

Н. Г. Владимирова, А. А. Михейкина

**ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
«МУЗЫКАЛЬНОГО РАССКАЗА»
КАДЗУО ИСИГУРО «НОКТЮРН»**

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 26.07.2024 г.

Принята к публикации 03.10.2024 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-4-7

70

Для цитирования: *Владимирова Н. Г., Михейкина А. А. Интермедиаальные особенности «музыкального рассказа» Кадзуо Исигуро «Ноктюрн» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2024. №4. С. 70–79. doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-4-7.*

Прослеживаются жанровые особенности «музыкального» ноктюрна, использованные К. Исигуро в прозаических «рассказах» (спектр тем, связанных с особенностями музыкальной биографии главного персонажа-музыканта, своеобразная музыкальность пейзажных описаний, жанровая специфика, особенная атмосфера, присущая ноктюрну, и пр.) и позволяющие, с одной стороны, идентифицировать их с музыкальными произведениями одноименного жанра, а с другой – выявить литературно-художественное своеобразие «музыкального рассказа» как такового. Рассмотрение музыкальной интермедиаальности и специфики ее вербальной организации в рассказе Исигуро «Ноктюрн» позволяет охарактеризовать и более широкий спектр приемов передачи «музыкальности» текста как его жанро- и структурообразующей черты.

Ключевые слова: интермедиаальность, музыкальный рассказ, музыкальная поэтика, постмодернизм

Введение

Малая проза Кадзуо Исигуро, как и его крупные произведения, отличается большим разнообразием. И в рассказах, и в романах писатель поднимает тему памяти («A Strange and Sometimes Sadness», «A Family Supper»). Центральное место воспоминаний и других концептов, связанных с памятью, в творчестве Исигуро отмечают многие исследователи. К примеру, Ю. А. Маринина и В. А. Слабунов изучают вариативность воплощения памяти и забвения в романах Исигуро [10, с. 64]. В статьях Т. Л. Селитрина и Д. Г. Халикова [14, с. 104], Я. В. Погребной [13, с. 195] подробно рассмотрен аспект исторической памяти в романе «Погребенный великан».



В малой прозе К. Исигуро встречаются те же техники, которые писатель использует в произведениях крупной формы. Речь идет о многочисленных постмодернистских приемах, перекодировке, экспериментах с жанром.

Так, Ф.А. Абилова обнаруживает жанровый синкретизм в романе Кадзуо Исигуро «Когда мы были сиротами» [1, с. 3123]. Говоря о поэтологических особенностях творчества автора, Т.И. Кондратова, Н.Ю. Салтанова, А.И. Мельников пишут о значимости поэтики абсурда и приеме остранения как средства создания семантической многослойности произведения [8, с. 28]. Т.С. Орлова обращается к интермедальности романов Исигуро и выявляет в них кинематографические черты [11, с. 431].

Подобные тенденции можно отметить и в малых произведениях писателя. Например, в рассказе «A Village After Dark» (2001) автор обращается к игре при создании хронотопа и работает с поэтикой абсурда, а в сборнике «Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall» («Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках», 2009) обнаруживаются эксперименты с жанровой формой и стилизация.

Работы Кадзуо Исигуро, вошедшие в сборник «Ноктюрны», официально идентифицируются как «рассказы». На первый взгляд их поэтологические особенности не противоречат тому, как эта разновидность малой прозы трактуется в различных фундаментальных источниках. Например, в рассказах из сборника наблюдаются «моноцентричность», «романная тематическая широта» и «тенденции к циклизации» [6, с. 73], которые выделяются в качестве значимых черт этого малого прозаического жанра.

Однако в «Ноктюрнах» проявляются и другие черты, позволяющие говорить об особой вариации жанра этих текстов. Это связано с репрезентацией музыки на разных художественных уровнях произведения.

Интермедальные особенности «музыкального рассказа» Кадзуо Исигуро «Ноктюрн»

«Ноктюрны» — не первый образец прозы Кадзуо Исигуро, где музыка приобретает основополагающее значение. Так, еще в романе «Безутешные» этот вид искусства стал одной из ведущих тем и специфическим средством психологизма. Музыка выступает частью интермедального кода, существенного для интерпретации романа.

