

RU

Интермедиальность как составляющая транзитивной картины мира в современной русскоязычной прозе

Набиуллина А. Н.

Аннотация. Цель исследования - охарактеризовать смыслообразующую функцию интермедиальности в произведениях современных русскоязычных писателей. Научная новизна работы состоит в том, что приемы интермедиальности рассматриваются как один из способов создания транзитивной картины мира в романах Г. Яхиной, И. Абузарова и С. Юзеева. Обосновывается идея о том, что интермедиальность встречается в романах современных русскоязычных писателей в двух видах: как трансфигурация и транспозиция, соответствующих композиционным и архитектурным формам взаимодействия искусств. В романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» используются кинематографические приемы (визуализация повествования, прерывистость сюжета и быстрая смена локаций, в которых события разворачиваются). Роман С. Юзеева «Не перебивай мертвых» построен по аналогии с музыкальным жанром сонаты. В результате исследования установлено, что соединение в пределах одного произведения языков разных видов искусств (литературы, музыки и кино) демонстрирует переход границы между ними и становится источником транзитивных смыслов, определяющих специфику построения образа мира в произведениях.

EN

Intermediality as a Component of the Transitive Worldview in Contemporary Russian-Language Prose

Nabiullina A. N.

Abstract. The aim of the study is to characterize the meaning-forming function of intermediality in the works of the modern Russian-language writers. The scientific novelty of the paper consists in the fact that the techniques of intermediality are considered as one of the ways of creating a transitive worldview in the novels of G. Yakhina, I. Abuzyarov and S. Yuzeyev. The author substantiates the idea that intermediality is found in the novels of the contemporary Russian-language writers in two forms: as transfiguration and transposition, corresponding to the compositional and architectural forms of interaction of the arts. G. Yakhina's novels "Zuleikha Opens Her Eyes" and "My Children" use cinematic narrative techniques (visualization of the narration, discontinuity of the plot and rapid change of locations in which the events developed). S. Yuseyev's novel "Don't Interrupt the Dead" are constructed by analogy with the musical genre of the sonata. As a result of the study, it has been found that the interconnection within one work of the languages of different art types (literature, music and film) demonstrates the transition of the margin between them and becomes the source of transitive meanings, determining the specificity of the construction of the world image in the works.

Введение

Для современного искусства большое значение имеет понятие «медиа», объединяющее в себе как способы и средства коммуникации, так и среду, которая создается при помощи коммуникации. При этом средства коммуникации каждого вида искусства, понимаемые нами как язык искусства, различны. По мнению О. А. Ханзен-Лёве (2016), специфические языки каждого вида искусства, будь то «слово писателя, цвет, тень и линия художника, звуки (и ноты как способ их фиксации) музыканта, организация объемов скульптором и архитектором» или «аранжировка зрительного ряда на плоскости экрана» (с. 8), вместе образуют единый язык культуры. Взаимодействие различных видов искусства в эстетическом поле литературного произведения раскрывает понятие интермедиальности (термин, введенный немецким ученым О. А. Ханзен-Лёве для определения одного из видов интертекстуальности, при котором «текстом» становится другой вид искусства)

как явления, которое представляет собой «особый тип структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанный на взаимодействии языков разных видов искусства в системе единого художественного целого» (Тишунина, 1998, с. 4). Исследование типов интермедиальности в творчестве современных русскоязычных писателей-татар представляется актуальным и значимым для раскрытия специфики создаваемого ими художественного мира, обладающего свойством транскультурности.

Формы, типы, принципы семантических взаимосвязей разных семиотических систем, функциональное взаимодействие языков разных видов искусства – актуальные проблемы современной теории литературы, исследующей два встречных процесса: от синкретизма к образованию отдельных видов искусства, вычленению собственной специфики каждого из них и обратного процесса их синтеза. Обращение в рамках одного художественного языка к свойствам, аналогичным основным коммуникативным возможностям другого, становится источником смысло- и формообразования в художественном тексте. Осмысление подобных «пограничных» феноменов, связанных со спецификой современной русскоязычной литературы, требует выработки принципов и приемов анализа полихудожественных произведений, описания механизмов перекодировки одного вида искусства в другой, построения типологии включения произведений других видов искусства в структуру литературного художественного текста, рассмотрения специфики их передачи в литературном одномерном тексте. Эти и другие задачи решаются на материале современной русскоязычной прозы писателей-татар, в произведениях которых воплощается пограничный тип художественного сознания. Отбор произведений производился исходя из концептуальности интермедиальных включений в художественный текст.

