

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ПЕРВОГО ПРЕЗИДЕНТА РОССИИ Б. Н. ЕЛЬЦИНА
УРАЛЬСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ

ПАВЕРМАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

ЛИТЕРАТУРА. МУЗЫКА. ТЕАТР

Сборник научных трудов
Выпуск 3

Екатеринбург — Москва
Кабинетный ученый
2017

УДК 82.0
ББК 83.3
П12

Содержание

Редакционная коллегия:

Е. С. Ессяк, А. В. Маркин, канд. филол. наук, доц.,
Л. А. Назарова, канд. филол. наук, доц.,
О. Н. Турышева, д-р филол. наук, проф. (ответственный редактор),
М. Р. Чернышов, канд. филол. наук, доц.

Рецензенты:

Л. И. Данилина, д-р филол. наук, доц.,
проф. кафедры зарубежной литературы
ФГАОУ ВПО «Тюменский государственный университет»;
А. И. Лаврентьев, канд. филол. наук,
доц. кафедры английской филологии и зарубежной литературы
ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

П12 Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр : сб.
науч. тр. / [под ред. О. Н. Турышевой]. — Екатеринбург ;
Москва : Кабинетный ученый, 2017. — 234 с. (вып. 3).

ISBN 978-5-7584-0267-2

Представленное издание включает в себя материалы научно-практической конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора В. М. Павермана, состоявшейся 8 ноября 2016 г. в Уральском федеральном университете. В поле зрения авторов статей находятся вопросы интермедиальности современных искусств, связей музыки и литературы, литературы и театра, а также проблемы трансформации словесного искусства в информационную эпоху.

Для специалистов филологического профиля, интересующихся зарубежной литературой и ориентированных на обновление методологии современного литературоведческого исследования.

УДК 82.0
ББК 83.3

ISBN 978-5-7584-0267-2

© ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина», 2017

От редколлегии 5

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ЖИВОПИСНЫЙ ДИСКУРС В ЛИТЕРАТУРЕ

Байрамова А. Г. К проблеме зависимости музыки от слова 9
Бочкарева Н. С. Экфрастический дискурс в романе А. Мердок
«Замок на песке» и его критическая интерпретация А. С. Байетт 18
Константинова Е. В. Музыка в романе Джека Керуака «На дороге»... 24
Самкова А. А. Оперная ария как литературный текст: феномен
межжанрового взаимодействия..... 36
Сейбель Н. Э. Контрабас в современной немецкой драме.
П. Зюскинд «Контрабас» и А. Хиллинг «Protection»: исповедь
одинокки..... 42
Турышева О. Н., Чичкина М. В. Экфрастическое начало в драме
Г. Флобера «Искушение святого Антония»..... 49

СИНТЕТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНО

Загидуллина М. В. Интермедиальность в эпоху тотальной медиатизации: как технологии влияют на литературу и ее теорию..... 60
Доценко Е. Г. «Много шума из ничего»: мотивы ревности шекспировских героев..... 77
Маркин А. В., Чекушкина Е. А. Одержимость современностью:
роман Эриха Марии Ремарка «Станция на горизонте» 96
Назарова Л. А., Саламатова М. Н. Динамика образа протагониста
в пьесах Теннесси Уильямса 1945–1961 гг. 111
Рабинович В. С., Бабкина М. И. Антиутопический роман «О дивный
новый мир» как объект авторской рефлексии в письмах
О. Хаксли..... 121
Селитрина Т. Л. Интермедиальность романа Генри Джеймса
«Крылья голубки» 133
Чернышов М. Р. Эстетический конфликт в фильме Эльдара
Рязанова «Карнавальная ночь»..... 142

СИНТЕТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНО

М. В. Загидуллина (Челябинск)

Интермедиальность в эпоху тотальной медиазации: как технологии влияют на литературу и ее теорию*

Интермедиальность, понимаемая как интерференция искусств — и, в частности, вербализация несловесных форм искусства в составе фикциональных жанров, — испытывает серьезное давление современного технологического ландшафта, главным вызовом которого следует считать оцифровку любого контента (музыки, видео, фото, аудиофайлов и т. п.). В результате сам факт размещения текста в сетевом пространстве уравнивает его с теми формами искусства, которые ранее нуждались в вербализации, создает условия для свободного переплетения разнородных ранее искусств — оцифровка по своей сути представляет текст нового типа, кодирующий видео-, аудио-, текстовую информацию по одним и тем же принципам. Само понятие интермедиальности в литературе может быть уточнено в связи с этими новыми технологическими вызовами. В статье предлагается гипотеза реконфигурации самой литературы и теории литературы вследствие трансформации первичной моделирующей системы под воздействием технологий.

Ключевые слова: теория литературы, интермедиальность, оцифровка

Исследования влияния технологий на искусство в аспекте интермедиальности активно ведутся в последние десятилетия, в том числе и на уровне конференций, объединяющих ученых разных научных дисциплин и стран (см. некоторый перечень конференций в статье А. А. Хаминовой [Хаминова, 2015, 81]).

Основные аспекты рассмотрения проблемы интермедиальности как «зонтичного термина» [Исагулов, 2011, 115] позволяют

* При поддержке гранта Российского научного фонда 16-18-02032.

включить в интермедиальную тематику исследования самого разного плана (от рассмотрения экфрасисов и интертекста в рамках расширительной теории интермедиальности до анализа технологических новшеств в духе кибернетических систем Нейла Харбиссона [Мостовщиков]). Сужая задачу настоящей статьи до размышлений о судьбе теории литературы в новой коммуникационной реальности, обратимся к основным трансформациям литературы как вида искусства в условиях институционализирующейся интермедиальности.