В «Ноктюрнах» музыка также выполняет ряд функций, определяя их разнообразные поэтологические черты. Этот вид искусства отвечает за эмоциональность в рассказах, часто звучание каких-то композиций инкорпорируется в описание пейзажей и используется в качестве художественной детали.

Особенности архитектоники, темп повествования и некоторые другие параметры произведений из сборника «Ноктюрны» также усваивают музыкальные характеристики, воспроизводящие жанровые черты ноктюрна.

Ноктюрн как музыкальная форма по-разному определяется в музыковедении. В.С. Галацкая отмечает, что ноктюрн является «характерным



жанром романтической музыки, разновидностью лирической миниатюры, [отличающейся] своей оригинальной тематикой» [5]. В творчестве Дж. Филда и Ф. Шопена этот жанр представляет собой «небольшую одночастную напевную лирическую фортепианную пьесу мечтательного или элегического характера, обычно в репризной трехчастной форме» [9]. Помимо этого, исследователи подчеркивают «ночную тематику» таких музыкальных произведений.

Для литературного жанра рассказа, как было отмечено выше, характерен небольшой объем в качестве формального признака, что в целом соотносится с аналогичным признаком ноктюрна. Каждое произведение из сборника К. Исигуро соответствует этому параметру. Так, в рассказе «Крунер» основное внимание уделяется описанию событий одного дня. «И в дождь, и в солнце» охватывает довольно широкий временной диапазон, однако основное действие укладывается в одни сутки. «Ноктюрн» является самым крупным в одноименной коллекции рассказов, но и в нем вполне обнаруживаются формальные признаки соответствующего музыкального жанра.

В рамках настоящего исследования мы уделили особое внимание построениям в жанре ноктюрна, прежде всего периоду, поскольку он наиболее часто выводится на первый план в работах музыковедов, посвященных изучению структуры произведений этого жанра (см.: [5; 9]). В специализированной литературе отмечается трехчастная репризная форма таких произведений [9]. М. Ш. Бонфельд указывает, что в композиции ноктюрна присутствуют три самостоятельных периода, при этом «первый и третий периоды повторяются» [3, с. 22].

Использование музыкальных черт в рамках художественного текста возможно в условиях авторского моделирования, характерного для литературы постмодернизма. М. Ю. Чотчаева и В. Т. Сосновский выделяют «эkleктическое смешение художественных языков» [16, с. 178] как инвариантную черту постмодернистских текстов в различных национальных литературах.

Учитывая «музыкальное» название сборника и помня о том, что Исигуро в юности играл на гитаре, а затем сочинял тексты для песен джазовой исполнительницы Стейси Кент, можно предположить, что эксперимент с музыкальной формой в рамках рассказов напрямую определяется авторской интенцией. В связи с этим ценным в контексте рассматриваемой темы представляется замечание М. Н. Плющенко о том, что использование принципов музыкальной композиции и построения «целесообразно искать у авторов, ориентировавшихся на этот вид искусства в своем творчестве» [12].

В сборнике «Ноктюрны» Кадзуо Исигуро пытается воссоздать звучание музыки, используя названия различных песен, инкорпорируя их в эпизоды в качестве значимой, сенсорной художественной детали. Например, в произведении «И в дождь, и в солнце» упоминаются знаменитые композиции «Come Rain or Come Shine», «April in Paris» и т. д., которые служат и для создания портретов героев, и для «озвучивания» эпизодов.

Тем не менее можно предположить, что «музыкальность» обнаруживается и на уровне архитектоники текстов из сборника. Например, в



них просматривается трехчастная форма, подобная форме ноктюрнов Ф. Шопена. Даже при условном характере такого деления, как и в музыке, в большей части «Ноктюрнов» Исигуро третий «период» демонстрирует повторение ряда мотивов и тем первого.

