

Литература

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
- Белинский В.Г. Горе от ума // Белинский В.Г. Собр. соч.: в 9 т. Т.2. М.: Художественная литература, 1977. С. 182-242.
- Бердяев Н.А. Духи русской революции // Из глубины: Сборник статей о русской революции. М.: Изд-во Московского университета, 1990. С. 55-89.
- Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. Т. IV, V, VII. М.: Художественная литература, 1985-1986.
- Гончаров И.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. IV. М.: Художественная литература, 1979.
- Гончаров С.А. Гоголевский текст и «духовное око» // Гоголь в русской критике: антология. М.: Фортуна ЭЛ, 2008. С. 663-679.
- Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Т. IV, VII. Л.: Наука, 1989-1990.
- Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. – 3-е изд. СПб.: РХГА, 2017.
- Зырянов О.В. Русская классическая словесность в этноконфессиональной перспективе: учеб пособие. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2014.
- Мережковский Д.С. Гоголь и черт (исследование) // Мережковский Д.С. В тихом омуте: статьи и исследования разных лет. М.: Советский писатель, 1991. С.213-309.
- Паламарчук П.Г. «Ключ» к Гоголю. СПб.: Астрель-СПб., 2009.
- Панаева (Головачева) А.Я. Воспоминания. М.: Правда, 1986.
- Потье Э. Избранное. М.: ГИХЛ, 1950.
- Пытин А.Н. Белинский, его жизнь и переписка. – Изд. 2-е. СПб., 1908.
- Франк С.Л. Религиозное сознание Гоголя // Н.В. Гоголь: pro et contra. Т.1. М.: РХГА, 2009. С. 633-644.

Anisimov P.D. Comedy «Auditor» by N.V. Gogol in the context of national identity

The structure of the conflict on the way of understanding the comedy in the context of “big time” is determined by the opposition to the sinful prudence of the officials and the impunity of the permissiveness of the “auditor”, which ends with the formation of a new type of person not rooted in the spiritual tradition of national identity.

Keywords: “Big time”, conflict, spiritual experience, mayor, Khlestakov, fear, timidity, prophetic warning

И.А. Качков,

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
научный руководитель Н.В. Пращерук

Интермедиаальный анализ: проблемы и перспективы (на примере романа В.Ф. Одоевского "Русские ночи")

Аннотация: Статья посвящена интермедиаальному анализу, трудностям его применения в литературоведении и возможностям, которые он открывает для исследователей. Затрагиваются проблемы, связанные с новым пониманием экфрасиса и изучением аудиальной составляющей интермедиаальности. На примере романа В.Ф. Одоевского «Русские ночи» автор статьи показывает, как в художественном тексте вербализуются и девербализуются элементы, присущие «языкам» других искусств.

Ключевые слова: интермедиаальность, экфрасис, В.Ф. Одоевский, «Русские ночи», вербализация, девербализация, музыка.

Интермедиаальным исследованиям более 30 лет, но до сих пор их результаты остаются противоречивыми. Нет ни четкой методологии, ни общепринятой терминологии. Даже определение интермедиаальности остается проблемой, поскольку от его наполнения во многом зависит суть анализа, исследователи же вкладывают в это понятие самые разные смыслы.

Н.В. Тишунина дает следующие определения: «В узком смысле интермедиальность – это особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств. В более широком смысле интермедиальность – это создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного "метаязыка" культуры). И, наконец, интермедиальность – это специфическая форма диалога культур, осуществляемая посредством взаимодействия художественных референций» [Тишунина 2001: 153].

А.А. Хамина и Н.Н. Зильберман обобщают искания исследователей так: «Теория интермедиальности <...> использует данное понятие в трех основных значениях: во-первых, медиа как коммуникативный канал, способ передачи информации; во-вторых, как средства массовой информации в их связи с техногенными процессами в современной коммуникации; в-третьих, как знаковая система, код» [Хамина, Зильберман 2014: 39].

Ханзен-Лёве утверждает, что теория интермедиальности опирается на формализм и семиотику. Первый дал науке идею доминанты, приемы сдвига и монтажа, а вторая – идеи кодов и их «перевода» на языки разных искусств. Свое влияние оказали технические разработки в сфере медиа и постмодернизм со своим частичным отказом от логоцентризма [Ханзен-Лёве 2016: 17–20].

В сходном семантическом поле современной гуманитарной науки фигурирует и понятие экфрасиса, в отношении которого у исследователей также нет единого мнения.