Интермедиальность в эпоху панмедиазации

Под панмедиазацией мы понимаем проникновение медиа во все сферы деятельности человека, в том числе сферу межперсонального общения, личного пространства и повседневных практик, ранее осуществлявшихся без посредников либо опиравшихся на посредничество медиумов неэлектронного типа (например, печатных книг). Хотя — по Н. Луману — и книги относятся к масс-медиа в силу неопределенности адресата и тиражирования, нам важно подчеркнуть, продолжая логику исследователя, что панмедиазация трансформирует «старые медиа», оцифровывая контент и поставляя его потребителям с помощью протокола. Если Луман говорил о «технологии» в целом, то современный этап развития заставляет уточнить это понятие: дело не только в тиражируемости контента для «неопределенного адресата», но и в способе этого тиражирования — протоколе.

Протокол — неотъемлемое свойство панмедиазации на современном этапе — бросает социуму серьезный вызов: для шифрования сообщения (будь то звук, видео или текст), передаваемого по каналам связи адресату, не нужно знать код — сообщение будет оцифровано автоматически и так же автоматически дешифровано при передаче потребителю. Этот принцип лежал равно в основе передачи телесигнала или звука в телефоне — и с этой исторической точки зрения никаких изменений не произошло (идет техническое совершенствование той же «старой» модели). Однако панмедиазация универсализирует шифр: единая логика оцифровки позволяет кодировать и передавать произведения звуковой, визуальной, словесной материи. Для эпохи панмедиазации технология становится сутью коммуникации (по М. Маклюэну,

средство сообщения само есть сообщение [Маклюэн]). В таких условиях возникает три основных вызова «старым» видам искусств:

— новая материальность создания и существования (выражающаяся в переходе от ремесленных «живых» техник обработки материалов в скульптуре, живописи, архитектуре к виртуальным формам, в свою очередь совершенствующимся и включающимся в физическое пространство в виде дополненной реальности; в музыке — к генерированию мелодий и звуковой аранжировки с помощью специальных программ; в балете, театре, кино — к созданию визуально-временных форм, комбинирующих реальные движения исполнителей-актеров с виртуализацией пространства действия и множественными спецэффектами; для литературы — возвращение исполнительских форм, идущих на смену «безмолвному погружению» и размывающих границу между литературой и театром-перформансом, а также вторжение визуального (в том числе, в отличие от прежнего иллюстрирования, движущегося) и аудиального элементов в прежде строго вербальный контент);

— новые способы тиражирования, исключая живого контакт с исполнителем или непосредственно с произведением искусства (воображаемый музей, воображаемый концертный зал, воображаемый театр, аудиокнига), а также требующие новых принципов распространения и продвижения произведения искусства, упакованного в форму «шерабельного» (to be shared) контента;

— киборг-трансформация как художника-создателя, так и читателя-зрителя-слушателя, меняющая принципы и способы генерирования, передачи и восприятия сообщений (под которыми мы понимаем и произведения искусства, существующие в коммуникативном поле в виде оцифрованных сущностей, текстов протокола).

Другими словами, панмедиатизация трансформирует самих участников художественной коммуникации (создателя и потребителя), каналы связи между ними (выступающие условием бытования произведения искусства), а также и саму природу произведений искусства.

Эти три основных вызова могут служить объяснением места интермедиальности в новой эстетической реальности «текущей современности» (З. Бауман): разные виды искусства не просто вступают во взаимодействие, но могут подменять друг друга, создавая

уже не просто «подвижный палимпсест» (как О. Проскурин назвал поэзию Пушкина, имея в виду континуум диалога с другими головами-текстами в произведениях поэта [Проскурин]), а мерцающую глоссолалию — слияние языков разных искусств в синтетическом хоре-спектакле, разворачивающемся сразу в нескольких измерениях. Если, по П. Флоренскому, сутью храмового действия как раз и было достижение мощного очистительно-возвышающего воздействия на эмоционально-психологическое состояние прихожанина с помощью подключения всех органов чувств (театрально-танцевальные движения священников, звуки пения и молитв, курение дыма свечей и кадил, мерцание икон, прикосновения к святыням и запахи [Флоренский, 1996, 212–214]), то панмедиатизация развивается по пути совершенствования доставки такого комплекса ощущений в виде оцифрованного контента, представляющего собой «праздник, который всегда с тобой» (поскольку основной принцип современной коммуникации — доставка информации потребителю туда, куда ему надо, тогда, когда ему удобно, и в том виде, в каком ему хочется).

Таким образом, сегодня интермедиальность выступает не столько приемом или концепцией (как это было ранее), сколько неизбежным следствием технологического медиа-поворота, и сама ее суть поэтому принципиально отличается от «интермедиальности 1.0», когда синтез искусств, поиск синкретизма и комплексного воздействия на реципиента были художественной задачей автора-творца.

