволяют рассматривать модернистский роман не только как результат эстетических поисков писателей, но и более широких изменений в культуре восприятия начала XX в.

История развития медиа в данном случае буквально оказывается вписанной в художественную форму. Это позволяет говорить о звуковых исследованиях не как о временной исследовательской тенденции, а как о перспективном методе анализа литературы, способном выявлять новые уровни смысла даже в произведениях, которые уже давно считаются классическими объектами филологического изучения.

ЛИТЕРАТУРА

Безменов В.С. Концепция «глобальной деревни» и внешнего расширения человека М. Маклюэна в контексте идей «мировой музыки» К. Штокхаузена // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. № 2(73). С. 110–119.

Джойс Дж. Улисс // Джойс Дж. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2 / Пер. с англ. С.С. Хоружего. М.: Знаменитая книга, 1994. 609 с.

Маклюэн М. Понимание медиа. М.; Жуковский: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2003. 464 с.

Манн Т. Доктор Фаустус / Пер. с нем. С. Апта и Н. Ман. М.: Гослитиздат, 1960. 345 с.

Манн Т. История создания романа «Доктор Фаустус». М.: Прогресс, 1961. 85 с.

«Мы смотрим на мир через зеркало заднего вида»: интервью Маршалла Маклюэна журналу Playboy / Пер. К. Елфимова и группы переводчиков // Теории и практики. 4 декабря 2013 г.: https://theoryandpractice.ru/posts/8183-marshall_playboy (дата обращения: 13.05.2026).

Сидорина Т.Ю. Томас Манн и его музыкальный герой – в поисках прототипа: этюд по философии музыки // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. 2017. № 4-2(10). С. 278–286.

Фолкнер У. Шум и ярость / Пер. с англ. О. Сороки. М.: АСТ, 2014. 352 с.

Шевченко А.С. Языковая личность персонажа Бенджамина Компсона как способ выражения идеи автора // Lingua mobilis. 2012. № 6(39). С. 47–51.

Attali J. Noise: The Political Economy of Music. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1985. 180 p.

Connor S. The Modern Auditory I // Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present / Ed.: Roy Porter. New York: Routledge, 1997. P. 203–223.

Förster W.-D. Leverkühn, Schönberg und Thomas Mann: Musikalische Strukturen und Kunstreflexion in Doktor Faustus // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1975. Vol. 49 (December). P. 694–720.

Frattarola A. Developing an Ear for the Modernist Novel: Virginia Woolf, Dorothy Richardson, and James Joyce // Journal of Modern Literature. 2009. Vol. 33. № 1. P. 132–153.

Frattarola A. The Phonograph and the Modernist Novel // Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal. 2010. Vol. 43. № 1. P. 143–159.

Hay S. Metaphysical Mirroring: The Musical Structure of Society in Thomas Mann's Doktor Faustus and Hermann Hesse's Das Glasperlenspiel // German Studies Review. 2018. Vol. 41. № 1. P. 1–17.

Hou X., Shen F. Noise in the «Aeolus» Episode in Joyce's Ulysses: An Exploration of Acoustic Modernity // Open Cultural Studies. 2024. Vol. 8. № 1. P. 1–9.

Jacobs K. The Eye's Mind: Literary Modernism and Visual Culture. Ithaca: Cornell University Press, 2001. 336 p.

Jay M. Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought. Berkeley: University of California Press, 1993. 632 p.

Pater W. Conclusion. Renaissance. Selected Writings of Walter Pater / Ed.: Harold Bloom. New York: Columbia UP, 1974. P. 58–63.

Pinkas M. Tempting of Speech in Music Education: Reflections on Thomas Mann's Doktor Faustus // The Australian Journal of Music Education. 2022. Vol. 1. № 2. P. 25–32.

Ramsey L. «An Indescribable Sound» in William Faulkner's The Sound and the Fury // USF Tampa Graduate Theses and Dissertations. 2010. 38 p.

Rice T.J. His Master's Voice and Joyce // European Joyce Studies. 2003. Vol. 15. P. 149–166.

Schafer R.M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester (VT): Destiny Books, 1994. 301 p.

Segalovitz Y. The Music of the Prose Takes Place in Silence: Sound, Fury, and Faulkner's Negative Audition // Modern Fiction Studies. 2023. Vol. 69. № 3. P. 417–443.

Sterne J. The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. Durham: Duke University Press, 2003. 450 p.

