

Литература вне себя: Инфильтрация слова в современные художественные медиа

Иван Делазари, Дмитрий Токарев

От составителей¹

DOI: 10.53953/08696365_2023_180_2_170

Ivan Delazari, Dmitry Tokarev

From the Editors

Иван Делазари (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург); доцент департамента филологии; Назарбаев университет; ассистент-профессор кафедры языков, лингвистики и литератур; кандидат филологических наук, PhD) ivan.delazari@gmail.com.

Дмитрий Токарев (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), профессор департамента филологии; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник; доктор филологических наук) tokarevd@mail.ru.

Ivan Delazari (PhD; Associate Professor, Department of Philology, HSE University (Saint Petersburg); Assistant Professor, Department of Languages, Linguistics, and Literatures, Nazarbayev University (Kazakhstan)) ivan.delazari@gmail.com.

Dmitry Tokarev (Dr. Habil.; Professor, Department of Philology, HSE University, Saint Petersburg; Lead Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House), RAS) tokarevd@mail.ru.

Предлагаемая читателю подборка статей вписана в большую и разномастную, невзирая на длинную череду таксономий [Ханзен-Лёве 2016; Clüver 2009; Elleström 2010; Rippl 2015; Rajewski 2005; Wolf 2002; 2011; 2018], исследовательскую традицию, возросшую вокруг проблемы интермедиального взаимодействия художественной литературы с невербальными компонентами искусства и формами коммуникации. Задолго до того, как Оге А. Ханзен-Лёве придумал и впервые использовал слово *Intermedialität* в своей знаменитой статье о связях литературы и живописи в русском модерне [Hansen-Löve 1983], рефлексия о сходствах, различиях и переплетениях между искусствами не прекращалась

1 Публикация подготовлена в ходе проведения исследования (№ 22-00-023) в рамках программы «Научный фонд Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики” (НИУ ВШЭ)» в 2022 году.

в критике и общей эстетике, а главное — постоянно сопутствовала художественным практикам. Сравнение собственного арсенала изобразительных средств с чужим, но соседним, близким материалом и формой «сестринских» (в память о греческих музах) искусств органично художнику независимо от того, пользуется ли он пером, резцом, кистью, телом или голосом. Для многих авторов и целых эпох синтез искусств, различные виды экфрасиса в широком смысле [Геллер 2002; Токарев 2013; Clüver 1997; Hollander 1988] или «межсемиотический перевод» [Якобсон 1978] с одного медиаязыка на другой становились мощными триггерами художественного творчества.

В силу важной роли вербальной коммуникации как пусть несовершенного, но естественного средства выражения такой рефлексии разговор об интермедиальных отношениях и до, и после возникновения термина *интермедиальность* и рождения интермедиальных исследований из духа литературной компаративистики редко оставлял без внимания словесное искусство. Именно с литературой сопоставляются скульптура, живопись и другие визуальные искусства; именно литературную основу имеют многие «плюримедиальные» (по Вернеру Вольфу, комбинирующие разные семиотические средства в своем явленном, материальном воплощении [Wolf 2002]) образцы театрального искусства — драматического или музыкального; в терминах лирических и повествовательных эффектов часто осмысливается эмоциональное воздействие инструментальной музыки, а понятийный инструментарий анализа музыкальных ритмов пересекается со стиховедческим тезаурусом.

Под таким «литературоцентричным» ракурсом смотрят на интермедиальные связи и сложившиеся практики их изучения авторы предлагаемой читателю подборки — филологи, в 2022 году входившие в научно-учебную группу «Трансмедиальные исследования литературы»² и организовавшие большой международный круглый стол по этой тематике [Рыжков, Савченко 2022]. В трех статьях блока содержатся размышления о том, как именно «защитая» в ткань других искусств вербальная составляющая проявляется в смешанных медиа, от аудиовизуальной криптографии в телетеатре Сэмюэла Беккета до метареференциального слова русскоязычного рэпа, от руссоистского скепсиса по отношению к любой медиальности до (пост)модернистского *reductio* этого скепсиса *ad absurdum* в созданных со столетним интервалом пьесе Луиджи Пиранделло и сериале компании «Би-би-си 1». В рамках применяемого здесь подхода изучение пограничных в медиальном отношении кейсов предполагает отход от интенциональности персонализированного автора, как бы того ни звали — Лев Толстой, Беккет или Хаски, — ради обращения к текучей структуре медиасреды, в которой рождаются и за пределы которой выходят рассматриваемые произведения.