Интермедиальность в литературе: давление технологий

В отличие от, например, живописи, литература всегда была медиатизирована — собственно, как произведение искусства текст возникал в момент его тиражирования. Тезис Вальтера Бенямина об утрате «ауры» произведения в момент его массового воспроизведения [Беньямин] не имеет отношения к литературе, расцвет которой как социального института произошел именно в эпоху всеобщего торжества технологий печати. При этом важно, что технологии выступили катализатором развития книжной грамотности и создали основу для возникновения такого социального института, как наука, во многом зиждящегося на фиксации достижений и открытий в виде трактатов, статей, монографий

и т. п. и их свободного циркулирования. Что же касается литературы, то она вытеснила на периферию культуры все остальные виды искусства (не случайно укрепилось выражение «деятели литературы и искусства», выделяющее словесное творчество из ряда соположенных ему творческих практик), в первую очередь, в силу своей «идеологичности» (морализаторства, прямого воздействия на ум и чувства), а во-вторых, именно в силу технологий и — благодаря им — массового воспроизводства и возможности широкого распространения [Гудков, Дубин, 1994, 19–21].

Существование литературы в виде книг можно рассматривать как особый вид материальности искусства, когда собственно качество «носителя» оказывалось абсолютно незначимым [Bredelhof; Загидуллина, 2014]. Карл Саган, автор научно-популярной книги «Космос», ставшей бестселлером (1980), пишет о книге и письменности так:

Когда наши гены не смогли вместить всю информацию, необходимую для выживания, мы постепенно обрели мозг. Но потом — предположительно около десяти тысяч лет назад — пришло время, когда нам понадобилось знать больше, чем мог без труда вобрать наш разум. Поэтому мы научились запасать огромное количество информации вне нашего тела. Насколько нам известно, мы — единственный вид на планете, который изобрел общественные хранилища информации, аккумулируемой вне генов или мозга. Такие хранилища получили название библиотек. Книги делаются из дерева. Они представляют собой собрание плоских гибких частей (по-прежнему называемых листами), на которых темной краской оттиснуты закорючки. Один взгляд на них — и вы слышите голос другого человека, возможно умершего тысячи лет назад. Через тысячелетия речь автора, отчетливая и безмолвная, возникает в нашей голове, обращенная лично к нам. Письмо — это, пожалуй, самое великое изобретение человечества, связавшее людей, которые жили в разные эпохи и никогда не знали друг друга. Книги разбивают кандалы времени, доказывая, что люди способны на волшебство [Саган, 2005, 409–410].

Как видим, речь идет об эволюции фиксирования памяти. Но если компьютерные технологии окажутся надежнее, позволят легко вести навигацию в уплотняющихся потоках информации, то книга неизбежно уйдет (те самые гибкие листы с закорючками станут анахронизмом, подобным глиняным табличкам в период

Гутенберга). Мысль о том, что в любом случае останется текст (и семиотические метафоры мира как текста, который можно читать, перечитывать, редактировать), тоже оказывается ограниченной во времени, а не универсальной. Технологии, давшие миру книгу, развиваясь дальше, убивают ее, превращая этот физический объект в ненужный, ожидающий своей утилизации «вчерашний хлам». А идущая на смену оцифровка одновременно вскрывает нечувствительность текста (страницы с закорючками, как говорит К. Саган) к носителю и его открытость к интерференции с другими оцифрованными сущностями — звуком, нетекстовым изображением.

Развитие художественной литературы, эволюция ее форм и художественного метода (или принципов поэтики) шло в строгой корреляции со способом физического существования — книгой, представляющей собой серию сшитых страниц. Эдиционная техника предопределила, например, «формат» викторианского романа-«трехпалубника» (три тома определенного размера для долгого — в течение ряда вечеров — погружения в текст как в воображаемый мир). Если бы восторжествовала, например, форма газетного листа, по которому читатель движется, скажем, по кругу, как на иконах, сопровождаемых историями в картинках вокруг главного изображения, то и система жанров литературы была бы иной, и язык поэтики развивался бы по другим законам. И почему бы не предположить, что, возможно, не технология следовала бы за искусством, а искусство за технологией.

Линейность, последовательность, временная предопределенность (даже если сюжет выстроен на прихотливых подменах этой линейности сломанным хронотопом) — все это и задавало координаты текста как такового. Это философия законченного мира, развитого в рамках воображаемого отрезка, «вырубающего» из хаоса вселенной космос упорядоченного пространства и времени.

Оцифровка фонетического алфавита как вызов письменности (и литературе)

Что происходит с культурой литературного художественного произведения во время крупного технологического сдвига — перехода от фонетического алфавита к оцифровке?

Нечувствительность литературы к носителю (автору романа — в большинстве случаев — паратекстуальная действительность

не важна, то есть особенности издания книги впоследствии, оформления ее страниц, макета, сведений об авторе и издательстве и т. п. — это опции, а не часть произведения, которую автор держит в своем мозгу; одни и те же романы могут быть изданы сотнями разных способов) в раннюю эпоху оцифровки достигла своего апогея (в виде первых оцифрованных книг в библиотеке Янко Славы или Мошкова). Это была абсолютная унификация любых текстов, представавших перед читателем именно как длинная полоса с «закорючками» одного и того же шрифта, когда страницу заменил размер экрана, а движение по книге шло как по свитку — сверху вниз. Появившиеся затем «читалки», имитирующие внешний вид бумажной книги, воссоздающие анимацию и даже звук перелистываемых страниц, ненадолго овладели вниманием публики — и канули в Лету. Им на смену пришло чтение с планшетов и телефонов, где страницы становились миниатюрными или сохраняли имитацию бумажных — но сама ситуация чтения как ежедневной практики материально воздействовала на устройства (например, одно из немногих мест в течение дня, где человек готов читать, — транспорт, когда удобнее иметь устройство, удерживаемое одной рукой и ею же и управляемое — например, «прокрутка» большим пальцем).