Данная особенность обнаруживается в рассказе «И в дождь, и в солнце». В первом и последнем эпизодах произведения актуализированы мотивы музыки, дружбы, воспоминаний. Хотя описываемые события из введения и заключения, условно соответствующих первому и третьему периодам, разделены большим промежутком времени, в них присутствуют одни и те же герои (Рей и Эмили), которые погружены в прослушивание музыки. Важную роль в этих частях рассказа играет память. Так, введение представлено в формате флешбэка, и в заключительном эпизоде главный герой обращается к воспоминаниям о юности.

Другим примером такой тенденции могут послужить «периоды» из рассказа «Ноктюрн». В завязке описывается ряд событий, сопряженных с жизнью главного героя, не очень успешного джазового музыканта по имени Стив. Он сталкивается с проблемами в отношениях с женой, а также со своим менеджером, уверенным в том, что пластическая операция сможет сделать музыканта популярнее. Кадзуо Исигуро поднимает целый спектр тем, которые получают развитие по мере движения сюжета, например темы любви и славы. Так, в завязке привлекательная внешность упоминается в качестве основного фактора успеха у музыкантов: «Проще говоря, он [менеджер] сказал, что я уродлив. И именно это не позволяло мне попасть в высшую лигу» [17, р. 84].

Образ Линди Гарднер, которую мы встречаем и в первом рассказе сборника, также позволяет актуализировать мотив популярности и развить коррелирующую с ним тему. Б.В. Томашевский отмечал, что герой является «средством нанизывания мотивов» [15, с. 202], а также «воплощенной и олицетворенной мотивировкой их связи» [15, с. 202]. Так, мотивы нахождения в «высшей лиге» популярности раскрываются в «Ноктюрне» благодаря персонажу миссис Гарднер, появляющейся уже в завязке сюжета: «Еще два дня назад Линди Гарднер жила по соседству от меня. Наверное, вы думаете, если она была моей соседкой, тогда я живу в Беверли-Хиллз и работаю кинопродюсером, актером или, возможно, музыкантом» [17, р. 83].

Топоним *Беверли-Хиллз* представляет собой символическое «воплощение богатства и гламура» [20]. Элементы, связанные с метафорическим изображением славы, служат антитезой по отношению к аспектам, тематически сопряженным со Стивом — центральным персонажем рассказа, от лица которого ведется повествование.

Противоположный мотив актуализируется благодаря собственным словам музыканта: «Я всего лишь подрабатывающий саксофонист, на работу которого есть небольшой спрос... когда из групп уходят постоянные участники» [17, р. 83]. Это признание персонажа усиливает эффект слов менеджера Брэдли о Стиве.

В начале произведения свое воплощение получает и мотив любви. В частности, он связан с изображением далеких от идеала отношений Стива и его жены Хелен. Исигуро завершает первый условный период описанием разрыва героев: «...она позвонила из Сиэтла и сказала, что



бросает меня и переезжает к Крису Прендергасту» [17, р. 84]. В целом мотив любви в рассказе получает неоднократное выражение в связи с описанием разрыва отношений, сопровождаемым имплицитными и эксплицитными деталями, свидетельствующими о том, что Линди все еще любит Тони, а Стив — Хелен. Например, главный герой размышляет о том, что его жена решила уйти к Прендергасту, чтобы последний спонсировал ему пластическую операцию у лучшего хирурга в Голливуде: «Она делала это все для меня» [17, р. 116].

Особенности актуализации мотива любви, столкновение разных аспектов этого чувства в рассказе способствуют обнажению еще одной антитезы, которая пронизывает событийный ряд произведения и выполняет сюжетообразующую функцию в тексте. Исигуро начинает повествование с описания диаметрально противоположных стилей жизни и включения в рассказ персонажей, которые принадлежат к разным мирам. Одновременно автор исследует и контрастирующие аспекты любви.

Второй условный период произведения имеет большую длину и описывает знакомство и ночное приключение Линди и Стива в отеле. В музыкальных композициях также могут присутствовать неравномерные периоды, например с дополнением, определяющимся как «построение или ряд построений, по своему музыкальному смыслу примыкающие к периоду, но не обладающие самостоятельным значением» [2].