REFERENCES

Bezmenov V.S. The Concept of M. McLuhan's "Global Village" and Human External Extension in the Context of K. Stockhausen's Ideas of "World Music". *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*. 2021. No 2(73). pp. 110–119.

Joyce J. (1994) Ulysses / Transl. from English by S.S. Khoruzhii. Moscow. Znamenitaya Kniga Publ. 609 p.

McLuhan M. (2003) Understanding Media: The Extensions of Man. Moscow; Zhukovsky. Kanon-Press-Ts; Kuchkovo Pole Publ. 464 p.

Mann T. (1960) Doctor Faustus / Transl. from German by S. Apt and N. Man. Moscow. Goslitizdat Publ. 345 p.

Mann T. (1961) The Story of a Novel: The Genesis of Doctor Faustus. Moscow. Progress Publ. 85 p.

"We Look at the Present through a Rear-View Mirror": Marshall McLuhan's Interview for Playboy Magazine / Transl. by K. Elfimov and a group of translators. *Teorii i Praktiki*. December 4, 2013: https://theoryandpractice.ru/posts/8183-marshall_playboy (date accessed: 13.05.2026).

Sidorina T.Yu. Thomas Mann and His Musical Hero: In Search of a Prototype. An Essay on the Philosophy of Music. *RSUH / RGGU Bulletin. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies.* 2017. No 4-2(10), pp. 278–286.

Faulkner W. (2014) The Sound and the Fury / Transl. from English by O. Soroka. Moscow. AST Publ. 352 p.

Shevchenko A.S. The Linguistic Personality of Benjamin Compson as a Means of Expressing the Author's Idea. *Lingua Mobilis*. 2012. No 6 (39), pp. 47–51.

Attali J. (1985) Noise: The Political Economy of Music. Minneapolis; London. University of Minnesota Press. 180 p.

Connor S. The Modern Auditory I. In: Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present / Ed.: Roy Porter. New York. Routledge. 1997, pp. 203–223.

Förster W.-D. Leverkühn, Schönberg und Thomas Mann: Musikalische Strukturen und Kunstreflexion in Doktor Faustus. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 1975. Vol. 49 (December), pp. 694–720.

Frattarola A. Developing an Ear for the Modernist Novel: Virginia Woolf, Dorothy Richardson, and James Joyce. *Journal of Modern Literature*. 2009. Vol. 33. No 1, pp. 132–153.

Frattarola A. The Phonograph and the Modernist Novel. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. 2010. Vol. 43. No 1, pp. 143–159.

Hay S. Metaphysical Mirroring: The Musical Structure of Society in Thomas Mann's Doktor Faustus and Hermann Hesse's Das Glasperlenspiel. *German Studies Review*. 2018. Vol. 41. No 1, pp. 1–17.

Hou X., Shen F. Noise in the "Aeolus" Episode in Joyce's Ulysses: An Exploration of Acoustic Modernity. *Open Cultural Studies*. 2024. Vol. 8. No 1, pp. 1–9.

Jacobs K. (2001) The Eye's Mind: Literary Modernism and Visual Culture. Ithaca. Cornell University Press. 336 p.

Jay M. (1993) Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought. Berkeley. University of California Press. 632 p.

Pater W. (1974) Conclusion. Renaissance. Selected Writings of Walter Pater / Ed.: Harold Bloom. New York. Columbia University Press , pp. 58–63.

Pinkas M. Tempting of Speech in Music Education: Reflections on Thomas Mann's Doktor Faustus. *The Australian Journal of Music Education*. 2022. Vol. 1. No 2, pp. 25–32.

Ramsey L. (2010) "An Indescribable Sound" in William Faulkner's The Sound and the Fury: USF Tampa Graduate Theses and Dissertations. 38 p.

Rice T.J. His Master's Voice and Joyce. *European Joyce Studies*. 2003. Vol. 15, pp. 149–166.

Schafer R.M. (1994) The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester (VT). Destiny Books. 301 p.

Segalovitz Y. The Music of the Prose Takes Place in Silence: Sound, Fury, and Faulkner's Negative Audition. *Modern Fiction Studies*. 2023. Vol. 69. No 3, pp. 417–443.

Sterne J. (2003) The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. Durham. Duke University Press. 450 p.

Сведения об авторе:

Ульяна Олеговна Горелова,
студентка магистратуры
факультет журналистики
МГУ имени М.В. Ломоносова

Uliana O. Gorelova,
Master's Student
Faculty of Journalism
Lomonosov Moscow State University
uliana.gorelova@gmail.com