При этом читались, конечно, те же «обычные» книги, созданные как продукты станка Гутенберга. И, несомненно, технология «старой» книги продолжает жить в сознании авторов как парадигма — полутысячелетняя традиция определенной материальной культуры не может исчезнуть в одночасье. Важнейшие моменты развития культурных практик после начала визуального поворота (изобретение телеграфа и начало «электрических медиа», по Маклюэну, а также эпоха фотографии) выглядели угрожающе по отношению к книге, однако она не исчезла (поскольку сохранялась ниша письменно-читательского опыта погружения в воображаемый мир). Однако с приходом в культуру компьютерных стратегий ситуация меняется.

Оцифровка порождает эффекты, которые можно условно разделить на ближайшие и отложенные.

К ближайшим относится факт конвергенции поликодовых структур в пространстве художественного произведения, перенос творческих тактик художественного повествования в формат видеоряда (сериала), интерактивные модели диалога автора

с читателем посредством текста художественного произведения (художественное произведение как творческий импульс и генератор новых произведений других авторов, фрактал).

К отложенным эффектам можно предположительно отнести реакцию художественной литературы как вида искусства на изменение самих способов формирования воображаемых миров. Языки цвета, света, запахов, звуков, в том числе музыки, способные к упаковке в рамках того же протокола, что и сегодняшние «закорючки» — буквы, образующие слова, могут стать основой нового многомерного языка и привести к серьезному сдвигу в самой коммуникации, актуализируя, как предполагал Маклюэн, временно уснувшие органы чувств — например, слух, осязание, обоняние, образное зрение. Если в распоряжении творца художественного мира окажутся инструменты такой коммуникации, то сама литература переродится в иной вид искусства (независимый от букв и слов как таковых, в их сегодняшнем виде или, как говорил Маклюэн, от фонетического алфавита). Пока письменность рассматривалась как высшее достижение цивилизации и культуры, не было никаких сомнений в вечности литературы. Анализ кризиса литературоцентризма не выходил за рамки бытия литературы в ее привычной книжно-журнальной материальности (и экранных версиях все тех же страниц) — в центре внимания оказывалась конкуренция литературы с другими искусствами или сферами досуга (см. обзор мнений [Турьшева, 2013]). Хотелось бы дополнить эти рассуждения, обратив внимание не на место литературы среди других искусств и место чтения художественной литературы среди других занятий, поскольку ни одно искусство не может выместить литературу из ниши художественной работы со словом как с материалом создания воображаемого мира, а на панмедиатизацию, которая не заменяет литературу, но реконфигурирует мир, воздействуя на сами способы коммуникации, привнося в них новые черты, чреватые постепенным преодолением фонетического алфавита и приходом на его место более эффективных способов упаковки знаний и превращения их в «консервы времени» [Загидуллина, 2012].

Вместе с этой упаковкой — адекватной вызовам нового витка развития человечества, когда объемы информации «вне нашего тела», по словам К. Сагана, окажутся абсолютно не соотносимыми с возможностями «книги из дерева» или чего бы

то ни было — может произойти и преодоление фонетического алфавита как основного материала литературы в том виде, как она существует сейчас (и как она теоретизирована современной теорией литературы).

Фонетический алфавит — именно конвенция, договоренность людей, позволившая на несколько тысячелетий обеспечить хранение информации и предопределившая развитие на его основе искусства слова (литературы). Смена коммуникационных кодов в связи с переходом к более эффективным способам хранения информации, фиксирования традиций и обеспечения культурной идентичности приведет к реконфигурации этого инструмента, а вместе с ним и искусства словесности. С этой точки зрения, литература (в буквальном смысле слова — как искусство художественного оперирования письменностью, основанной на фонетическом алфавите) — временный вид искусства, сопровождавший человечество на протяжении эпохи торжества фонетического алфавита и языка в том виде, как он сложился за время господства письменности.

Отложенные эффекты могут быть спрогнозированы обращением к первобытным временам (не случайно Маклюэн назвал грядущее время победы электронных медиа эпохой нового трайбализма). Новый виток развития форм устного народного творчества в современных коммуникациях (нюслор, медиалор, журлор, нетлор) представляет собой гибриды, которые могут быть рассмотрены как предвестники нового типа «литературы» — устно-письменного гула голосов, подобного коммуникации на средневековой площади. Здесь уже формируется своя система жанров, конвенций, новые формы языка, использующего фонетический алфавит и письменность на равных с пиктограммами, видеосообщениями и др. поликодовыми образованиями (например, жанры пин, инста, фотожаба, мем, лонгрид и др.). Главное отличие этого нового витка от предшествующего морфологически сходного древнего периода — комфортная, нетрудоемкая возможность фиксирования этого гула (электронный след), а значит, возможность создания нового художественного языка, использования нового художественного материала, ранее не участвующего в создании воображаемых миров литературы.

Теория литературы в контексте панмедиатизации

Теоретически значимо, что коммуникационный обмен — в каком бы виде он ни существовал — неперемное условие человеческой социальности. Следовательно, стоит смотреть на литературу расширительно — не в рамках письменной культуры (как это было до сих пор), а в рамках художественного оперирования актуальными формами языка повседневной коммуникации (или первичной сигнальной системы, по Ю. М. Лотману). Это и есть более точное определение литературы (в противовес утвержденному подходу рассмотрения литературы исключительно в рамках письменной культуры и ее «отстройки» от фольклора и дописьменных форм). Само слово «литература» в этом смысле, конечно, точно указывает на письменность как основу искусства (оперирование письменным словом как материалом искусства). Но нам важнее суть — дело не в слове, а в первичной естественной системе коммуникации, которая может представлять в виде слов, а может — и в виде иных знаков, единиц, импульсов и т. п. Поэтому и далее мы будем пользоваться понятиями «литература» и «теория литературы» применительно к пост-панмедиатизированным формам коммуникации.