Третий период совпадает с заключением рассказа, когда герои возвращаются после ночной прогулки по гостинице. Здесь повествование приобретает неспешную форму. Нарратор описывает свои мысли и чувства, размышляя о знакомстве с Линди, об отношениях с Хелен и о возможности добиться успеха. В этой части произведения повторяются тематические элементы, обозначенные в завязке. Например, в связи с образом Линди, начинающей держаться отстраненно от протагониста и постоянно упоминающей своих «знаменитых друзей», звучит мотив славы. Примечательно, что героиня не говорит о помощи в карьерном продвижении [17, р. 116]. Другой аспект, связанный с этим мотивом, актуализируется в контексте размышлений Стива: «...может, в жизни есть нечто большее... Возможно, это поворотный пункт и меня ожидает высшая лига» [17, р. 118].

Как и в начале рассказа, Исигуро прибегает к приему контраста, который получает воплощение и в теме любви, и в теме успеха. Контрастные элементы, включенные в текст, позволяют обострить конфликт, связанный как с отношениями между персонажами, так и с внутренними противоречиями Стива. Антитеза как сюжетообразующий фактор рассказа также может рассматриваться в качестве элемента, придающего литературному ноктюру «музыкальность».

Помимо контрастности в концептосфере произведения, связанной с тематической насыщенностью рассказа, антитеза находит выражение и на других его уровнях. Например, центр действия «Ноктюрна» определяется столкновением героев с диаметрально противоположными характерами, особенностями их психологии, взглядами на жизнь, целя-



ми. Если Линди является воплощением славы и гламура, то образ Стива метафорически выражает степень музыкального таланта, связанного с навыками игры на инструменте.

Контраст персонажей, их антитеза как структуро- и сюжетообразующий прием проявляется и в других произведениях сборника. В рассказе «Крунер» протагонистами выступают пожилой американский певец, который готов на все ради возвращения былой славы, и уличный музыкант из Польши.

В контексте «Ноктюрна» противоположность образов героев позволяет Исигуро оформить конфликт, определить ход развития действия. В рассказе имплицитно сталкиваются взгляды на искусство, которые не заявляют о себе прямо, декларативно, но выражаются между строк. На значимость в произведении дихотомии *слава / провал* обратила внимание М. Какутани в статье, посвященной исследованию художественного воплощения неудачи и ее связи с реализацией творческого потенциала в рассказах Исигуро [18].

Необходимо отметить, что, к примеру, и в сочинениях Ф. Шопена контраст представляется как репрезентативная и определяющая черта жанра ноктюрна. В.С. Галацкая пишет, что для большей части «шопеновских пьес типично наличие двух резко контрастных образов», в чем проявляется «большая усложненность содержания, которая ведет к обогащению формы, а острота контрастов — к драматизации самого жанра» [4, с. 558].

Таким образом, можно предположить, что в рассказе «Ноктюрен» роль контраста типологически соответствует его функции в одноименном музыкальном жанре. Литературный ноктюрен Кадзуо Исигуро получает оформление благодаря использованию приемов, смежных для двух рассматриваемых видов искусства. Кроме того, писатель работает со стилизацией, нацеленной на повторение строения музыкального произведения.

В рамках компаративного анализа литературного и музыкального вариантов ноктюрна заслуживает комментария и значение образов ночи и сумерек в произведениях. В истории рассматриваемого жанра «ночная образность» напрямую была связана с особенностями звуковой выразительности, корреспондирующими с эмоциональным компонентом ноктюрна, определяющим его тональность. Специфика этого жанра позволяла композиторам акцентировать художественное осмысление элементов, ассоциативно связанных с указанным временем суток.

Е.М. Ермакова считает данную особенность жанра определяющей: «Музыка ноктюрна — это отражение человеческим восприятием явление ночи, будь то эмоциональная атмосфера окружающего мира, реальные или фантастические образы, градации душевного состояния от умиротворения и покоя до страстного подъема и отчаяния, загадочная тишина или шумное действие» [7, с. 48].

Ночь имеет центральное значение в произведениях сборника «Ноктюрены». На темное время суток часто приходится сюжетная кульминация рассказов. В образах ночи выражаются ключевые психологические черты, обнажающие конфликт персонажей, рану, создающие детерминированность изображаемого.