По мнению В. М. Кулькиной (2018), интермедиальность играет в современной литературе большую роль, так как связана со сменой парадигмы литературоцентричной на культуросцентричную. «Формируется интердисциплинарное поле, важнейшей составляющей которого становится постмодернистский роман, сочетающий повествовательные элементы с изобразительными, а также авторские рассуждения о творчестве и создании конкретного текста» (с. 23), – пишет исследователь в статье, посвященной проблеме становления и формирования концепта интермедиальности.

Рассмотрение интермедиальности как источника транзитивных смыслов, возникающих в произведениях современных русскоязычных писателей-татар, предполагает решение следующих задач: во-первых, описать используемые Г. Яхиной, И. Абузяровым и С. Юзеевым формы связи литературы с другими видами искусства; во-вторых, определить функции интермедиальных включений в художественный текст; в-третьих, охарактеризовать особенности создаваемого в романах русскоязычных писателей образа мира.

Теоретическую базу работы составляет концепция диалогических отношений текстов, принадлежащих разным семиотическим системам. В современной науке проводится разграничение между интертекстуальностью как взаимодействием вербальных текстов и интермедиальностью как корреляцией разнородных медиаканалов. Как указывает И. Е. Борисова (2004), «интермедиальность вписывается в широкое понимание интертекстуальности как любого случая “транспозиции” одной системы знаков в другую (Ю. Кристева), подразумевающей самые различные виды “интер<...>альных” отношений (И. П. Смирнов), будь то интервербальность (Г. А. Левинтон), интеркультуральность (Б. Вальденфельс) или интерсубъективность (Э. Гуссерль), или интеркорпоральность (М. Мерло-Понти) и т. д.».

На концепцию исследования повлияли типология интермедиальности, разработанная в трудах А. Ханзен-Лёве (2016), структуралистские концепции, в рамках которых обосновывается подход к литературе и другим видам искусства как к знаковым системам, «текстам» – цепочкам дискретных символов, задаваемых в качестве исходного алфавита (набора или словаря) (Лотман, 1996, с. 508), а также постструктуралистские теории интертекстуальности (Кристева, 2000; Пьеге-Гро, 2008) и «открытого произведения» (Эко, 2004).

Для решения поставленных задач использовались семиотический подход и методы системно-структурного и герменевтического анализа.

В качестве материала были проанализированы произведения современных российских авторов: И. Абузярова (Абузяров И. Финское солнце. Н. Новгород: БегемотНН, 2015), С. Юзеева (Юзеев С. Не перебивай мертвых: роман, рассказы, пьеса. Казань: Татар. кн. изд-во, 2015), Г. Яхиной (Яхина Г. Дети мои: роман. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2018; Яхина Г. Зулехха открывает глаза. 2015. URL: https://librebook.me/zuleiha_otkryvaet_glaza/vol3/1).

Практическая значимость работы: материалы исследования могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при изучении спецкурсов и спецсеминаров по теории литературы, сравнительному и сопоставительному литературоведению, истории литератур народов России. Полученные данные могут найти применение в процессе учебно-методической деятельности при создании учебников, учебных пособий по современному региональному историко-литературному процессу.

Основная часть

Транзитивные смыслы, релевантные пограничному типу художественного сознания, реализуются прежде всего на уровне жанровой идентичности произведения. Транскультурная идентичность характеризуется транзитивным характером, который предполагает открытый, постоянно развивающийся и меняющийся процесс идентификации «Я» через взаимодействие с «Другим», что отражает такое свойство транскультуры в целом, как нестабильность границ творения, отсутствие предзаданных установок идентификации и склонность к постоянным метаморфозам и трансформациям. Поэтому одним из ведущих типов идентичности в транскультурной

литературе является гибридная идентичность – итог слияния множественных, вечно странствующих, ищущих модификаций идентичностей. Культурный гибрид способен вместить в себя не однообразную и не разделенную, а сплавленную идентичность.

Творчество Г. Яхиной, И. Абузярова и С. Юзеева отражает особый способ обращения с жанром романа, который представляет собой новую форму синтетического целого. В их романах происходит смешение жанров и различных видов искусства, что объясняется, во-первых, неканоничностью жанра романа, а во-вторых, принципом текучести в транскультурной литературе. Роман, становясь полем для транскультурных экспериментов, совмещает в себе элементы разных по своей природе художественных систем, соединяет языки литературы, кино и музыки. Включение в жанр романа элементов различных видов искусства приводит к тому, что в литературном произведении появляются несколько форм проявления интермедальности.

В романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» мы сталкиваемся с таким типом интермедальности, как трансфигурация. Текст романа выстраивается писательницей как сценарий, что объясняется историей создания произведения: «Сначала я написала историю Зулейхи как сценарий. Это была учебная работа первого курса сценарного факультета Московской школы кино – полный метр на 180 минут. Позже, основываясь на сценарной канве, я развернула историю в роман. Написание сценария помогло мне, в первую очередь, почувствовать сюжет целиком, структурировать его, понять исходную точку, вектор развития, определить финальную точку. Помогло выстроить драматургию, персонажные и тематические линии, сплести их, отсечь ненужное. Когда прописала историю в виде сценария, появилось ощущение конечности работы – до этого был страх перед необъятностью предстоящего труда» (Давыдова В. «Десять лет назад казалось, что сталинский период отрефлексирован. Ан нет!»: Гузель Яхина о дебютном романе: интервью. 2017. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/12233>).

С самого начала повествования прослеживается поэтапность действий героини: «Не запнуться о палас. Не удариться босой ногой о кованный сундук справа у стены. Перешагнуть скрипучую доску у изгиба печи. Беззвучно прошмыгнуть за ситцевую чаршау, отделяющую женскую часть избы от мужской...» (Яхина, 2015). Намеренная парцелляция и употребление глаголов настоящего времени позволяет разделять активные действия героини, разбивая их будто на кадры. Повествование, состоящее из коротких предложений и занимающих целый абзац, вызывает чувство переключения серии фильма. Динамичность действия и быстрая смена событий чередуются с паузами в тексте, выраженными короткими предложениями – «переключателями»: «Начинается новый день» (Яхина, 2015).

Кроме того, выявленные приемы позволяют создать у читателя эффект присутствия читателя в тексте, который достигается не только за счет поэтапности или внезапности смены событий, но и перемещения вместе с героем будто бы с помощью видеокамеры, поэтому важную роль играет обращение писателей к деталям света. По мнению знаменитого оператора Леонида Косматова, «возможны два принципиально разных подхода к художественному освещению. Первый выражается в стремлении естественного натуралистичного воспроизведения эффекта реального освещения. Оператор как можно более точно копирует характер солнечного света, луны или искусственного источника. Освещение определяется сюжетным требованием и временем действия. Второй подход заключается в выборе освещения, которое может выразить настроение, определенную психологическую задачу. Это так называемое “эмоциональное освещение”. В подобном случае допустимо условное освещение, не согласующееся с реальным светом, но вызывающее у зрителя нужные эмоции» (Цит. по: Котова, 2015, с. 777-778).

Так, во втором романе «Дети мои» Г. Яхина (2018) использует игру света, чтобы создавать значимые сцены: «Бах подошел к окну, заглянул внутрь и увидел ее: она спала на своей кровати, не раздетая, не обутая, лежа поверх одеял и подушек, по диагонали кровати, ее грязные башмаки немного свисали вниз. Луч солнечного света медленно скользнул по его безмятежному лицу. Она слегка поморщилась, сонно вздохнула и, отвернувшись от света, перевернулась на другой бок. Он стоял и смотрел, как свет играет на мягких кудрях, рассыпанных по подушке, как розовеет изгиб ее щеки и маленькая рука, спрятанная под ней» (с. 442).

При помощи постепенного введения света, «подглядывания» за героем (Бах увидел Анче через окно) автор создает эффект присутствия читателя в сцене, позволяет увидеть в ней главное – трепетное отношение отца к дочери – и освещает Анче лучом света, который, медленно скользя по девочке, показывает читателю-зрителю ее образ. Визуализация повествования при помощи подробной детализации (приметы эпохи и детали быта в романах Г. Яхиной) позволяет выделить особо значимое в произведении событие, руководя читательским восприятием и заставляя следовать за авторским замыслом до конца повествования.

Прерывистость сюжета и быстрая смена локаций, в которых эти события разворачиваются, – еще одна особенность кинематографического повествования. Писатели могут замедлять действие, практически останавливая ход времени, как это происходит в романе Г. Яхиной «Дети мои», а могут убыстрять ход событий при помощи отрывочного повествования, «перепрыгивая» малозначительные события в жизни героев, как это делает И. Абузяров в романе «Финское солнце».