Вызовы, обеспеченные возможной грядущей перестройкой первой сигнальной системы, заставляют посмотреть на искусство, построенное на основе художественного оперирования этой системой (литературу), и науку об этом искусстве (теорию литературы) с точки зрения тех инвариантов, что будут актуальны при любых изменениях. На наш взгляд, таким незыблемым моментом останется принцип создания воображаемого художественного мира, который становится частью жизненного опыта реципиента, когда основным материалом строительства такого мира оказывается первая сигнальная система (в том виде, в каком она будет существовать в каждый момент времени). Хотелось бы обратить внимание на мысль Ю. М. Лотмана:

Обладея способностью концентрировать огромную информацию на «площади» очень небольшого текста (ср. объем повести Чехова и учебника психологии), художественный текст имеет еще одну особенность: он выдает разным читателям различную информацию — каждому в меру его понимания, он же дает читателю язык, на котором можно усвоить следующую порцию сведений при повторном чтении. Он ведет себя как некоторый

живой организм, находящийся в обратной связи с читателем и обучающий этого читателя.

Вопрос о том, какими средствами это достигается, должен волновать не только гуманитаря. Достаточно себе представить некоторое устройство, построенное аналогичным образом и выдающее научную информацию, чтобы понять, что раскрытие природы искусства как коммуникационной системы может произвести переворот в методах хранения и передачи информации [Лотман, 1998, 35].

Но сама поэтика литературы будет меняться под воздействием смены материала искусства — первой системы. В этой связи особое значение имеет рассмотрение интермедиальности в ее динамике — от экфрасиса к технологическому синтезу искусств в рамках художественного произведения словесного искусства.

Интермедиальность как новое свойство художественности в период оцифровки

Интермедиальность в эпоху ближайших эффектов оцифровки, как мы уже отметили, испытывает воздействие трех основных факторов — конвергенции в рамках поликодовых структур, интерференции с видео- и аудиоискусством, интерактивности в момент встречи с реципиентом. Все эти три фактора действуют благодаря развитию технологического ландшафта и совершенствованию средств тиражирования (оцифрованной) литературы. Рассмотрим каждый из них подробнее.

Поликодовыми принято называть гибриды, включающие в сообщение картинку, звук, движущееся изображение и т. п. Однако заметим, что комикс — как искусство повествования на языке картинки, изображения — развивается в рамках литературы больше ста лет, и в теории литературы занимает уверенное место. С этой точки зрения оцифровка тут не работает — это все та же книга с «закорючками» в виде картинок и текста. Сосуществование иллюстрации с художественным текстом — вообще древнейшая практика литературы. С этой точки зрения лонгрид, переживающий свой расцвет в интернет-журналистике, это просто «технически усовершенствованное» сопровождение текста видео-, аудио-, фотовключениями. Но поликодовость отличается от этих исторически сложившихся форм принципиально — перед нами именно гибридизация, основанная на возможностях протокола.

Приведем в качестве примера попытки передать с помощью звука цвет, с помощью цвета — эмоцию, описать состояние музыкальной композицией, вместо описания состояния дать пейзаж и т. п. способы строительства художественного мира. Если уже сегодня — благодаря Нейлу Харбиссону — существует мобильное приложение (при всей «механистичности» самого подхода) для создания музыкального портрета любого объекта (человека, картины, даже целого города), то можно себе представить и художественные миры, где слово и музыка живут симультанно, равно как цвет и визуальные искусства. «Настройка» реципиента на потребление синтетических искусств — это дело времени, поскольку если технология откроет простоту такого потребления, искусство немедленно ответит созданием новых форм. Хотя Б. М. Галеев предостерегал от наивного уподобления (в поэзии символизма — цвет звуков, например) и говорил о равноправности искусств в синкретических формах (как теоретик абстрактного кино, он опирался на концепции Скрябина и Эйзенштейна), необходимости сводить их на основе полифонии и контрапункта [Галеев], подчеркнем значение материальности, технологий. Если оцифровка — это путь к «поставке» реципиенту произведения искусства, не нуждающегося больше в разделении материала на словесный, визуальный, аудиальный, способного органично совместить разноматериальность искусства, то искусство ответит на эту возможность синкретичными формами.

Обратимся к трансформациям словесного искусства в современном технологическом ландшафте. Сербский художник Тодар Пожарев работает в «трехмерном синтезе»: текст (рассказа, отрывка — в общем, любой художественной словесной материи) — отдается композитору (Николаю Попову), создающему на основе этого текста музыку (с помощью компьютерной программы). Художник, слушая музыку, визуализирует ее (акриловые краски, бумага). Затем созданные рисунки сканируются, и на основе их оцифрованных симулякров создается анимация. Эта анимация сопровождается музыкой, послужившей истоком визуального ряда [Пожарев]. 9-минутная композиция представляет собой смену абстрактных образов, сопровождающих додекафоническое «прочтение» исходного текста. Таким образом, перед нами именно «текст произведения» — со своими инвариантными чертами (например, протяженностью во времени, наличием лейтмотивов,

эквивалентностей, как их называл Р. Якобсон). Но смыслы текста трижды упакованы в «цифру» — они стали музыкой, которая стала сканами абстрактных картин, которые стали движущимися, анимированными изображениями. По Б. М. Галееву, это синтез (а не синестезия, предполагающая «говорение» одного искусства на языке другого). Однако в том виде, как чтение текста представлено у Тодора Пожарева, это именно сдвиг парадигмы: ожидание новых способностей восприятия смыслов [Пожарев].

