

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.67>

Гримова Ольга Александровна

Визуальное vs вербальное в повествовательной структуре романа Д. Глуховского "Текст"

Цель исследования - определить форму и характер взаимодействия визуального и вербального в повествовательной структуре романа Д. Глуховского "Текст". Автор исследует, каким образом визуальное катализирует развитие сюжета, маркирует самые значимые его точки. Научная новизна исследования заключается в том, что в его рамках впервые предпринято рассмотрение романа "Текст" с точки зрения медиаконвергенции, "контакта" литературного текста с иномедиальными визуальными кодами. В результате доказано, что посредством взаимодействия визуального и вербального формируется и разворачивается значимый для идейной сферы произведения сюжет о превращении, а также моделируется герой, наделенный чувствительностью нового типа, - не столько осмысливающий окружающий мир, сколько его видящий, своеобразный media sapiens.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/12/67.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 12. С. 336-339. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.67>

Дата поступления рукописи: 14.11.2020

Цель исследования – определить форму и характер взаимодействия визуального и вербального в повествовательной структуре романа Д. Глуховского «Текст». Автор исследует, каким образом визуальное катализирует развитие сюжета, маркирует самые значимые его точки. **Научная новизна** исследования заключается в том, что в его рамках впервые предпринято рассмотрение романа «Текст» с точки зрения медиаконвергенции, «контакта» литературного текста с иномедиаальными визуальными кодами. **В результате** доказано, что посредством взаимодействия визуального и вербального формируется и разворачивается значимый для идейной сферы произведения сюжет о превращении, а также моделируется герой, наделенный чувствительностью нового типа, – не столько осмысливающий окружающий мир, сколько его видящий, своеобразный *media sapiens*.

Ключевые слова и фразы: Д. Глуховский; роман «Текст»; визуальное; вербальное; повествование; медиаконвергенция.

Гримова Ольга Александровна, к. филол. н.
Кубанский государственный университет, г. Краснодар
astra_vesperia@mail.ru

Визуальное vs вербальное в повествовательной структуре романа Д. Глуховского «Текст»

Введение

Соотношение визуального и вербального в структуре художественного текста часто становилось объектом гуманитарных исследований. Первыми в этом ряду необходимо назвать работы, посвященные изучению форм визуальности в творчестве отдельных авторов (М. М. Бахтин о визуальном у Гете [3], Ц. Тодоров – у немецких романтиков [9], В. А. Подорога – у Ф. Кафки [8]). Не менее значимы для нас труды, представляющие осмысление названной проблемы с точки зрения эстетики (М. Б. Ямпольский [10]), а также соотносящие визуальное в литературе и других видах искусств (И. А. Мартынова [6], В. А. Колотаев [5], В. В. Абашев, М. П. Абашева [1]). Все эти исследования послужили **теоретической базой** данной работы.

Ее **актуальность** обуславливается следующими факторами. Во-первых, в современном романе, художественное пространство которого все чаще становится «территорией» диалога между элитарной и массовой культурами, происходит обращение к визуальному коду в целом и к иномедиаальной визуальности в частности. Во-вторых, современными учеными-гуманитариями достаточно подробно осуществлено изучение визуальности как фактора, влияющего на образный мир литературного текста. Сумма этих знаний актуализирует вопрос об углублении проблематики подобных исследований, создает достаточную базу для осуществления анализа способов и характера взаимодействия иномедиаальной визуальности с глубинными уровнями произведения, в частности, позволяет рассмотреть, как она определяет его повествовательную структуру и транслируемые с ее помощью смыслы. Данное углубление проблематики стало возможным в настоящей работе благодаря совмещению двух **методов исследования** – семиозстетического и нарратологического.

Для достижения цели исследования необходимо решить ряд **задач**: во-первых, установить закономерности функционирования визуального кода в повествовательной структуре романа «Текст»; во-вторых, проанализировать, как семантизируется визуальный ряд в романе и какими мотивными комплексами атрибутируется; в-третьих, изучить, как связано визуальное с нарративным уровнем рассматриваемого романа.

Практическая значимость исследования состоит в том, что выводы, к которым помогает прийти принятый анализ, позволяют осмыслить значимые трансформации, происходящие в сфере нарративных стратегий современного романа, а также новую личностную онтологию, репрезентированную персонажами актуального текста. Материалы исследования могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при изучении курсов по истории русской литературы конца XX – начала XXI в., а также спецсеминаров, посвященных изучению современного романа. Полученные данные могут найти применение в процессе учебно-методической деятельности при создании учебников и учебных пособий по названным темам.