Объект такого исследования может быть «поделен» между рядом артефактов и «растянут» во времени, как материально-технологическая дискурсивность театра по линии Руссо — Толстой — Станиславский — Пиранделло — «Би-би-си» в статье **Ксении Дергуновой** и **Василисы Поповой**. Дело не только в том, что Ж.-Ж. Руссо и Л.Н. Толстой иронично и яростно критикуют лживую механистичность театральной иллюзии (что не мешает второму писать пьесы), К.С. Станиславский ставит актерскую технику на службу глубоко

2 См.: <https://spb.hse.ru/humart/complit/translit/> (дата обращения: 25.11.2022).

эмпатичной и по сути вполне толстовской правде, Пиранделло («Пиранделло») отрицает («отрицает») наличие автора («автора»), а коллективный создатель сериала «Би-би-си», окончательно анонимизировав первоисточник разыгрываемой перед зрителем драмы (то есть себя), ставит на его место родной для многих «прозрачный» медиум 2020 года — видеоконференцию Zoom. То, что было сделано с феноменом опосредования (медиации) за эти двести с лишним лет, важнее того, кто это сделал: как говорится, какая разница, кто говорит? «Шесть персонажей в поисках автора» Пиранделло — драматическое произведение, читаемое и мыслимое как театральная постановка, каковую оно тематизирует. Так слово заранее выходит за пределы письма, на сцену и в зрительный зал и так литература оказывается *вне себя*. Именно очередной постановкой вышедшей из берегов пьесы Пиранделло является арт-сериал «Постановка», где из себя выходит уже театр, через плазменную панель телевизора вторгаясь в домашний интерьер.

Другой объект исследования более текстуален, авторизован, локализован и хронологически собран. В статье о *сери* из четырех *телевизионных* пьес Беккета **Иван Делазари** и **Дмитрий Токарев** продолжают разговор о метатеатральном и техническом, фокусируясь на том, как в литературном тексте ирландского драматурга посредством слова задаются жесткие партикулярные параметры перформативной реализации пьесы на съемочной площадке и телеэкране. Преимущества и недостатки зернистой картинке доцифрового телевидения и ее гипнотического воздействия на зрительское воображение описаны еще в классических работах Маршалла Маклюэна [Маклюэн 2003], но авторский почерк Беккета заставляет нас обратить внимание на аудиальную динамику телеспектакля, в котором звучание и молчание голосов сочетаются с музыкальными включениями из морока замогильной тишины, обозначенной ровным гудением из недр деревянного телящика 1970-х. Расщепление героев на несколько взаимозаменяемых медиальных присутствий, при котором звук и изображение лежат по разные стороны кадра, а сам кадр делится на части, повторяющие друг друга из разных точек фабульного времени, погружает телезрителя в сон персонажа, а читателя телелитературы превращает во внутреннего режиссера, мысленно помещающего пьесу в телевизор собственной головы. Эстафетный пасс Пиранделло Беккету в статье не педалируется, но просматривается, а медиум телевидения осмысливается как еще одна оболочка вокруг то покрываемой, то обнажаемой миметической иллюзии метадрамы.

В отличие от музыки Бетховена и Шуберта из литературно прописанных саундтреков Беккета, но подобно художественному телевидению и театру в целом, современное рэп-искусство не имеет партитуры в статусе «оригинала» произведения, авторизованного источника и законченного воплощения авторского замысла³: произведение здесь состоит в исполнении, в студийной аудио-

3 Опубликованные телепьесы Беккета получают такой статус, но скорее в виде исключения на сугубо репутационных основаниях: большинство драматических произведений телелитературы остаются в ранге сценариев, своего рода черновых набросков, подготовительных этапов творческого процесса, в котором произведение публично проявляется и воспринимается как таковое лишь в форме телепостановки. В противовес театральным пьесам Беккета, Пиранделло или Шекспира, на спектре между сугубо литературными «пьесами для чтения» и исключительно сценически воплощенными пьесами без автора (чье имя теряется на афише и в программе, а то и вымарывается даже из них) они лежат не в середине, а справа от нее.