С этой точки зрения интересен, например, триумф песни в современной культуре — это именно поликодовый литературно-музыкальный (иногда и перформативно-театральный) жанр, когда художественный мир создается с помощью слова в его музыкальной форме (и смысл рождается в синтезе смысла самого слова и образа, порождаемого мелодией). Здесь нередко возникает и ситуация первичности звуковой оболочки слова (например, люди слушают песни на иностранных языках, проникаясь самим звучанием, внешней формой слов, а не их смыслами, неизвестными слушателям из-за языкового барьера; порой песня организована так, что слова просто невозможно различить). Однако важен сам размах культурной практики — маленькие наушники, подключенные к мобильному телефону (ставшему поистине — по Маклюэну — продолжением нашего тела, нашим внешним расширением), мы можем видеть так часто (особенно в ситуациях транзитного времени — например, в транспорте), что значимость этого поликодового искусства трудно переоценить. Это совсем иной «габитус», чем раньше, когда песня исполнялась и слушалась в ситуациях прямого воздействия или с помощью громоздкой, «привязанной» к месту аппаратуры. Мобильность и возможность погрузиться в такой художественный мир «на ходу» — относительно новое явление; развитие таких форм влечет за собой и увеличение числа авторов музыки и слов к песням. Заметим, что исследований, посвященных особенностям восприятия таких форм, выбора реципиентом конкретных художественных миров, способов их построения авторами и структурных особенностей, не так и много — теория литературы предпочитает работать с привычными формами литературы, а поистине массовые культурные практики остаются на периферии научной рефлексии. Внимание к интермедальности в эпоху оцифровки, во всяком случае, может актуализировать этот материал.

Что же касается «сетературы», то есть текстов художественных произведений, размещенных в цифровой среде, то здесь следует обратить внимание на технологии переплетения «набора текста с клавиатуры» и «голосового набора», идущего на смену прежней. Для литературы (в самом что ни на есть ее традиционном виде) это означает вторжение в немое пространство внутреннего диалога писателя и читателя других измерений коммуникации — просодии, интонации, пауз. Победа устной коммуникации над письменной благодаря мобильным и интернет-технологиям меняет сам материал, которым оперирует искусство словесности.

В то же время все большую роль начинает играть экспликация диалога с реципиентом. Это уже не «отзывы читателей» или «рецензии», а, например, сотворчество в виде целых линейек «фанфиков» или книг, созданных на основе авторской (такова история «Метро-2033» Д. Глуховского или «Дома, в котором...» М. Петросян). Но это также и посты, и комментарии, и даже «лайки», представляющие собой новые формы «дополненной реальности» художественного текста. Возможности цифровой среды позволяют оформлять этот диалог в виде поликодового обмена: это и видео, и изображения, и устно-письменная коммуникация современных комментариев и откликов уже на сами комментарии. С точки зрения анализа материала, используемого искусством словесности, перед нами текстовая полифония: новое художественное произведение создается не словами, а *отношениями* слов, фраз, стоящих за ними смыслов (в принципе, Ю. Кристева так и трактовала понятие «интертекстуальность», однако нам важно показать, что дело здесь не столько в столкновении двух художественных миров, что ведет к возникновению новых смыслов, сколько в некоторой незначимости слова и текста вообще — важнее состояние героя и в целом «воображаемого мира», а оно раскрывается помимо слов, вне них, над ними). Другими словами, на смену интертексту идет интерпространство: на перекрестках, образуемых отношениями фразовых единств, слов, поликодовых сообщений, возникает смысл целого.

В. М. Паверман, анализируя драматургию Дж. Олби, неоднократно подчеркивал, что дело не в принадлежности к определенному течению (будь то наследие «новой драмы» или театр абсурда), а в новаторских способах создания напряжения в пьесах [Паверман]. Но в таком случае мы можем наблюдать

перемещение (неоднократно описанное в теории литературы) смыслов в интерфразовое пространство. А это уже не столько искусство словесности как таковое («литература»), сколько искусство «вне-словесности» или «затекста». Если интермедиальность позволит автору писать на языке синтетической коммуникации так же легко, как сейчас просто набрать текст на компьютере, то мечта Дж. Олби «самому быть режиссером» перейдет в разряд обязательных навыков писателя. Обращу внимание на мою статью «Читатель в зрителе и зритель в читателе», где рассматривается диалектика «внутренней работы» зрителя кино и читателя романа [Загидуллина, 2011]. В связи с бурным развитием оцифровки мы можем говорить сейчас о наложении этих ролей и развитии коммуникационных гибридов.