Необходимо отметить, что визуальный код часто становится ключевым для понимания нарративной логики современного текста. Вероятно, это объясняется все возрастающей степенью контакта культуры массовой (визуальной по преимуществу) и культуры элитарной. Наиболее характерный пример такого взаимодействия – роман А. Немзера «Раунд» [7], имитирующий стилистику рэп-баттла и имеющий подзаголовок «Оптический роман». Названия глав данного текста – термины из сферы физики, каждый из которых так или иначе коррелирует с процессами оптических искажений. Таким же «расфокусированным» оказывается «зрительный аппарат» читателя, которому необходимо соотнести друг с другом две рассказанные в вербальной технике истории, чтобы увидеть «отчетливую картинку», открывающую доступ к авторскому замыслу.

Ориентируясь на иномедиаальную (фильм, сериал, клип и т.д.) визуальность, современные художественные тексты часто становятся пространством осуществления медиаконвергенции [1, с. 103], и роман Д. Глуховского «Текст» не является исключением. Как отмечает Е. В. Барина, «на сегодняшний день в филологии

появляется все больше исследований, носящих интермедиаальный характер. Интерес вызывает своеобразное цитирование в литературе текстов, принадлежащих другим семиотическим рядам, языков других искусств: живописи, музыки, театра и кино» [2, с. 81]. Выросший из заявки на написание сценария, успешно экранизированный и пронизанный киноаллюзиями, роман становится пространством, в котором визуальное определяет структуру повествования. Рассмотрим, как это происходит.

Функционирование визуального кода в романе «Текст»

Значимость визуального кода в романе, как и «Раунде» А. Немзер, очень велика. Здесь постоянно что-то не функционирует естественным для изображаемого объекта образом, а именно *демонстрируется* повествователем читателю: «...в витринах были выставлены сытые граждане, лениво шевелящие в тарелках еду и неслышно чокающиеся темным вином» [4, с. 223]. Доминантной является визуальность и для протагониста – филолога по принуждению и художника по призванию, – чья точка зрения и разветвленная система внутренних монологов и диалогов организует повествование. Почти любую поверхность Ильи Горенов воспринимает как медиаканал, провоцирующий воспринимающего занять позицию зрителя: «Окно показывало смазанные ели, белый шум ноябрьской пурги; телеграфные столбы мельтешили, как поползшие рамки кадра в черно-белом кино» [Там же, с. 5]. «Окна сливались в один экран, в котором шел клип средней русской жизни» [Там же, с. 49]. Как экран, на котором показывают прошлое, воспринимается героем стена тюремной камеры [Там же, с. 78].

Самые значимые когнитивные процессы, протекающие в сознании героя, также представлены посредством визуального кода. Так, важнейшие воспоминания детства и юности возникают в сознании именно как череда фотоснимков. В похожей «раскадровке» предстает рефлексирующему сознанию Ильи совершенное убийство: «Вчера было разложено перед ним полароидными снимками – расплывчатыми, сбитыми» [Там же, с. 59]. Герой окончательно убеждается в реальности совершенного, лишь получая визуальное подтверждение, находя запекшуюся кровь под ногтями. Фактором, подтолкнувшим героя к влюбленности в Нину, являются именно ее фотографии, найденные в телефоне убитого, а отнюдь не знакомство с «реальной» девушкой. И наконец, ощущение невозможности контакта с высшими силами, постоянно испытываемое героем, визуализируется как невозможность увидеть во сне пароль для входа на сайт Бога, куда Илья попадает, используя QR-код с Нининой татуировки.

Семантизация визуального ряда в романе «Текст»