Например, в рассказе «Крунер» поределяющие события происходят весенней ночью в Венеции. Тони Гарднер делится фактами из своей биографии с Янеком, объясняя, что единственным шансом для его возвращения на сцену представляется полная трансформация жизни и последующий за этим всплеск интереса от публики: «Тебе нужно быть готовым претерпеть множество метаморфоз... Ты меняешься сам. Ты даже меняешь тех, кого любишь» [17, р. 22]. В рассказе ночь становится полотном, на фоне которого проявляются главные темы произведения.

В «Ноктюрне» основное действие происходит ночью в отеле. Линди и Стив отправляются на прогулку в неравномерно освещенном лабиринте коридоров и номеров. Окружающий персонажей мир и события, которые происходят во время ночной прогулки, наделены чертами сновидения. Так, герои в пижамах и с лицами, скрытыми бинтами, попадают в недостроенный президентский номер, где засыпают «на громоздком диване», бродят по служебным помещениям, а затем оказываются в зале, где будет проходить торжественное вручение наград. При этом отдельные предметы в представленных пространствах меняются в соответствии с «законами сна» [19, р. 152]: «Возможно, в этот момент он щелкнул выключателем на настенной панели, потому что прямо надо мной вспыхнул луч света, после чего послышался жужжащий звук, как будто включился кондиционер. Только я понял, что шум был не от кондиционера, а от открывающихся передо мной штор» [17, р. 114].

Ночная атмосфера обнажает переживания и страхи героев. Линди, к примеру, высказывает обиду из-за отсутствия большого музыкального таланта: «Вы не замечаете, что есть множество других людей, которым не так повезло, как вам, и которым приходится очень много работать ради места под солнцем» [17, р. 106]. В то время как Стив со злостью говорит об отсутствии наград: «Получал ли я когда-нибудь хоть что-то, хотя бы один паршивый диплом...? Нет!» [17, р. 107].

Ночь сопрягается с эмоциональным содержанием рассказов. В «Ноктюрне» Исигуро так же, как и в музыке, она сообщает эпизодам особенную экспрессивность, что позволяет метафорически представить рефлексию писателя о соотношении славы и таланта. Писатель не выражает приверженности к той или иной стороне, а предлагает реципиенту поразмышлять о различных гранях современного исполнительского искусства.

Выводы

Таким образом, на разных поэтологических уровнях рассказа «Ноктюрн» можно обнаружить черты, которые условно сближают его с одноименным музыкальным жанром. В сборнике Кадзуо Исигуро отмечается большое разнообразие разновидностей интермедиальности, способов изображения звуковых композиций в текстах. Однако писатель не только обращается к средствам перекодировки, но и интенционально использует литературные приемы, чтобы воссоздать черты музыкальных ноктюрнов в вербальных текстах.

В рассказе «Ноктюрн» воспроизводится трехчастная структура одноименного музыкального жанра. Контраст, занимающий центральное



место и представленный на различных уровнях художественного произведения, способствует развитию хода действия, служит основой конфликта. Кроме того, важную роль в углублении психологизма и выражении эмоционального содержания произведений играет сам образ ночи.