В. М. Паверман, анализируя «Ящик и Цитаты из председателя Мао Цзэдуна» Дж. Олби, заметил, что ведущую роль здесь играет соединение зрительного образа декорации (куба), голосов, их тембра, интонаций, тона, пауз [Паверман, 2004, 95–97]. Но «партитура пьесы», представленная в виде словесного описания драматургического события, творимого на сцене, могла бы быть «готовым спектаклем» в цифровом мире — где изменились бы способы сообщения, фиксации «интерфразовой» коммуникации. И не столько за счет новой письменности — например, использования эмодиконов и прочих пиктограмм, сколько за счет возможности «включения» голоса во всем богатстве его характеристик в ткань повествования. Это уже не аудиокнига (чтение, исполнение «немого» произведения), но именно партитура, которая так сложилась в сознании автора-творца. Технологические новшества, позволяющие «задать» и «создать» голос любого типа, совершенствуясь и вплетаясь в культуру, открывают перед литературой новый горизонт.

Таким образом, основной ближайший художественный эффект оцифровки как раз и связан с появлением новых возможностей создания воображаемого мира — на стыке словесности и видеозвуковой изобразительности.

Заключение

Значимый тезис настоящей статьи — привлечение внимания к «новой материальности» литературы и — шире — коммуникации. Если всевозможные размышления прошлого о том, что книга

не убила театр, а кино не убило книгу (следовательно, все эти виды искусства относительно автономно будут развиваться и дальше), строились на незыблемости тезиса о письменности как вершине духовного и культурного достижения человечества, то новое время серьезно ставит вопрос о преодолении этапа письменности и ухода от фонетико-алфавитного фиксирования смыслов с помощью слов к более сложным способам передачи информации в виде знаков визуального, аудиального, устно-письменного кодов и их (благодаря универсальному протоколу оцифровки) интерференции. Новейшие явления в сфере письменности (постепенное исчезновение авторучек, развитие устно-письменных гибридов, распространение приложений, обеспечивающих все более сложную обработку, анимирование, трансформирование изображений и создание поликодовых сообщений, а также социально значимые эффекты перехода в эпоху постграмотности и надграмотности) показывают, что возможна реконфигурация самой первичной моделирующей системы. При этом теория литературы, систематизирующая суть и специфику искусства словесности, оказывается перед вызовом нового технологического состояния коммуникации и неизбежной трансформации самого искусства слова — его смены искусством художественной коммуникации в новой поликодовой упаковке. Важнейшие «узлы» этой трансформации для теории литературы, несомненно, связаны с трансформацией поэтики литературы, поскольку, возможно, эпицентром изменений станет именно образная система (и сами способы конструирования художественных образов и художественных миров).

М. Новак, в частности, указал на тесную связь новых возможностей киберпространства и художественного мышления еще на заре эры всеобщей компьютеризации, комментируя название своей статьи «Текучая архитектура киберпространства» таким образом:

Я использую термин «текучая» для обозначения одухотворенности, живости, метаморфичности наряду с разрушением привычных границ за счет обращения к когнитивно перегруженным операциям поэтического мышления [Novak, 1991, 250].

Внимания заслуживают такие формы художественности, как, например, компьютерные игры RPG (на основе ролевой игры), где воображаемый мир создается по законам литературного произведения, но на смену образной активности (работе воображения

как способа вживания в воображаемый мир художественного произведения) приходит логико-алгоритмический способ, соответствующий поэтике протокола. Здесь мы наблюдаем интермедальность самих основ искусства слова, когда медиатизация и оцифровка фактически преобразуют материал искусства. Но даже в тот длительный период, пока слово остается главным коммуникационным кодом, реконфигурация очевидна. Говоря метафорически, на смену снам приходят шахматы. И это только один из намеков на трансформацию целого вида искусства в (не?) далеком будущем.

Литература

- Бауман З.* Текучая современность. СПб. : Питер, 2008. 240 с.
- Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М. : Медиум, 1996. 239 с.
- Галеев Б. М.* Интервью с М. Мусиной. 24 февраля 2001 г. [Электронный ресурс] / НИИ «Прометей», Казань. URL: <http://vzms.org/Scriabin/inter.htm> (дата обращения: 1.10.2017).
- Гудков Л., Дубин Б.* Литература как социальный институт. М. : Новое литературное обозрение, 1994. 353 с.
- Загидуллина М. В.* «Беовульф», комиксы и цифровые тексты: культурные образцы прошлого учат будущему (рец. на кн.: Bredehoft T. A. The Visible Text: Textual Production and Reproduction from "Beowulf" to "Maus". Oxford, 2014) // Новое литературное обозрение. 2014. № 6 (130). С. 340–345.
- Загидуллина М. В.* Информационное общество в контексте сет-мышления // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 5 (260). С. 48–51.
- Загидуллина М. В.* Читатель в зрителе и зритель в читателе: сдвиг коммуникативных оснований // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33. С. 149–151.
- Исагулов Н.* Интермедальность в литературе: к определению понятия // Зіставне вивчення германських та романських мов і літератур: конф. (22–23 березня 2011 року) / ред. колегія В. Д. Каліущенко (відп. ред.), М. Г. Сенів, В. Є. Приседська, А. О. Иванов. Донецьк : ДонНУ, 2011. Т. 1. С. 115–117; цит. по интернет-публикации: URL: http://www.intermediality.info/2013/05/blog-post_7.html (дата обращения: 1.10.2017).
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. : Искусство — СПб, 1998. С. 14–285.
- Луман Н.* Реальность масс-медиа [Электронный ресурс] / пер. с нем. А. Ю. Антоновский, под ред. О. В. Кильдюшова. М., 2005. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3001> (дата обращения: 1.10.2017).
- Маклюэн М.* Понимание Медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Г. Николаева. М. : Гиперборея; Кучково поле, 2007. 464 с.