Необходимо отметить, что в романе «Текст» семантика визуальных образов поляризована относительно двух смысловых доминант. Первая может быть условно определена как «декорация», призванная создавать некую иллюзорную реальность, «шоу». Как масштабная декорация, подготавливаемая кем-то для разворачивания действий, в которые суждено быть втянутым герою, представлена в романе Москва. Так, накануне злополучного похода в клуб и ареста «локацию» тщательно готовят: «...когда кончат облучать, дадут продых, разбавят воздух, закатят солнце – становится Москва лучшим городом планеты. В тот вечер в Москву нагнали облаков: сделали прохладней» [Там же, с. 32]. Сам арест изначально воспринимается героем как часть шоу-программы клуба – люди в масках и бронжилетах гротескны, но не менее, чем то, что уже было показано: «...были уже пляшущие карлики с пристяжными фаллосами, была олимпийская гордость страны в лягушатнике, был боди-арт на толстухах – почему б теперь и не маскарад?» [Там же, с. 35]. Всегда фальшив в романе телевизионный дискурс. Герой, как правило, отключает звук, и при «рассоединении» вербального и визуального рядов лживость последнего становится особенно наглядной: «Телевизор работал без звука. Внутри разевала рот ведущая новостей. Было похоже на огромную рыбину в аквариуме со спущенной водой. Рыба торопилась рассказать, как хорошо живет без кислорода» [Там же, с. 46].

Неслучайно чрезвычайно значимый для романа мотив невозможности коммуникации также оказывается связан с ТВ-дискурсом. Когда протагонист перед смертью пытается попросить прощения у матери и отца убитого им Пети Хазина, которых видит на экране телевизора, это действие сопровождается «ремаркой» повествователя: «...телевизор в ту сторону не работал» [Там же, с. 317].

Таким образом, визуальность и каналы ее трансляции выступают в романе как способы выражения чрезвычайно важного для героя современной литературы ощущения реальности как «ненастоящей», «фальшака» [Там же, с. 53]. В рамках этого деформированного восприятия действительности по-настоящему «реальным» оказывается лишь совершенное героем убийство.

Иная семантическая доминанта, связанная с визуальным, – раскрытие сути, и в данном контексте особенно важны образы зеркала / зеркальных отражений. Не случайно смартфон, явившийся для протагониста изначально источником визуальной информации о жизни его обидчика, представлен в романе как «тонкое серое зеркало» [Там же, с. 44] – пресловутым «зеркалом души» оказываются уже не глаза, а гаджет.

Для понимания смысла романа очень важен такой мотив: герой часто видит себя в зеркале – как в реальном, так и в приснившемся – и постоянно не узнает себя. Он либо видит вместо себя другого, либо его отражение не совпадает с тем «внутренним собой», каким протагонист себя ощущает. Развитие этого мотива «овнешняет» переживаемое героем Глуховского духовное становление, динамика и суть которого во многом определяют созданный писателем романский мир. Итак, как же визуальное обуславливает повествовательную структуру «Текста»?

Визуальное как катализатор повествовательной динамики романа

Ключ к основному для романа сюжету духовного перерождения протагониста вводится упоминанием об иллюстрации к кафкианскому «Превращению», которую Илья рисовал накануне злосчастного похода в клуб и ареста. На рисунке полунасекомое-получеловек, работа оказывается незаконченной, и сам роман можно рассматривать как попытку закончить рисунок. Убийство врага устраняет неопределенность – герой, как и в оригинальном рассказе, становится насекомым: «Посмотрел в зеркало. Там в синей студенческой курточке сидело неизвестное насекомое, шевелило жвалами» [Там же, с. 58]. Вынужденно вникая в жизнь Петра Хазина, Илья начинает понимать его, перестает ненавидеть, а затем приходит к осознанию своей виновности, то есть вновь становится человеком. Однако на этом «превращение» не завершается. Имея возможность спасти собственную жизнь ценой жизни Нины, он делает выбор в пользу последней, обрекая себя на смерть. В этой точке можно говорить об активизации христологического сюжета (принесение себя в жертву ради другого) и, следовательно, обретении героем сверхчеловеческого статуса.

В финальной главе романа происходит возвращение к сюжету о незаконченной иллюстрации. В последние минуты перед смертью Илья возвращается к работе: «Поискал карандаш, сел дорисовывать. Придумалось как» [Там же, с. 318]. Здесь важна именно идея завершенности превращения. Переживание трагедии отнимает у обычного человека шанс остаться обычным – он может либо спуститься до предельно нижней точки по «подвижной лестнице Ламарка» и стать «недочеловеком», либо подняться до максимально верхней и стать сверхчеловеком, святым. По сути, это и происходит в финале романа: «Телевизор продолжал работать, когда Илью, истыканного гранатными осколками, выносили из квартиры, завернув в простынь. Было немного похоже на святого Себастьяна» [Там же, с. 318-319]. Основной сюжет «Текста», таким образом, представляет собой движение от низшей к высшей точке личностной онтологии.