Список литературы

1. *Абилова Ф. А.* Контаминация жанров в романе К. Исигуро «Когда мы были сиротами» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2022. Т. 15, вып. 10. С. 3120–3124.
2. *Бобровский В. П.* Период // *Belcanto.ru: классическая музыка, опера и балет.* URL: <https://www.belcanto.ru/period.html> (дата обращения: 09.07.2024).
3. *Бонфельд М. Ш.* Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки : в 2 ч. М., 2003. Ч. 2.
4. *Галацкая В.* Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 3 / под. ред. Е. Царевой. М., 2004.
5. *Галацкая В. С.* Шопен. Ноктюрны // *Belcanto.ru: классическая музыка, опера и балет.* URL: https://www.belcanto.ru/chopin_nocturnes.html (дата обращения: 09.07.2024).
6. *Теория литературных жанров / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа ; под ред. Н. Д. Тамарченко.* М., 2012.
7. *Ермакова Е. М.* Жанр ноктюрна в истории фортепианной музыки // *Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство : сб. ст. по материалам XVII междунар. науч.-практ. конф. Тамбов, 2021. С. 39–49.*
8. *Кондратова Т. И., Салтанова Н. Ю., Мельников А. И.* Прием остранения и его функции в романах «Страна вина» Мо Яня и «Не отпускай меня» Кадзуо Исигуро // *International Journal of Humanities and Natural Sciences.* 2024. Vol. 5–6 (92). С. 28–33.
9. *Ноктюрн* // *Belcanto.ru: классическая музыка, опера и балет.* URL: <https://www.belcanto.ru/nocturne.html> (дата обращения: 09.07.2024).
10. *Маринина Ю. А., Слабунов В. Н.* Функции мотива памяти в романе Кадзуо Исигуро «Погребенный великан» // *Филология: научные исследования.* 2021. №5. С. 63–72. doi: 10.7256/2454-0749.2021.5.33718.
11. *Орлова Т. С.* Кинематографичность как особенность поэтики романов Кадзуо Исигуро // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2024. Т. 17, вып. 2. С. 425–432.
12. *Плющенко М. Н.* Музыкальные принципы построения текста: к проблеме анализа лирического произведения // *Дергачевские чтения – 2006. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы междунар. науч. конф. Екатеринбург, 2007. Т. 2. С. 174–178.*
13. *Погребная Я. В.* Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: Европейский ингертекст и японский подтекст // *Артикульт : науч. электрон. журн.* 2018. №4. С. 191–199. URL: <https://articult.rsuh.ru/> (дата обращения: 15.07.2024).
14. *Селитрина Т. Л., Халикова Д. Г.* Художественный мир Средневековья в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология.* 2017. Т. 9, вып. 2. С. 97–107.
15. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1996.



16. Чотчаева М. Ю., Сосновский В. Т. Постмодернизм в культуре и литературе современности // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2017. Вып. 2 (197). С. 178–182.

17. Ishiguro K. *Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*. Faber & Faber, 2009 : [Электронная книга в формате ePub]. 142 p.

18. *Kakutani M. Two Storytellers, Singing the Blues* // The New York Times. 2009. URL: <https://www.nytimes.com/2009/10/23/books/23book.html> (дата обращения: 15.07.2024).

19. *Krider D. O. Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro* // The Kenyon Review, New Series. Vol. 20, №2. P. 146–154.

20. *The History and Founding of Beverly Hills* // AC Control. 2023. URL: <https://ac-control.com/the-history-and-founding-of-beverly-hills/> (дата обращения: 11.07.2024).

78

Об авторах

Наталья Георгиевна Владимирова — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Россия.

E-mail: natv1_942@mail.ru

SPIN-код 5979-3240

Алина Андреевна Михейкина — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Калининград, Россия.

E-mail: alinamiheikina@yandex.ru

SPIN-код 9837-0489

N. G. Vladimirova, A. A. Mikheikina

THE INTERMEDIAL FEATURES OF KAZUO ISHIGURO'S "MUSICAL SHORT STORY" NOCTURNE

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 26 July 2024

Accepted 03 October 2024

doi: doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-4-7

To cite this article: Vladimirova N.G., Mikheikina A.A., 2024, The intermedial features of Kazuo Ishiguro's "musical short story" *Nocturne*, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 70–79. doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-4-7.

The article traces the genre characteristics of the "musical" nocturne used by Kazuo Ishiguro in his prose "stories" (a range of themes related to the musical biography of the main character-musician, the distinctive musicality of landscape descriptions, genre specificity, the unique atmosphere inherent to the nocturne, etc.), which, on the one hand, allow them to be identified with similar musical compositions, and on the other hand, reveal the literary and artistic originality of the "musical story" as such. The problem of musical intermediality and



the specifics of its verbal organization in Ishiguro's short story Nocturne allow for the characterization of a broader range of techniques for conveying the "musicality" of the text as a genre- and structure-forming feature.

Keywords: intermediality, musical short story, musical poetics, postmodernism

The authors

Prof. Nataliya G. Vladimirova, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: natvl_942@mail.ru

SPIN code 5979-3240

Dr Alina A. Mikheikina, Associated Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: alinamiheikina@yandex.ru

SPIN code 9837-0489