По мнению Т. Н. Марковой (2017), «особенности временной организации в киноискусстве обусловлены его монтажным характером: хронологическая последовательность событий зачастую уступает место фрагментарному и обрывочному характеру повествования вплоть до полного отсутствия внешней логики и упорядоченности» (с. 134). Роман И. Абузярова представляет собой девять историй, похожих на притчи, связанных между собой сюжетно и композиционно общим пространством поволжского города Нижний Хутор. Истории соединяются не всегда логично и гладко, но благодаря приему монтажа происходит «склеивание» сюжета. Этим же приемом пользуется С. Юзеев в романе «Не перебивай мертвых», актуализируя второй тип

интермедиальности – транспозицию. В романе, построенном на диалоге двух попутчиков, писатель проводит структурные параллели литературного жанра романа и музыкального жанра сонаты, что вводит существенные изменения в жанровую структуру произведения.

Текст романа С. Юзеева «Не перебивай мертвых» пронизан особым ритмом, созданным из повторений тем, мотивов и образов и наполнен множеством музыкальных аллюзий (народные песни, классические музыкальные произведения, такие как «Лунная соната» Л. В. Бетховена, популярные песни XX века). По мнению И. В. Монисовой и Д. Ю. Сырысева (2017), «музыкально-шумовые эффекты задействованы в романе Юзеева и на уровне микропоэтики, прежде всего звукописи и ритма фразы», поэтому роман С. Юзеева «Не перебивай мертвых» – яркий образец «художественного синтеза, в том числе словесно-музыкального, причем полагаем, что его конструктивной основой стала сонатная форма» (с. 164), что позволяет сравнить структуру этого романа со структурой музыкального произведения крупной формы – сонатой.

Соната (от итал. *sonare* – «звучать») – музыкальное произведение, состоящее из трех частей, первая из которых быстрая, «написанная в форме сонатного аллегро, то есть с определенным типом развития музыкального материала и соотношения тем; вторая, наоборот, выдержана в медленном темпе; ей на смену приходит заключительная часть (конец), которой присущ быстрый темп» (Соловьев, 1900, с. 855). Роман С. Юзеева, как и соната, имеет сложную трехчастную повествовательную структуру «с кольцевой (обрамляющей) композицией и разветвленной системой сюжетных линий и “языковых партий” героев, рассказывающих свои истории или притчи. Большая его часть – “расшифровка магнитофонных записей” повествователя, встретившего однажды на своем пути необычного собеседника, человека с уникальной драматической судьбой, которая переплелась с историей XX в., – профессора Сармана Биги» (Монисова, Сырысева, 2017, с. 165).

Сонатная форма не только объясняет наличие героя-рассказчика, его длинных монологов в произведении и слушателя, голос которого изредка слышится в произведении (соната сочиняется, как правило, для соло или дуэта, чем мотивируется использование в произведении формы диалога попутчиков), но и, являясь полифоническим произведением (произведением с несколькими музыкальными темами – «голосами»), раскрывает множественность «голосов» в сюжете произведения. Параллель между формой сонаты в романе можно также провести, рассматривая «главную партию» – это истории Сармана Биги – и «побочные партии» – лирические отступления автора-повествователя.

Магической функцией обладает в произведении народная песня, способная остановить время. Показателен в этом плане эпизод, когда Халил пел перед несостоявшимся расстрелом главного героя: «Наступила пауза, длиннее которой я еще не слышал. Затем в нее еле слышно стал врваться осенний ветер. А вскоре стало ясно, что это не ветер, а песня... все та же песня о Черном лесе. Она выростала из невидимой точки и превращалась во Вселенную... Тому, кто висит в бездне, доступны самые высокие частоты. И потому мне довелось тогда услышать то, чего не слышат другие. Халилу подпевали мертвые с Поляны мертвых. Ему подпевали ангелы из всех поднебесных миров...» (Юзеев, 2015, с. 108). Народная песня получает сакральную силу связи с мертвыми, наделяется способностью придавать отвагу, звучит как заклинание, помогает собираться с духом перед важными и страшными событиями в жизни (песня татарина в концлагере, песня, вызывающая слезы у офицера СС).

Классические произведения, упоминаемые в произведении, осуществляют связь деревни Луна с миром: через образ немецкого музыканта Вернера, играющего ночью «Лунную сонату» Л. В. Бетховена в татарской деревне, передает включенность героев в общемировую жизнь. «Лунная соната» становится музыкой успешной и счастливой жизни в доме Сакаевых и одновременно музыкой казни, так как во время войны именно под эту сонату казнили белогвардейцев.