Развитие внешнесобытийного сюжета также тесно связано с визуальным рядом. Авантюрная интрига, обеспечивающая «поверхностную» занимательность текста, основана на том, что герою, завладевшему телефоном убитого им сотрудника госнаркоконтроля, приходится постоянно догадываться, кем приходится бывшему хозяину гаджета звонящий и как правильно выстроить с ним коммуникацию, чтобы не выдать себя. Проходя этот «квест», Илья просматривает массу видео- и фотофайлов, огромный массив диалогов в мессенджерах. В нужный момент герой активизирует эту информацию в своем сознании, как бы «прокручивает ленту» ментально, и это, как правило, приводит к очередному сюжетному повороту. Так, вспомнив об одном из присланных Ниной эмодзи, который сначала не рассмотрел внимательно, Илья возвращается к сообщению, находит разгадку странного поведения героини (она беременна), успеваешь вовремя вмешаться и предотвратить аборт.

Если вернуться к главному для романа сюжету о «превращении», необходимо отметить, что самые значимые экзистенциальные состояния, переживаемые героем, «отмечены» устойчивыми визуальными маркерами. Как правило, эти образы возникают в конкретных эпизодах и уже затем, будучи эмансипированы от них повествовательской волей, наделяются символической природой и устойчивой функцией – обозначать определенный онтологический статус, обретаемый протагонистом на той или иной стадии переживаемой им трансформации. Очень важными для романа оказываются образы, визуализирующие движение вниз, падение, безвыходность.

Прежде всего в этом ряду стоит назвать образ котлована. Провалившись в него когда-то в детстве, Илья впервые ощутил, что смертен. Когда герой, чтобы не дать в обиду Нину, отменяет сделку, которая могла бы спасти ему жизнь, и фактически начинает двигаться навстречу скорой смерти, страшный образ-ситуация возникает в сознании протагониста не только как предельно визуализированный, но и физиологически осязаемый: «Стены котлована казались отлогими, и я карабкался вверх, чтобы меня не затянуло в воронку. Но песок проходит сквозь мои пальцы, стена оползает вниз, и меня тащит в чью-то пасть, которая вместо дна, хотя я ползу к небу» [Там же, с. 314].

Сходной природой и функциями наделены образы спуска в колодезь либо под землю (в метро), движение по кругу, возвращение в депо.

Одна из самых важных сюжетных перипетий, в рамках которой совершается переход от безнадежности, тупиковости положения героя к появлению перспективы, также маркирована визуально. Сюжетная – жизненная (для героя) – перспектива входит в роман в своем прямом значении, как перспектива пространственная: «...из-за крыш выплыли золотые шары храма Христа Спасителя, стали подниматься в вышину. Открылось сразу много направлений: только направо две улицы уходили, а еще вниз к реке вело, и налево к музею – широкая просека» [Там же, с. 196]. Герой начинает перемещаться по городу, как бы повинувшись открывшимся пространственным возможностям, и его снова «примагничивает» яркая визуальность – витрина турагентства: «Бали, Тайланд, Шри-Ланка: яркие листки приклеены к стеклу. В них пальмы, белые отели, море голубым фломастером» [Там же, с. 200-201]. Затем в сознании героя возникает план бегства в Колумбию и, как следствие, план финансовой аферы, который он потом практически успешно реализует.

Яркая визуальная репрезентация экзотической спациальности очень характерна для рассматриваемого романа. В смартфоне Хазина Илья находит «фотоотчеты» о путешествиях в Тайланд и Турцию, друг Серега рассказывает о Шри-Ланке, менеджер турагентства – о целом ряде аналогичных мест. Во сне Илья видит, как пересекает Америку на «Мустанге», Колумбия же ставится лейтмотивным образом текста задолго до эпизода визита героя в «Розу миров».

На первый взгляд кажется, что этот полюс образности со значимой визуальной доминантой введен в роман как однозначно противопоставленный образам тупика и пространственного низа, метафоризирующим духовное «дно». Однако та образность, которая по своему изначальному семантическому «коду» должны

быть «позитивной», на самом деле амбивалентна. В описаниях экзотических пространств постоянно сквозит мысль об их иллюзорности: «...когда домой прилетаешь в Шарик, выходишь распаренный и веселый, а тут под ногами реагент плещется, в лицо то ли снег, то ли дождь, кожу сразу щипать начинает, ну и родной так характерно попахивает... И ты такой: блин блинский, может, мне вся эта Ланка приснилась вообще?» [Там же, с. 43]. Колумбия входит в роман не только как живописная страна, но и топос, прочно связанный с темой наркоторговли, а значит, смерти. Неслучайно, дозу кокаина, убившую Гошу, Илья называет «бандеролькой из Колумбии» [Там же, с. 240].