- Мостовщиков Е.* Человек с аппаратом [Электронный ресурс] // Esquire. 2014. № 9. URL: <https://esquire.ru/neil-harbisson> (дата обращения: 1.10.2017).
- Паверман В. М.* Драматургия Эдварда Олби 60-х годов XX века. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2004. 140 с.
- Пожарев Т.* Erwartung — Expectation — Ожидание (2014) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.todorpozarev.com/erwartung.html> (дата обращения: 1.10.2017).
- Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М. : Новое литературное обозрение, 1999. 438 с.
- Саган К. С.* Космос: Эволюция Вселенной, жизни и цивилизации / пер. с англ. А. Сергеева. СПб. : Амфора, 2005. 525 с.
- Турьшева О. Н.* Русский литературоцентризм в аспекте литературной рефлексии // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2013. № 1. С. 228–243.
- Хаминова Е. М.* Интермедальность: от метафоры к технологии // Гуманитарная информатика. 2015. № 9. С. 80–87.
- Флоренский П. А.* Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 199–215.
- Bredehoft T. A.* The Visible Text: Textual Production and Reproduction from «Beowulf» to «Maus». Oxford, 2014. 182 p.
- Novak M.* Liquid Architectures in Cyberspace // Cyberspace: First Steps ; Michael Benedikt, ed. Cambridge, MA/London: MIT Press, 1991. P. 225–254.

Е. Г. Доценко (Екатеринбург)

«Много шума из ничего»:

мотивы ревности шекспировских героев

В статье рассматриваются пьесы Шекспира «Много шума из ничего», «Отелло», «Зимняя сказка», «Цимбелин», объединенные сюжетобразующим мотивом ревности. Произведения представляют три ведущих жанра творчества драматурга — комедию, трагедию, трагикомедию, — что позволяет сформулировать в исследовании проблему, обладает ли ревность как одно из ведущих «шекспировских» чувств комическим или трагическим потенциалом. Автор статьи приходит к выводу, что ревность всегда предстает у Шекспира как пагубное и разрушительное чувство, но различие в понимании «природы» в разных жанровых формах дает возможность варьировать способы восстановления гармонии в мире пьес драматурга. Как наиболее продуктивный для презентации ревности и ее преодоления жанр в статье анализируется трагикомедия.

© Доценко Е. Г., 2017

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бабкина Мария Игоревна — аспирант кафедры зарубежной литературы Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург. Сфера научных интересов — творчество Олдоса Хаксли, проблема интертекстуальности.
E-mail: mar-babkina@yandex.ru

Байрамова Алла Гаджиагаевна — кандидат искусствоведения, директор Государственного музея музыкальной культуры Азербайджана, заслуженный работник культуры Азербайджана, г. Баку. Сфера научных интересов — взаимосвязи литературы и музыки.
E-mail: bayramova_alla@mail.ru

Бочкарева Нина Станиславна — доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета, г. Пермь. Сфера научных интересов — теория и история литературы, интермедиаальная компаративистика, экфрасис, жанр романа о художнике и романа культуры.
E-mail: bochk@psu.ru

Доценко Елена Георгиевна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета, г. Екатеринбург. Сфера научных интересов — современная британская драма, компаративистика, постмодернизм в литературе.
E-mail: eldot@mail.ru

Загидулина Марина Викторовна — доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций Челябинского государственного университета, г. Челябинск. Сфера научных интересов — медиаэстетика, философия языка и коммуникации, социология чтения, социология литературы, социология журналистики, социология науки, проблемы массовой культуры и коммуникации.
E-mail: mzagidullina@gmail.com

Константинова Екатерина Владимировна — студентка филологического факультета Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург. Сфера научных интересов — литература битников.
E-mail: katemckonst@gmail.com

Маркин Алексей Вячеславович — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург. Сфера научных интересов — зарубежная литература XX в., историческая поэтика.
E-mail: alex-markin@yandex.ru

Назарова Лариса Александровна — кандидат филологических наук, заведующая кафедрой зарубежной литературы Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург. Сфера научных интересов — американская драматургия, методика преподавания зарубежной литературы.
E-mail: lanazarova@mail.ru

Рабинович Валерий Самуилович — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург. Сфера научных интересов — творчество Олдоса Хаксли, проблема интертекстуальности, утопия и антиутопия в мировой литературе, английская литература первой половины XX в.
E-mail: zarlit.urfu@gmail.com

Саламатова Мария Николаевна — бакалавр кафедры зарубежной литературы департамента «Филологический факультет» Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург. Сфера научных интересов — история и поэтика американской драматургии.
E-mail: salamatovamn@gmail.com

Самкова Анна Алексеевна — магистрант кафедры зарубежной литературы Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург. Сфера научных интересов — теория интермедиаальности, синтетические литературно-музыкальные жанры, либреттистика.
E-mail: anka.dho@yandex.ru

Сейбель Наталия Эдуардовна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета,

Научное издание

ПАВЕРМАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

ЛИТЕРАТУРА. МУЗЫКА. ТЕАТР

Сборник научных трудов
Выпуск 3

Ответственный за выпуск *М. В. Дудорова*
Редактор *Е. Р. Филатова*
Компьютерная верстка *Л. А. Хухаревой*

Издательство «Кабинетный ученый»
Россия, 620014, г. Екатеринбург, а/я 489
E-mail: fee1913@gmail.com

Подписано в печать 15.11.17
Формат 60 × 84¹/₁₆. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 13,5. Тираж 100 экз. Заказ ____.

Отпечатано в ООО «Полиграфист»
Заказ 184.