Активное изучение экфрасиса сегодня доказывает остроту борьбы/взаимодействия вербального и визуального в искусстве. Все больше ученых (например, Н.В. Брагинская, Е.В. Яценко, Л.М. Геллер) считают, что экфрасис – это не только описание живописи и скульптуры. Вслед за учениями античных риторик восстанавливается его первоначальная суть: экфрасис – это яркое и исчерпывающее описание любого видимого объекта, которое должно максимально его визуализировать [Константины 2013: 31].

Нельзя забывать и об аудиальной составляющей интермедиальности. Несмотря на исследования музыкальности тех или иных произведений¹⁵, можно констатировать, что этот аспект остается самым сложным. Можно ли считать простое упоминание в тексте музыкального произведения явлением интермедиальности? Или перед нами должно быть его описание – музыкальный экфрасис? (Н.П. Титова выделяет 4 вида экфрасиса: живописный, скульптурный, архитектурный и музыкальный [Титова 2017: 164]). Стоит ли учитывать звучание текста – ассонансы и аллитерации – особенно если это прозаический текст?

Другой возможный путь намечен в работе А.А. Хаминой: исследователь уподобляет структуру романа В.Ф. Одоевского «Русские ночи» структуре фуги И. С. Баха. Автор сравнивает «многоголосие» идей романа, их столкновения и споры с переплетением мотивов фуги и аргументирует это тем, что Одоевский ценил Баха и сам был хорошим знатоком музыки [Хамина 2011: 26]. Если учесть мысль Р. Якобсона о музыкальной доминанте романтизма [Якобсон 1996: 120], труды Одоевского о музыке, вставку в роман новеллы «Себастьян Бах» и общую концепцию романа как постоянного столкновения разных точек зрения, то действительно создается впечатление, что автор сконструировал роман особым образом, взяв за основу музыкальный жанр. И это могло бы стать объяснением того факта, что исследователи с трудом определяют природу жанра «Русских ночей». Но все это лишь догадки. Доказать, что перед нами действительно fuga – практически невозможно.

В зависимости от объекта исследования можно выделять разные тенденции в развитии интермедиальности: к словесному искусству Ханзен-Лёве применяет термины «вербализация» и «девербализация» [Ханзен-Лёве 2016: 28]. Если в тексте наблюдается экфрасис (один из возможных вариантов), то перед нами вербализация – визуальное становится вербальным. Если же смысл слова в тексте отходит на второй план, а первый

¹⁵ Можно вспомнить статьи С.А. Петровой «Музыка в повести Л.Н. Толстого "Крейцера соната" как интермедиальный и философский компонент», Н.П. Титовой «Образ музыканта и музыкальный экфрасис в романе П. Киньяра "Все утра мира"» и другие работы.

занимает форма – это можно наблюдать в книгах футуристов, у которых сам текст является иллюстрацией себя – то перед нами девербализация, визуальное начинает преобладать над вербальным.

Взяв за объект живопись, можно по аналогии выделить визуализацию и девизуализацию, расставив в том же интермедиальном исследовании совсем другие акценты. И здесь возникает важная методологическая проблема, потому что, несмотря на тенденцию к междисциплинарным исследованиям, литературоведческий анализ текста не может быть аналогичен искусствоведческому анализу живописного или музыкального произведения, но именно на это претендует теория интермедиальности. Погоня за универсальностью «усредняет» исследования, не позволяет науке выразить себя в полной мере. И на эти вопросы еще предстоит ответить.

В «Русских ночах» можно выделить и вербализацию, и девербализацию. Вот яркий пример девербализации: в новеллу «Себастьян Бах» Одоевский помещает нотный стан.



Мы видим три такта, ключ соль, размер 4/4, длительности нот (восьмые и шестнадцатые доли) – музыкант легко может «представить» эту мелодию. Повествователь сообщает, что это известная тема, Бах превратил ее из итальянской канцонетты в фугу для своего сборника «Хорошо темперированный клавир» [Одоевский 1975: 130]. Можно предположить, что у современников круга Одоевского, благодаря их большей музыкальной образованности, было меньше трудностей с идентификацией этого произведения, но современная визуальная доминанта серьезно усложняет расшифровку. Сегодня мы имеем ситуацию, которая прямо противоположна ожиданиям Одоевского: его попытка сделать произведение максимально «слышимым» лишь затруднила восприятие.