Возможность противопоставить «тупиковости» открытую перспективу, топос прекрасного и необычного аннулируется в романе потому, что с экзотической спациальностью герой связывает надежду «стать там кем-нибудь другим» [Там же, с. 204]. «Отменить» же онтологический статус невозможно в силу совершенного героем преступления: «Я мог сделать по-другому. Я мог бы сегодня заночевать в самолете, а завтра проснуться в Новом Свете. <...> А на самом деле я никуда не убежал бы, даже если бы улетел... я думал, что убивать не страшно, а оказывается, убивая других, убиваешь и себя: нерв, живой корень мертвишь в себе этим мышьяком, и существуешь дальше, как мертвый зуб» [Там же, с. 315]. Так соотношение визуального и вербального рядов в романе обретает этическое измерение.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим **выводам**.

Значимость визуального кода и особенности его функционирования в рассматриваемом романе обусловлены тем, что в восприятии героя гарантом «легитимности» окружающего мира становится не столько его осмысленность, сколько увиденность, оптическая зафиксированность. Очевидно, этот процесс говорит о формировании не только в актуальной словесности, но и в современной реальности типа героя, наделенного новой чувствительностью и новой онтологией в целом, – своеобразного *media sapiens*.

Семантика визуального ряда в романе оказывается поляризованной относительно двух доминант – «иллюзорности» (с ней связан комплекс мотивов невозможности установления коммуникации) и «раскрытия сути» (эта доминанта атрибутируется мотивикой, связанной с зеркалом / зеркальным отражением, а также сном).

Визуальный ряд во многом определяет повествовательную структуру рассматриваемого произведения: стимулирует авантюрную интригу, а также сюжет о бегстве, является катализатором ключевого для романа сюжета о превращении «недочеловека» в «сверхчеловека».

Потенциал данной темы не исчерпывается проведенным анализом. В качестве *перспектив дальнейшего исследования* можно рассматривать изучение соотношения визуальной поэтики и онейропоэтики в романе Д. Глуховского, влияния визуального на развитие контрфактуального повествования «Текста», а также процессов медиаконвергенции на материале других современных романов.

Список источников

1. Абашев В. В., Абашева М. П. Литература в эпоху медиаконвергенции // Филологические науки. Серия «Литературоведение». 2018. № 2. С. 103-112.
2. Баринаева Е. В. От визуального к вербальному: творчество Сильвии Плат и кинематограф // Мировая литература в контексте культуры. 2018. № 7 (13). С. 81-86.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. Глуховский Д. А. Текст: роман. М.: АСТ, 2020. 320 с.
5. Колотаев В. А. Под покровом взгляда. Офтальмологическая поэтика кино и литературы. М.: Аграф, 2003. 476 с.
6. Мартьянова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб.: САГА, 2002. 240 с.
7. Немзер А. А. Раунд: оптический роман. М.: АСТ, 2018. 320 с.
8. Подорога В. А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Киркегор, Ницше, Хайдеггер, Пруст, Кафка. М.: Ad Marginem, 1995. 427 с.
9. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 143 с.
10. Ямпольский М. Б. О близком (очерки немиметического зрения). М.: Новое литературное обозрение, 2001. 240 с.

The Visual vs the Verbal in Narrative Structure of D. Glukhovsky's Novel "Text"

Grimova Olga Alexandrovna, PhD
Kuban State University, Krasnodar
astra_vesperia@mail.ru

The study aims to determine the form and character of interaction between the visual and the verbal in narrative structure of the novel "Text" by D. Glukhovsky. The researcher examines how the visual acts as a catalyst for the plot development, marks its most significant points. Scientific novelty of the paper lies in the fact that within its framework, consideration of the novel "Text" is for the first time undertaken from the viewpoint of media convergence, "contact" of literary text with visual codes from other media. As a result, it is proved that the metamorphosis plot, significant for the conceptual sphere of the work, is formed and unfolded through interaction between the visual and the verbal, and the protagonist endowed with a new type of sensitivity is modelled, not so much comprehending the world around him as seeing it, a kind of *media sapiens*.

Key words and phrases: D. Glukhovsky; novel "Text"; the visual; the verbal; narrative; media convergence.