Важную роль музыка играет и в творчестве И. Абузярова. Писатель, обращаясь к музыкальным приемам повествования, сравнивает некоторые свои произведения с сонатной формой: «Я люблю музыку, оперу, балет. Вот почему тема музыкальная. Да и повесть моя построена в сонатной форме, хотя я не имею никакого музыкального образования... Музыка – высший вид искусства и лучший выразитель человеческой души. И не только души отдельного человека, но души всего народа и конкретного отдельного места. Опера, балет, симфоническое исполнение, – это все, конечно, высший полет, высокая культура. Но я не брезгую и попсой: роком, джазом, танцевальными ритмами, уличными музыкантами, которые озвучивают улицы города» (Грей А. Ильдара Абузярова, автор повести «Курбан-роман»: «Я – инородец в русском поле». 2017. URL: kazan.mk.ru/articles/2014/10/01/ildar-abuzyarov-avtor-povesti-kurbanroman-ya-inorodec-v-russkom-pole.html). Использование музыкальных приемов в литературных произведениях позволяет авторам обогатить средства создания образов. В дополнение к традиционным литературным тропам авторы используют повторы (в музыке – реприза) и звукопись.

Заключение

Таким образом, в творчестве современных русскоязычных писателей соединяются принадлежащие разным художественным системам и разным видам искусства элементы. В произведениях Г. Яхиной, И. Абузярова и С. Юзеева происходит создание новых коммуникативных каналов, образуется особая медиасреда, в которой равноправно существуют различные формы интермедиальности – трансфигурация и транспозиция.

Писатели обращаются к языку кино, чтобы визуализировать повествование, сделать читателя участником событий и увлечь его сюжетом. Структурные параллели между жанрами романа и сонаты вводят в произведения дополнительные смыслы и мотивы, приводят к разрыву эпической ткани повествования и формированию

лирических структур. Обращаясь к кинематографическим и музыкальным приемам, писатели добиваются особого эффекта: музыкальные и визуальные параллели к вербальному тексту участвуют в создании вероятностно-множественной модели мира, статуса субъекта и его судьбы.

Целое произведений формирует не только закон полижанровости, но и принцип текучести: переход от слова к музыке, от литературных приемов к кинематографическим, от статики к динамике, от визуализации повествования к музыкальной технике развития темы. Соединение в пределах одного произведения литературных, музыкальных, кинематографических жанров демонстрирует переход границы между разными видами искусства и становится источником транзитивных смыслов, определяющих специфику построения образа мира в произведениях Г. Яхиной, И. Абуязрова и С. Юзеева.

Перспективы данного исследования видятся в расширении материала исследования и дальнейшем анализе связи между транскультурным типом художественного сознания и соответствующими ему принципами поэтики и стиля.

Источники | References

1. Борисова И. Е. Перевод и граница: перспективы интермедиальной поэтики // Toronto Slavic Quarterly: Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2004. No. 7. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml>
2. Котова М. И. Функции освещения и цвета на экране // Гуманитарное пространство. 2015. № 5.
3. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / под ред. В. Д. Мазо; пер. с франц., сост., вступит. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 2000.
4. Кулькина В. М. Проблема становления и формирования концепта интермедиальности (обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7 «Литературоведение: реферативный журнал». 2018. № 1.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст - семиосфера - история. М.: Языки русской культуры, 1996.
6. Маркова Т. Н. Кинематографические приемы как проявление формотворчества современной прозы // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2017. № 1.
7. Монисова И. В., Сырысева Д. Ю. О музыкальном компоненте в романе С. Юзеева «Не перебивай мертвых» // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2017. № 6.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с франц. М.: ЛКИ, 2008.
9. Соловьев Н. Ф. Соната // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86-ти т. СПб., 1900. Т. 60.
10. Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедиального анализа. СПб.: Изд-во Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 1998.
11. Ханзен-Лёве О. А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду / пер. с нем. Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицкого; Российский государственный гуманитарный университет. М., 2016.
12. Эко У. Открытое произведение / пер. с итал. А. Шурбелева. М.: Академический Проект, 2004.

Информация об авторах | Author information



Набиуллина Аделя Наилевна¹

¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет



Nabiullina Adelya Nailevna¹

¹ Kazan (Volga Region) Federal University

¹ adelianab@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.01.2023; опубликовано (published): 28.02.2023.

Ключевые слова (keywords): современная русскоязычная проза; интермедиальность; транзитивность; гибридная жанровая структура; contemporary Russian-language prose; intermediality; transitivity; hybrid genre structure.