Примером вербализации может стать встреча героя с архитектором Пиранези в Третьей ночи. Герой видит книги с изображениями архитектурных сооружений: «Более всего поразил меня один том, почти с начала до конца наполненный изображениями темниц разного рода; бесконечные своды, бездонные пещеры, замки, цепи, поросшие травой стены – и, для украшения, всевозможные казни и пытки, которые когда-либо изобретало преступное воображение человека...» [Одоевский 1975: 30]. Герой в данном случае не непосредственно воспринимает строения, а уже через призму сознания Пиранези. Сам Пиранези не воплотил свои задумки в реальности, это мечты, которые он хотел показать другим. Перед нами визуализация визуализации, вербально выраженная в тексте.

Чтобы показать вербализацию музыки обратимся к вставной новелле «Бал»: «... я заметил в музыке что-то обворожительно-ужасное: я заметил, что к каждому звуку присоединялся другой звук, более пронзительный, от которого холод пробегал по жилам и волосы дыбом становились на голове; ... и все голоса различных терзаний человеческих явились мне разложенными по степеням одной бесконечной гаммы» [Одоевский 1975: 46].

Другой пример возьмем из новеллы «Себастьян Бах»: «... мелодия развивалась, мужала, порождала другую, ей созвучную, потом третью; все они то сливались между собой в братском лобзании, то рассыпались в разнообразных аккордах; но первое благоговейное чувство не терялось ни на минуту: оно лишь касалось всех движений, всех изгибов сердца, чтоб благодатною росой оживить все силы душевные; когда же были исчерпаны все их многообразные образы, оно снова являлось в простых, но огромных, полных созвучиях» [Одоевский 1975: 125].

Мы видим, что автор метафорами и сравнениями передает читателю не столько саму музыку, сколько ощущения от нее – и это принципиальное отличие от вербализации живописного объекта, для которого прямая номинация обычно является лучшим описанием. Изучая литературное произведение с точки зрения интермедиальных взаимодействий, можно выявить и проанализировать методы передачи разных медиа в пределах художественного

текста. Но эта передача серьезно трансформирует исходные формы. Ханзен-Лёве писал: «Основная проблема систематического представления интерсемиотического соотношения между словесным и живописным или музыкальным текстом состоит в том, что для живописного или музыкального языка невозможно установить столь отчетливую единицу, какую лексема ... представляет собой в вербальном языке» [Ханзен-Лёве 2016: 47].

Вернуть музыке музыкальность возможно девербализацией – изначальным способом передать звук на бумаге – использованием нот. Нам кажется это принципиально важным в интермедиальных исследованиях – точный «перевод» одного медиа на язык другого осуществим быть не может, но возможна художественная адаптация. И именно она может стать главным аспектом интермедиального анализа в литературоведении.

Литература

Константины М. Экфрасис: понятие литературного анализа или бессодержательный термин? // «Невыразимое выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сборник статей. Москва : Новое литературное обозрение, 2013. С.29-34.

Одоевский В.Ф. Русские ночи / изд. подгот. Б.Ф. Егоров, Е.А. Маймин, М.И. Медовой. Ленинград : Наука, 1975. 320 с.

Титова Н.П. Образ музыканта и музыкальный экфрасис в романе П. Киньяра «Все утра мира» // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2017. С.163-171.

Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. 2001. Вып. 12. С.149-154.

Хаминова А.А. Роман В.Ф. Одоевского «Русские ночи» в аспекте интермедиального анализа // Вестник Томского государственного университета. 2011. С.23-26.

Хаминова А.А., Зильберман Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки / А.А. Хаминова, Н.Н. Зильберман // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С.38-45.

Ханзен-Лёве О.А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду / пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого; ред. Д. Крафт, Р. Михайлов, И. Чубаров. Москва : РГГУ, 2016. 450 с.

Якобсон Р. Язык и бессознательное / пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе. В. Шеворошкина; составл., вст. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе; ред. пер. Ф. Успенский. Москва : Гнозис, 1996. 248 с.

Kachkov I.A. Intermedial Analysis: Problems and Prospects (on the example of the novel "Russian Nights" by V.F. Odoyevsky)

The article is dedicated to the intermedial analysis, the difficulties of its application in literary criticism and the opportunities that it opens up for researchers. It addresses the issues connected with the new understanding of ekphrasis and the study of the auditory component of intermediality. In the example of the novel "Russian Nights" by V.F. Odoyevsky, the author of the article shows how the elements inherent in the "languages" of other arts are verbalized and de-verbalized in the artistic text.

Keywords: intermediality, ekphrasis, V.F. Odoyevsky, "Russian Nights", verbalization, de-verbalization, music.