записи. В этом смысле рэп, вместе со стилями и направлениями неакадемической, популярной в широком смысле вокальной музыки относится к явлениям «вторичной устности» [Ong 1982]. Статья **Артёма Рыжкова** и **Софьи Ткачук** посвящена формам саморепрезентации русскоязычного рэпа в 2010-е годы, когда из жанра поп-музыки, востребованного в ограниченном кластере «молодежной» субкультуры, рэп превращается в официально признанную форму новой поэзии и встраивается в «древо» русской литературы одновременно как ее интермедийный излом и как продолжение ветвистой традиции. Говоря о металитературности русского рэпа в целом и находя ее образцы в треках, тематизирующих творчество рэпера, статья трактует рэп как коммуникативную среду, перформативно приобщающую слушателя к техническим сторонам рэпа, делающая его соучастником синтетического *медиума*, а не музыкального либо поэтического жанра. Завершая блок скорее многоточием, чем точкой, статья анализирует яркий случай столь глубокой инфильтрации литературного слова в аудиальный медиум, при которой его звуковая основа (биты, обработанные и смикшированные сэмплы, мелодические вкрапления) семантизируется, и оторвать металитературное от метамузыкального становится невозможно. Такая *инфильтрация* происходит в русском рэпе на фоне попыток *кооптации* рэперов властью, и, как окружающий пейзаж попадает в песнь странствующего акына, отражение этих попыток находит свое место в рэп-творчестве текущего все дальше и дальше исторического времени.

Библиография / References

- [Геллер 2002] — Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Ред. Л. Геллер. М.: МИК, 2002.
- (Ekfrasis v russkoy literature: trudy Lozannskogo simpoziuma / Ed. by L. Geller. Moscow, 2002.)
- [Маклюэн 2003] — *Маклюэн М.* Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Г. Николаева. М.; Жуковский: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2003.
- (McLuhan M. Understanding Media: Extensions of Man. Moscow, 2003. — In Russ.)
- [Рыжков, Савченко 2022] — *Рыжков А.А., Савченко Н.В.* Круглый стол «Проблемы истории и теории интермедийных исследований» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. С. 157—166.
- (Ryzhkov A.A., Savchenko N.V. Kruglyy stol "Problemy istorii i teorii intermedial'nykh issledovaniy" // Vestnik RGGU. Seriya "Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya". 2022. № 6. P. 157—166.)
- [Токарев 2013] — «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте / Ред. Д.В. Токарев. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
- (“Nevyrazimo vyrazimoe”: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste / Ed. by D.V. Tokarev. Moscow, 2013.)
- [Ханзен-Лёве 2016] — *Ханзен-Лёве О.А.* Интермедийность в русской культуре: от символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016.
- (Hansen-Löve A.A. Intermedial'nost' v russkoy kul'ture: ot simvolizma k avangardu. Moscow, 2016.)
- [Якобсон 1978] — *Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода / Пер. с англ. Л. Черняховской // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / Отв. ред. В.Н. Комиссаров. М.: Международные отношения, 1978. С. 16—24.
- (Jacobson R. On Linguistic Aspects of Translation // Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoy lingvistike / Ed. by V.N. Komissarov. Moscow, 1978. P. 16—24. — In Russ.)
- [Clüver 1997] — *Clüver C.* Ekphrasis Reconsidered: On Verbal Representations of Non-Verbal Texts. Interart Poetics: Essays on the Inter-

- relations of the Arts and Media / Ed. U.-B. Lagerroth, H. Lund, and E. Hedling. Amsterdam: Rodopi, 1997. P. 19—33.
- [Clüver 2009] — *Clüver C.* Interarts Studies: An Introduction // *Media inter Media* / Ed. by S.A. Glaser. Amsterdam: Rodopi, 2009. P. 497—526.
- [Elleström 2010] — *Media Borders, Multimodality and Intermediality* / Ed. by L. Elleström. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- [Hansen-Löve 1983] — *Hansen-Löve O.A.* Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst — Am Beispiel der russischen Moderne // *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* / Hg. von W. Schmid und W.-D. Stempel. Wiener Slawistischer Almanach. 1983. S.-Bd. 11. S. 291—360.
- [Hollander 1988] — *Hollander J.* The poetics of ekphrasis // *Word & Image*. 1988. Vol. 4. № 1. P. 209—219.
- [Ong 1982] — *Ong W.J.* *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen, 1982.
- [Rajewski 2005] — *Rajewski I.O.* Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités // Intermediality*. 2005. № 6. P. 43—64.
- [Rippl 2015] — *Handbook of Intermediality: Literature — Image — Sound — Music* / Ed. by G. Rippl. Berlin: De Gruyter, 2015.
- [Wolf 2002] — *Wolf W.* *Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality* // *Word and Music Studies: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage* / Ed. by S.M. Lodato, S. Aspden, and W. Bernhart. Amsterdam: Rodopi, 2002. P. 13—34.
- [Wolf 2011] — *Wolf W.* (Inter)mediality and the Study of Literature // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2011. Vol. 13. № 3. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1789>
- [Wolf 2018] — *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992—2014)* / Ed. by W. Bernhart. Leiden: Brill, 2018.